

ДЕРЖАВНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД
«ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ»
МІНІСТЕРСТВА ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

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) 289-12-26

(061) 289-12-82

Вісник

Запорізького національного університету

Телефон/факс: (061)764-45-46

• **Філологічні науки**

№ 1, 2015

Запоріжжя 2015

Вісник Запорізького національного університету: Збірник наукових праць. Філологічні науки. – Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2015. – № 1. – 410 с.

Затверджено як наукове фахове видання, у якому можуть публікуватися результати дисертаційних робіт на здобуття наукових ступенів доктора і кандидата наук (постанова президії ВАК України від 01.07.2010 р. №1-05/5).

Рекомендовано до друку та поширення через мережу Internet Вченою радою ЗНУ (протокол засідання № 8 від 31.03.2015 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

БОНДАР Л.О.	
	<i>ОБРАЗ МУЗЕЮ ЯК АРТЕФАКТУ ІСТОРІЇ В П'ЄСІ Я. ВЕРЕЩАКА «НЕІСТОРИЧНА МІСЦЕВІСТЬ»</i> 5
ВАРДАНЯН М.В.	
	<i>ІСТОРИЧНА ЛІТЕРАТУРА ДЛЯ ДІТЕЙ І ЮНАЦТВА: КОНЦЕПТОСФЕРА ТА ІДЕОЛОГІЯ</i> 12
ВАСЬКІВ М.С.	
	<i>ПОЕТ І ЕПОХА: МАГІТИМУЛИ ПИРАГІ (МАХТУМКУЛІ ФРАГІ)</i> 23
ВЕРБА Т.Ю.	
	<i>ЗМІСТОФОРМОВІ ОСОБЛИВОСТІ ІСТОРИЧНИХ ПОВІСТЕЙ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА</i> 38
ВИШНЯК М.Я.	
	<i>ІСТОРИЧНІ ПОЕМИ С.РУДАНСЬКОГО: ЖАНРОВО-КОМПОЗИЦІЙНА СВОЄРІДНІСТЬ І ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ГЕТЬМАНЩИНИ ТА ЇЇ ГЕРОІВ</i> 43
ГАЛИЧ О.А.	
	<i>СТІВ ДЖОБС У БІОГРАФІЧНОМУ ВИМІРІ</i> 54
ГОЛОВЧЕНКО А.С.	
	<i>СПЕЦИФІКА ВІДТВОРЕННЯ ГЕРОЇКИ КОЗАЦТВА У ЗБІРЦІ М. ЧХАНА «ЛЕГЕНДИ ПРО КОЗАКІВ»</i> 62
ГОРБАЧ Н.В.	
	<i>СПЕЦИФІКА РЕАЛІЗАЦІЇ АВТОРСЬКИХ ІНТЕНЦІЙ В ІСТОРИЧНИХ НОВЕЛАХ ЗБІРКИ «ВЕЛИКІ КОРОЛІВСЬКІ ЛОВИ» Н. БІЧУЇ</i> 70
ДАНИЛЕНКО Л.В.	
	<i>ПОВЕРНЕННЯ БАНДЕРІВЦІВ: ІДЕЇ І ПРАГНЕННЯ НАЦІЇ В АВТОРСЬКОМУ МІФІ А. КОКОТЮХИ (РОМАН «ЧЕРВОНИЙ»)</i> 78
ДУДНІКОВ М.О.	
	<i>ПОЕТИКА ІСТОРИЧНОГО РОМАНУ В. БРЮСОВА «ВОГНЕННИЙ АНГЕЛ»</i> 84
ІБРАГИМЛІ С.Г.	
	<i>ФИЛОСОФСКОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ СЕМЕЙНОЙ ТЕМАТИКИ В ТВОРЧЕСТВЕ Э. БАЗЕНА И Л.Н. ТОЛСТОГО (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА «СЕМЬЯ РЕЗО»; «КРЕЙЦЕРОВОЙ СОНАТЫ» И «СМЕРТИ ИВАНА ИЛЬИЧА»)</i> 92
ІВАНЧЕНКО Р.П.	
	<i>ІСТОРИЧНА ХУДОЖНЯ ЛІТЕРАТУРА: УМОВИ ТА СТРАТЕГІЯ</i> 99
КОСТЕЦЬКА Л.О.	
	<i>ВІЗІОНІСТИЧНІ ОБРІЇ АЛЬТЕРНАТИВНОЇ ІСТОРІЇ У ТВОРЧОСТІ В. КОЖЕЛЯНКА</i> 109
КУЧЕРЕНКО Л.Е.	
	<i>АЛЬТЕРНАТИВНА РЕАЛЬНІСТЬ У КВАЗІДОКУМЕНТАЛЬНОМУ РОМАНІ СЛАВОМИРА РАВИЧА «ДОВГИЙ ШЛЯХ»</i> 115
ЛАЗАРЕНКО Д.М., ДОЩЕНКО О.Г.	
	<i>ІНВЕРСІЙНЕ ПРОЧИТАННЯ ЯК ФОРМА ТРАДИЦІОНАЛІЗАЦІЇ ГАМЛЕТІВСЬКОГО СЮЖЕТУ: ПЕРЕДУМОВИ, МЕХАНІЗМ І ФУНКЦІЇ</i> 121
МАКСИМЕНКО О.Л., СИРОТЕНКО В.П.	
	<i>МОДЕЛЮВАННЯ ІСТОРІЇ КРАМАТОРСЬКА 30-х рр. ХХ ст. В НАРИСАХ П. КОРНІЄНКА</i> 133
МЕЛЕНЧУК О.В.	
	<i>Т. ШЕВЧЕНКО У ЗВ'ЯЗКАХ З ДІЯЧАМИ РОСІЙСЬКОЇ КУЛЬТУРИ В НАУКОВИХ СТУДІЯХ С. ЄФРЕМОВА</i> 141
МУРАШОВ А.Н.	
	<i>ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ ВИЗИОНЕРСКОГО ОПЫТА В ПОЭЗИИ ДАНИИЛА АНДРЕЕВА</i> 149
НІКОЛОВА О.О.	
	<i>ПСЕВДОМОРФНІ ПЕРСОНАЖІ ТА ЇХ ТИПОЛОГІЧНА КЛАСИФІКАЦІЯ ЯК ПЕРСПЕКТИВНИЙ ПРЕДМЕТ РОЗГЛЯДУ КОМПАРАТИВІСТИКИ</i> 160
ПАВЛЕНКО І.Я.	
	<i>ЧЕЙ ЧЕХОВ? К ПРОБЛЕМЕ ОЦЕНКИ ТВОРЧЕСТВА В КРИТИКЕ КОНЦА ХІХ–НАЧАЛА ХХ вв.</i> 165
ПОГРЕБНАЯ В.Л.	
	<i>ПРИРОДА ИРОНИИ В РОМАНИСТИКЕ МАРКО ВОВЧОК И Н.Д. ХВОЩИНСКОЙ</i> 176
ПРОЦЕНКО О.А.	
	<i>РИСИ ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ З. ЛЕГКОГО В РОМАНІ «ТАРАСОВІ СТРАСТІ»</i> 184
РАЗЖИВІН В.М.	
	<i>СВОЄРІДНІСТЬ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ОБРАЗУ РОКСОЛАНИ В РОМАНІ ПОДРУЖЖЯ ЛИТОВЧЕНКІВ «КИНДЖАЛ ПРОТИ ШАБЛІ»</i> 192
РИМАР Н.Ю.	
	<i>ХУДОЖНІЙ НАРАТИВ ІСТОРІЇ У ЗБІРЦІ НОВЕЛ НІНИ БІЧУЇ «ВЕЛИКІ КОРОЛІВСЬКІ ЛОВИ»</i> 199
РОМАНИШИН Н.І.	
	<i>АКТУАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ «СЕЛЯНИН» У ПОЕЗІЇ ВІЛЬЯМА ВОРДСВОРТА</i> 210

РОССТАЛЬНА О.А.	
	<i>ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ПОДІЙ НАПОЛЕОНІВСЬКИХ ВОЄН У НОВЕЛІСТИЦІ Т. ГАРДІ...</i> 221
СЕМЕНОВА Д.С.	
	<i>«КОЗАКИ В ЯМАЙЦІ»: ФІКТИВНЕ ПРИРОЩЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОГО ІСТОРИЧНОГО НАРАТИВУ В ЕКЗОТИЧНІЙ ПРИГОДНИЦЬКІЙ ПРОЗІ НА ІСТОРИЧНУ ТЕМАТИКУ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНІВ «СИН УКРАЇНИ» В. ЗОЛОТОПОЛЬЦЯ ТА І. ФЕДІВА І «РЕЙД У НЕВІДОМЕ» Ю. ТИСА)</i> 227
СИРОТЕНКО В.П.	
	<i>ІСТОРІЇ ПРО ІСТОРІЮ: ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬО-НАУКОВИХ ТВОРІВ</i> <i>А. КАЩЕНКА ТА НАУКОВО-ПОПУЛЯРНИХ ТВОРІВ О. АПЛАНОВИЧ ПРО ЗАПОРОЗЬКУ СІЧ</i> 236
СТАВНИЧА О.М.	
	<i>МОДУСИ ВЗАЄМОДІЇ ВИМІРІВ СИМВОЛІЧНОЇ РЕАЛЬНОСТІ В РОМАНАХ</i> <i>В. КОЖЕЛЯНКА «ТЕРОРІУМ» І Г. ТАРАСЮК «ЦІНЬ ХУАНЬ ГОНЬ»</i> 247
СТАДНИЧЕНКО О.О.	
	<i>PERCEPTION OF OLES HONCHAR'S PERSONALITY IN LES TANIUK'S DIARY «LIFE LINE»</i> 263
СТЕФ'ЮК І.І.	
	<i>ПЕРША СВІТОВА ВІЙНА У ТВОРЧОСТІ МАРКА ЧЕРЕМШИНИ</i> 268
ТИМЧЕНКО А.О.	
	<i>ІСТОРИЧНІ МОТИВИ В ЛІРИЦІ ОЛЕКСАНДРИ КОВАЛЬОВОЇ</i> 277
ТКАЧЕНКО Т.І.	
	<i>ЖАНРОВЕ РОЗМАЇТТЯ МАЛОЇ ПРОЗИ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ</i> 285
ТОННЕ О.Ш.	
	<i>ПІДРУНТЯ ДУХОВНИХ РИС ТВОРЧОСТІ Т. ШЕВЧЕНКА</i> 293
ТУПАХІНА О.В.	
	<i>ТРАНСФОРМАЦІЯ ЖАНРОВОЇ МОДЕЛІ ІНДУСТРІАЛЬНОГО РОМАНУ</i> <i>В РОМАНІ ДЕВІДА ЛОДЖА «NICE WORK»</i> 299
ТЬОПЕНКО Ю.А.	
	<i>СПЕЦИФІКА ОБРАЗУ УКРАЇНИ В АНГЛІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ТА КУЛЬТУРІ У ХІХ ст.</i> 305
ХОМ'ЯК Т.В.	
	<i>ЛЮДИНА Й ІСТОРІЯ В РОМАНІ В. ЛИСА «МАСКА»</i> 312
ШАПРО В.Й.	
	<i>ВИДОВІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ІСТОРИЧНОЇ ПОЕЗІЇ 20-х рр. ХХ ст.</i> 318
ШЕВЧЕНКО В.Ф.	
	<i>ЖАНРОВО-ВЕРСИФІКАЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ ІСТОРИЧНИХ ПОЕМ Д. ПАВЛИЧКА</i> 326
ШУЛЬГА О.О.	
	<i>ОСОБЛИВОСТІ ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ</i> <i>У РОМАНІ І. ЛЕ «ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ»</i> 338
ЮЩЕНКО Л.О.	
	<i>ПРИГОДНИЦТВО ЯК ЖАНРОВА ОСОБЛИВІСТЬ ІСТОРИЧНОГО РОМАНУ</i> <i>ВІТАЛІЯ КУЛАКОВСЬКОГО «ІВАН СІРКО»</i> 344

РОЗДІЛ 2. МОВОЗНАВСТВО

БЛОУСЕНКО П.І., БОЙКО Л.П.	
	<i>СЛОВОТВІРНА СТРУКТУРА ПРАСЛОВ'ЯНСЬКИХ ІМЕННИКІВ PLURALIA TANTUM</i> 354
GRYNYUK S.P.	
	<i>CONCEPTUAL TOOLS FOR LANGUAGE EDUCATORS WHEN DEVELOPING</i> <i>FOREIGN LANGUAGE EDUCATION</i> 359
ДЕНИСОВА А.С.	
	<i>СЕМАНТИКА ТА СТРУКТУРА ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ НА ПОЗНАЧЕННЯ ВІДЧУТТІВ ЛЮДИНИ</i> 364
КАТИШ Т.В.	
	<i>ТИПИ ЛЕКСИЧНИХ ЗАВДАНЬ З МОВИ СПЕЦІАЛЬНОСТІ: ДОСВІД ВІТЧИЗНЯНОЇ</i> <i>ТА ЗАРУБІЖНОЇ ЛІНГВОДИДАКТИЧНОЇ НАУКИ І ПРАКТИКИ</i> 370
КОВАЛЬСЬКА Н.А.	
	<i>РЕЛЕВАНТНІСТЬ ЕКСПРЕСИВНОСТІ В НАУКОВО-ПОПУЛЯРНИХ ТЕКСТАХ</i> <i>ЕКОНОМІЧНОГО ДИСКУРСУ</i> 376
КОЗУБСЬКА І.Г.	
	<i>ЗНАЧУЩІСТЬ КОМУНІКАТИВНОЇ СИТУАЦІЇ ДЛЯ ВИРАЖЕННЯ МОВЛЕННСЬКОГО ЖАНРУ</i> 386
КОРОЛЬОВА В.В.	
	<i>МОВНИЙ МЕЛАНЖ ЯК ОЗНАКА МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ ПЕРСОНАЖА СУЧАСНОЇ ДРАМИ</i> 392
ЧУЧА П.О.	
	<i>СПЕЦИФІКА ПЕРЕДАЧІ МЕТАФОРИ РОСІЙСЬКОЮ ТА УКРАЇНСЬКОЮ МОВАМИ</i> <i>(НА МАТЕРІАЛІ ПЕРЕКЛАДІВ РОМАНУ К. ПАНКОЛЬ «ЖОВТІ ОЧІ КРОКОДИЛІВ»)</i> 398
	<i>ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ СТАТЕЙ У «ВІСНИК ЗАПОРІЗЬКОГО</i> <i>НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ» ЗА ФАХОМ «ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ»</i> 405

РОЗДІЛ 1. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 82 – 21/ 82'06/801.73/801.82

ОБРАЗ МУЗЕЮ ЯК АРТЕФАКТУ ІСТОРІЇ В П'ЄСІ Я. ВЕРЕЩАКА «НЕІСТОРИЧНА МІСЦЕВІСТЬ»

Бондар Л.О., к. філол. н.

*Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
вул. Володимирська, 60, м. Київ, Україна*

bon_lud@rambler.ru

У статті розглядається одна із ранніх п'єс Я. Верещака, присвячена проблемі збереження та трансляції історії. Автор у творі пропонує риторичні поняття “історичне” та “неісторичне” в контексті антропологічного виміру, доводячи, що історія – це, перш за все, людська пам'ять. У роботі досліджується ідейно-семантичне навантаження образу музею як атрибуту суспільно-історичного дискурсу. Аналізується образна система, що дозволяє зробити висновок про формування на рівні підтексту твору антирадянської риторики. Увагу також зосереджено на проблемі темпоральної репрезентації категорії історичного. Крім цього, у тексті п'єси простежено взаємодію факту та міфу.

Ключові слова: історія, темпоральність, міф, соцреалізм, пам'ять, музей, монументальне, образна система, конфлікт.

ОБРАЗ МУЗЕЯ КАК АРТЕФАКТА ИСТОРИИ В ПЬЕСЕ Я. ВЕРЕЩАКА «НЕИСТОРИЧЕСКАЯ МЕСТНОСТЬ»

Бондарь Л.А.

*Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,
ул. Владимирская, 60, г. Киев, Украина*

В статье рассматривается одна из ранних пьес Я. Верещака, которая посвящена проблеме сохранения и трансляции истории. Автор в произведении раскрывает риторичность понятий “историческое” и “неисторическое” в контексте антропологического измерения, доказывая, что история – это, прежде всего, человеческая память. В работе исследуется идейно-семантическая нагрузка образа музея как атрибута общественно-исторического дискурса. Анализируется образная система, что позволяет сделать вывод о формировании антисоветской риторики на уровне подтекста произведения. Внимание также сосредоточено на проблеме темпоральной репрезентации категории исторического. Кроме того, в тексте пьесы прослежено взаимодействие факта и мифа.

Ключевые слова: история, темпоральность, миф, соцреализм, память, музей, монументальное, образная система, конфликт.

IMAGE OF THE MUSEUM AS AN ARTIFACT OF HISTORY IN THE PLAY BY J. VERESHCHAK «THE UNHISTORICAL LOCATION»

Bondar L.A.

Kyiv National Taras Shevchenko University, Volodymyrska str., 60, Kyiv, Ukraine

The paper considers one of the earliest the plays of J. Vereshchaka devoted to the problem of preservation and broadcast stories. Author in the text offers to rhetoric the concepts of “historical” and “unhistorical” in the context of anthropological dimension. He argues that the story – is, above all, the human memory. Writer offers dialogue heroics with commonplace. The first relates to the past and creates a historical discourse, and the second is associated with everyday life village, to the present. The object of the intersection of two time measurements becomes museum, which, at the suggestion of the chairman of the village, trying to create a Komsomol at the country club.

We study the ideological and semantic load image of the museum as an attribute of the socio-historical discourse. The museum has a dual function in the text on the history: on the one hand, he keeps it, and on the other – he transforms it, translating from the category of reality of the past into the category of legend, myth. So the museum is based on the number of other laws that are very different from the current event being, replacing it with narration.

Analyzes the imaging system, which allows conclude to that the formation of the product at the level of subtext of anti-Soviet rhetoric. Heroes are served in two time dimensions – past (like museum exhibits), in which they appear in the image of the hero-winners, and the present, where they are weak, bruised time people.

Attention is also focused on the problem of the temporal representation of the historical category. Museum – is a way of broadcasting in the future to create an image-myth of reality. As the name of the play “The unhistorical location” takes the rhetoric of the temporal kind, pointing to a temporary conflict, in which the past is evaluated in terms of its historicity, the notion of equal heroism. The text is created model “object as time” that leads to materialization of time. Means the materialization of time becomes a museum, which is characterized by gravity to the return time, resuscitation of the past that is no longer true, and turns into a story of the past, and the events of history myth.

Vereshchak forms of social and personal type of conflict reveals a few tragic moments of human destiny in the maelstrom of history. Author manages to combine the play and pathetic tragedy, place of manifestation which becomes a museum whose exhibits symbolize time, but pictures and photos build your own text from the fragments of history. History, as the main problems of the work, determines the text and discourse generations.

In addition, the play traced the interaction of fact and myth. Existing characters are trying to prove the value of their village on the map of the heroic Soviet state that is a match for the samples to create a center of myth. The museum becomes a means for the characters glorification of their village. Museum, so the filter time, determines the framing of this time, and, consequently, its rediscovery, resembling the shape of a “living myth”. So, the museum becomes a space collision of the mundane or the past or monumental. However, the museum – it appeals to the future, becoming an artifact of history, he re-opens it.

Key words: history, temporality, myth, social realism, memory, museum, monumental, imagery of conflict.

Історичні візії в художньому творі можуть розглядатися в контексті “fiction” та “non fiction”. Історія як предмет художньої трансляції використовувалася з давніх часів (літописи), але й у наш час вона не втрачає своєї актуальності. Ступінь проникнення історії в літературу, прагматику художньо-історичних візій досліджували чимало науковців, серед них: Р. Барт, Ш. Блондель, О. Галич, Е. Дюркгейм, Р. Козеллек, Н. Копистянська, К. Мангайм, М. Мосс, Ф. Ніцше, М. Новикова, Я. Поліщук, П. Рікер, Б. Шульц, А. Юбер та ін.

Образ минулого, депонований у літературній традиції певного народу, є потужним інструментом формування його суспільно-ментальних якостей. А. Зорін щодо значення історії для соціуму зазначає: “Для будь-якої соціальної групи минуле й історія грають ключову роль з точки зору самоідентифікації та виразу групових інтересів. (...) Істотну роль зіграло і таке нове явище, як інституціоналізація груп учасників або жертв тих чи тих історичних подій ХХ століття – насамперед воєн... До всіх цих факторів можна додати і декілька причин концептуального характеру. Перш за все, це спільне для різних дисциплін теоретичне положення про те, що минуле – це конструкт, який створюється в теперішньому, а ніяк не те, “що було насправді”. В ідеологізованому трактуванні, яке активно розвивають представники французького та американського постмодернізму, впливає, що минуле є об’єктом маніпуляцій і виступає в ролі однієї з форм “владного дискурсу”, який нав’язує масам образ минулого (так само, як і теперішнього, і майбутнього), що вигідний інтелектуальним і політичними елітам” [9]. Отже, науковець констатує примарність історії та неможливість її фактичної відтворюваності.

Р. Козеллек проблему пошуку змісту категорії історичного розкриває в роботі “Часові пласти”, зокрема він пише, що “простір, як і час, у їхньому категоріальному осмисленні належать до умов можливої історії” [5, с. 103]. Дослідник доводить зв’язок історії з географічними, природними умовами, тобто факторами, якими й визначаються історичні події, а тому першоосновою в реанімації та поясненні історичних подій для науковця стає геополітика, методологічний апарат якої дозволяє більш об’єктивно реконструювати події минулого.

Питанню темпоральності присвячує роботу “Пам’ять, історія, забуття” П. Рікер. Дослідник розглядає сутність історії через антропологічний модус. Спираючись на роботи своїх попередників і, зокрема, на концепцію Августина про три складники сьогочасного:

“теперішнє минулого – це пам’ять, теперішнє майбутнього – очікування, теперішнє сьогодні – безпосереднє споглядання (або увага)”, П. Рікер припускає, що “ставлення до майбутнього тягне за собою, згідно з унікальним способом виведення, послідовність інших тимчасових детермінацій історичного досвіду. Минувшина, що ізолюється історіографічною операцією, відразу ставиться в діалектичний зв’язок із будучиною, яку онтологія висуває на почесне місце” [8, с. 486–487].

Під сумнів ставить питання історичності в літературі Р. Барт. У своїй праці “Вибрані роботи. Семіотика. Поетика” вчений щодо проблеми взаємодії літератури та історії пише, що “літературна творчість володіє особливим статусом; ми не лише не можемо ставитися до літератури як до всіх інших продуктів історії (ніхто цього всерйоз і не пропонує), але, більше того, ця особливість твору певною мірою суперечить історії; художній твір за суттю своєю є парадоксальним, він одночасно є і знамення історії, і опір їй” [1, с. 211].

Схожу думку висловлює й вітчизняний дослідник історії В. Бурега, вказуючи, що “популярна історична оповідь дуже легко вступає у союз з ідеологією та вироджується у пропаганду. Історичне кіно дуже добре ілюструє зазначену внутрішню проблему історичного дискурсу. Історія, за своєю первісною інтуїцією прагнучи до безпосереднього контакту з минулим у його істинності, легко піддається спокусі штучного конструювання минулого. У цьому випадку історія це вже не інструмент пам’яті, а, навпаки, інструмент забуття минулого” [2, с. 422].

Підсумок невеликого огляду наукових розробок щодо питання змісту дефініції “історія” можна сформулювати словами М. Новикової, яка виокремлює два види історії: одна пов’язана з політикою, інша – з культурою. У своїй роботі “Для чого нам історія?” дослідниця пише: “Отже, у своїй межі історія як доля відливається у форму державності (а державність – у форму диктатури), історія як совість – у форму поезії. Одна форма – інструмент вічної неволі, друга – такої ж вічної волі. Єдина мислима їх змика – творче “літописання” історії: найперше, звичайно, поетичне, але також історико-філологічне та “пророчо”-історіософське...” [6, с. 291].

Одним із інституціональних репрезентантів історії виступає музей, що стає сховищем предметів минулого, які набувають додаткової семантики, що формується завдяки історичним подіям. “Експонати в просторі музею також все більше втрачають свою речовинність, матеріальність, стаючи згустком значень, точкою сходження різних площин культури: історичної, естетичної, прагматичної, функціональної, етичної...”, – зазначає у своїй розвідці “Простір музею: постмодерністське прочитання” Ю. Гафанова і далі пише: “Музейні речі вилучаються з природного середовища їх існування та переносяться в інший вимір, утворюючи нову сукупність речей, новий простір і навіть новий час, тому що ця створена в музеї цілісність володіє своїми законами існування. Простір музейної експозиції не копіює реально існуючий світ, а вибудовує особливий світ на основі якоїсь концепції” [3, с. 164].

Отже, музей, як один із атрибутів історії, також може мати подвійну функцію щодо цієї історії: з одного боку, він її зберігає, а з іншого – він же її і трансформує, переводячи з категорії дійсності минулого в категорію легенди, міфу, тобто оповіді, що будується за іншими законами, які багато в чому різняться від подієвого плину буття.

Музей стає об’єктом літературно-художнього висвітлення в п’єсі Я. Верещака “Неісторична місцевість”. Автор подає оповідь про створення сільського музею, завдання якого зберігати пам’ять про події та людей, що жили й продовжують жити в селі. Отже, мета літературно-критичного аналізу твору Я. Верещака передбачає дослідження ідейно-семантичного навантаження образу музею як атрибуту суспільно-історичного дискурсу. Метою зумовлюється вирішення наступних завдань: розкрити семантичний код назви твору; розглянути образну систему п’єси “Неісторична місцевість” у контексті зазначеної

проблематики; виявити особливості конструювання конфлікту драми; розглянути темпоральну репрезентацію категорії історичного в художньому тексті; простежити взаємодію в п'єсі факту та міфу.

Текст п'єси “Неісторична місцевість” був написаний Я. Верещаком за радянських часів, а тому він не позбавлений ідеологічного нашарування і, відповідно, депонує картину тодішньої реальності з усіма її соціальними атрибутами (комсомольці, партійці, передовики, революціонери тощо). Автор пропонує діалог героїки з буденністю. Перша пов'язана з минулим, творячи, отже, історичний дискурс, друга асоціюється з повсякденним життям селян, тобто теперішнім часом. Об'єктом перетину двох часових вимірів стає музей, який, за пропозицією голови села, намагаються створити місцеві комсомольці при сільському клубі.

Музей також можна розглядати як своєрідний спосіб трансляції твореного образу-міфу реальності в майбутнє. Вже назва п'єси “Неісторична місцевість” започатковує риторичку темпорального штибу, вказуючи на часову колізію, у якій минуле оцінюється з точки зору його історичності, що дорівнює поняттю героїчності. Поняття “неісторичне” досліджується у роботах П. Рікера, де він, услід за Ф. Ніцше, неісторичність убачає в здатності “забувати та замикатися всередині відомого органічного горизонту” [8, с. 412]. Схожим чином у тексті неісторичність пов'язується із міщанством, обмеженістю, захланністю, що є негативним явищем у соцреалістичному каноні, де історія відігравала роль суспільно-політичного цементу, за допомогою якого легітимізувалися основні партійні догми.

Персонажі намагаються довести значення їхньої місцини на героїчній мапі радянської держави, тобто дорівнятись до зразків твореного центром міфу. М. Новикова щодо діалогу центру та регіону пише: “Необхідно підкріпити “малу” міфологію та символіку центру великою: воскресити свій центр і себе у ньому через минуле...” [6, с. 284]. Музей стає для персонажів засобом героїзації їхнього села, але навколо нього створюється і конфлікт, що в тексті має вигляд парі між двома юнаками Іваном (комсорг села), який переконаний, що в селі знайдеться достатньо експонатів для історичного музею, та Петром (фотографом), який виказує сумніви щодо нового задуму. Головним вирашем їхнього парі стає Надійка, у яку закохані обидва хлопці. Надійка приймає умови гри хлопців та обіцяє вийти заміж за переможця. Отже, головними опонентами образної системи п'єси виступають двоє юнаків, один із яких (Іван) є носієм ідеологічної доктрини, а інший (Петро) – антирадянської. Образ Івана цілком відповідає змістовому наповненню поняття “героїчний герой”. Він лідер комсомольців, передовик виробництва, не байдужий до суспільної справи. Автор також надає йому романтичних рис завдяки такій деталі, як збірка поезій Б. Олійника, яку він постійно тримає в руках, цитуючи з неї час від часу вірші. Романтичній натурі Івана протиставляється Петро, рід заняття якого (фотограф) виказує героя-реаліста (про що юнак і сам говорить у тексті). Отже, у зазначених образах приховується й підтекстовий рівень п'єси, а саме – протистояння романтизму, що фактично суголосний поняттю “утопія”, та реалізму, який розкриває негаразди суспільної дійсності (а саме матеріальне невдоволення, через яке Петро вирішив працювати не на ідею, а заради власного добробуту), передбачаючи крах системи.

До творення музею, окрім розглянутих образів Івана, Петра та Надійки, долучається й Сергій, молодий художник, завдання якого полягає в оформленні історичного музею. Наявність цього образу формує в тексті риторичку репрезентації історичних подій, адже фотографія як мить реального буття часто протиставляється картині, що здатна трансформувати цю реальність, перекодовувати її, а отже, вона виступає потужним засобом міфологізації життя. Ю. Павленко зазначає: “Оформлення минулого в історію не випадково трактується як переписування (а не списування – дублювання) пережитого” [7, с. 57]. Далі дослідниця, розглядаючи сутність топосу фото-, кінокамери, пише,

що об'єктив може сприйматися як метамова, яка дозволяє героям будувати власні стосунки з часом та укладати минуле в історію [7, с. 59]. Власне, фотографії, зроблені Петром, не дають цілісної картини життя, вони лише стають документальним свідченням минулого, оскільки тільки ретранслюють уламки з пережитого, які доповнюються художніми полотнами, створюючи, отже, вивірену історію-оповідь.

Якщо молоде покоління в тексті п'єси Я. Верещака намагається реконструювати історію доступними засобами, то старше (Василь Степанович Журба, Іван Кузьмич Рябокін, баба Ярина, Дядько Юхим) – виступає її носіями. Кожен із них дотичний до творення радянської історії, яка робить їхні постаті монументальними в очах молодого покоління. Так, Василь Степанович Журба був нагороджений двома орденами Слави за боротьбу з ворогами більшовиків та комуністів. Його нагороди стають символом бойової слави радянської держави, сакралізуючи подвиги заради її становлення. Сам герой із легкою іронією розповідає про власне “захоплення” орденами, що схоже на азарт колекціонера:

“Надійка. А я й не знала, що мій дідусь хворів на орденську лихоманку.

Іван Кузьмич. Гай-гай, внучко, а я так до кінця і не вилікувався. Бо тільки-но у вісімнадцятому році з'явився наш перший робітничо-селянський орден Червоного Прапора, постановив я, хлоп'ята, добитися його. І цілих три роки поклав на це діло. Ага. Спершу, значить, німецьких імперіалістів в одна тисяча дев'ятсот вісімнадцятому під Нарвою побив. Дивлюсь – не дають ордена. Тоді я, значить, влітку того ж таки року...

Надійка. От пам'ять!

Іван Кузьмич. ...переключився на Денікіна. А трохи перегода – на Краснова. Це були, дітоньки, такі собі дурні генерали, які гадали, що ми їм дозволимо сісти на царський трон. Ага. А ще ж, крім них, були Врангель у Криму і Колчак у Сибіру, і Алексеев на Кавказі, і Юденич під самим Петроградом, і Петлюра на Україні, і навіть сам гетьман Скоропадський... Ну, так ото побив я, значить, Денікіна, дивлюсь – опять не дають ордена. Ну, тут я, хлоп'ята, як розізлився!.. За один рік зничтожив барона Врангеля в Криму, а потому разом з Семеном Михайловичем Будьонним як налетів на польських панів... Аж тут, у двадцятому році, під тою ж таки Равою-Руською, і заслужив я, голуб'ята, орден Червоного Прапора. (*Показує*)...

Іван виймає з коробки два ордени Слави.

Іван. Орден Слави першого ступеня, орден Слави другого ступеня...

Іван Кузьмич. ...Під Сталінградом у самісінькому пеклі побував, знаменитий Букринський плацдарм під Києвом захищав, Варшаву штурмом брав – і скрізь мене кулі обминали і осколки стороною облітали, все йшло як по маслу. Ось-ось повинні були дати третю Славу... Аж тут Георгій Костянтинович Жуков як рвонув на Берлін... Гітлеру – капут, а я без третього ордена Слави. Ну, що ти скажеш?! (*Сміх*)” [4, с. 105–107].

Ордени Івана Кузьмича, що ввійшли до колекції створюваного музею, стають репрезентантами “монументальної історії” (Ф. Ніцше), символізуючи тяжкі, переломні часи, сповненні відваги та жертвності. Інші експонати, що потрапляють до музею, також пов'язані з воєнними роками – це три ордени Слави Василя Степановича Журби, чоботи, у яких він пройшов воєнними шляхами, кашкет лейтенанта Шмідта, який зберігала баба Ярина. Відтак, колекція музею, що акцентує увагу на кризових моментах історії, формує певний тип колективної пам'яті, що, базуючись на патетичних переживаннях, набуває ознак міфу. Р. Коззелек у монографії “Часові пласти” пише: “Враження від війни перетворюються на спогад про війну. Однак вони не є константною величиною, оскільки теж зазнають впливу наслідків, зумовлених війною, котрі можуть надати їм нової форми, витіснити, скерувати їх у певне русло, одне слово, змінювати” [5, с. 300]. Над

“перепишуванням” історії (можливо, неусвідомленим) активно працює молодь – художник, фотограф та ідеолог. А сама ідея музею стає унікальною можливістю щодо перекодування історії, яка монументалізується завдяки експонатам, що приносять мешканці села до музею. П. Рікер констатує згубність твореного в тексті зразка “монументальної історії”, вважаючи, що “...така історія завдає шкоди минулому. Але вона ж завдає шкоди і дійсному: безмежне захоплення великими і могутніми особистостями попередніх часів стає маскарадним костюмом, під яким прихована ненависть до великих і могутніх особистостей певної епохи” [8, с. 409].

Але навіть виведена Я. Верещаком монументальність образів не позбавляє їх певних вад і проблем. Героїка образу Василя Степановича Журби, кавалера трьох орденів Слави, видатного підпільника, нівелюється його пристрастю до спиртного. Героїчні вчинки розвідника не змогли зробити його щасливим, оскільки він так і не зумів побудувати особисте життя, втримати дружину, яка пішла від нього до іншого (Дядька Юхима). Отже, на прикладі цього персонажа автор знецінює всі заслуги перед історією, на перше місце ставлячи людське життя та стосунки, перед якими історія виявляється безсилою, а разом із нею й ідеологія, яку вона несе, остання ж за таких умов починає перетворюватись на утопію, оскільки вона не здатна забезпечити її носіїв відчуттям повноти буття.

Нещасним зробила історія і дядька Юхима, затаврувавши його прізвиськом *куркуль* лише за те, що був добрим господарем, мав пасіку, коней. Радянська ідеологія розбила його сім'ю, саме через неї він втратив сина, що зненавидів батька-господаря та подався з дому, а згодом загинув на війні. Дядькові Юхиму від сина залишився лише комсомольський квиток, який він зберігав багато років. Цей квиток і приносить Дядько Юхим до музею, немов би увіковічуючи пам'ять про сина.

Отже, автор формує суспільно-особистісний тип конфлікту, що розкриває трагедійні моменти людської долі у вирі історії. Я. Верещаку вдається поєднати в п'єсі патетику та трагедію, місцем прояву яких стає музей, експонати якого символізують час, а картини та фотографії будують власний текст із уламків історії.

Історія, як головна проблематика твору, детермінує й дискурс покоління, що виявляється у відкритому зіткненні Петра та Василя Степановича Журби. Ветеран-орденоносець дорікає юнакові за те, що той зрадив заповіти батька, на перше місце в житті поставивши матеріальні цінності. За клішованою соцреалістичною формою, наприкінці твору Петро нібито кається, але не можна переконливо сказати, що герой змінився. Відтак, автор ніби натякає на слабкість ідеологічної доктрини, а прагнення нівелювати матеріальне благополуччя виглядає утопічно. Отже, з одного боку, твір цілком відповідає усім канонам соцреалізму, а з іншого – у ньому простежується невловимий підтекст, що розвінчує “переваги” існування в соціалістичному світі.

П'єса Я. Верещака “Неісторична місцевість” відзначається складною темпоральною організацією. У ній наявний фактичний час – теперішній та релятивний, який конструюється через речі. Звідси постає модель “предмет як час”, що зумовлює матеріалізацію часу. Засобом матеріалізації часу якраз і стає музей, який характеризується тяжінням до повернення часу, реанімацією минулого, що вже не є справжнім, а перетворюється на оповідь про минуле, у якій події історії міфологізуються. На цей факт вказує і В. Хархун, зазначаючи: “Радянська ідеологія подає історію як міф. Вона актуалізує моделі космогонії та есхатології, які прив'язують ідеологічну досконалість до міфічного минулого та майбутнього. (...) У апеляції до того, що “вже було”, але через соціальну несправедливість і класову ворожнечу було втрачено, легітимуються тоталітарна свідомість, прагнучи змодельювати новий “золоти вік” [10, с. 173].

Музей, як фільтр часу, детермінує кадрування цього часу, а, отже, його перевідкриття, що нагадує форму “живого міфу”. Відтак музей стає простором зіткнення теперішнього (або

буденності) з минулим (або монументальним). Однак музей – це й об'єкт, що апелює до майбутнього. У тексті таке апелювання виявляється у формі фінальної сцени – усі учасники створення музею (окрім Петра, який фотографує) застигають на груповому знімку для майбутнього. Вони – це вже історія, на яку через об'єktiv фотокамери дивиться нове покоління (представлене в образі Петра), зовсім відмінне від попередників, більш прагматичне та зухвале.

Отже, музей у контексті аналізованого твору перетворюється на артефакт – штучне утворення, що переписує події минулого, розгортаючи їх у новому світлі з активним використанням задля цього ресурсів міфу. П'єси Я. Верещака потребують подальшого дослідження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт ; пер. с фр. ; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. – М. : Прогресс, 1989 – 616 с.
2. Бурега В. История : между памятью и идеологией / Владимир Бурега // Память и надежда : горизонты и пути осмысления. Успенские чтения / сост. К. Б. Сигов. – К. : Дух і літера, 2010. – С. 416–423.
3. Гафанова Ю.В. Пространство музея : постмодернистское прочтение / Ю.В. Гафанова // Альманах кафедры философии культуры и культурологии и Центра изучения культуры философского факультета Санкт-Петербургского государственного университета. – СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – С. 163–168.
4. Верещак Я. Неісторична місцевість. П'єса на одну дію / Ярослав Верещак // Антологія радянської одноактної драматургії : репертуар. зб.; редкол. : М.Я. Зарудний (голова) та ін. – К. : Мистецтво, 1986. – С. 97–117.
5. Козеллек Р. Часові пласти. Дослідження з теорії історії / Райнгарт Козеллек; пер. з нім. В. Швед. – К. : Дух і літера, 2006. – 436 с.
6. Новикова М. Міфи та місія / Марина Новикова. – К. : Дух і літера, 2005. – 432 с.
7. Павленко Ю. Дискурс індивідуальної пам'яті в сучасній літературі : навч.-метод. посіб. / Юлія Павленко. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2013. – 113 с.
8. Рикер П. Память, история, забвение / Поль Рикер ; пер. с фр. – М. : Изд-во гуманитарной литературы, 2004. – 728 с.
9. Савельева И., Зорин А. Социальные представления о прошлом. – [Электронный ресурс] / Ирина Савельева, Андрей Зорин. – Режим доступа : <http://postnauka.ru/faq/25297>
10. Хархун В. Соцреалістичний канон в українській літературі : генеза, розвиток, модифікації : монографія / Валентина Тархун. – Ніжин : Гідромас, 2009. – 508 с.

REFERENCES

1. Bart, R. (1989), *Izbrannye raboty : Semiotika. Poetika* [Selected Works : Semiotics : The Poetics], Moscow, Progress [in Russian].
2. Burega, B. (2010), *Istoriia : mezhdru pamiattiu i ideologii* [History: between memory and ideology], *Pamiat i nadezhda: gorizonty i puti osmysleniia*, [Memory and Hope: horizons and ways of thinking. Assumption reading], Kyiv, Duh i litera [in Ukrainian].
3. Gafanova, Yu. (2001), *Prostranstvo muzeia: postmodernistskoe prochtenie*, [Space of the museum : a postmodern reading], *Almanakh kafedry filosofii i kulturologii Tsentra izucheniia kultury filosofskogo fakulteta Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta*, Almanac Department of Philosophy of

- Culture and Cultural Center for the Study of Culture and the Philosophical Faculty of St. Petersburg State University. Sankt-Peterburg, Sankt-Peterburgskoe filosofskoe obshchestvo, pp.163–168, [in Russian].
4. Vereshchak, J. (1986), Neistorychna mistsevist. Piesa na odnu diu, [The unhistorical area. A play in one act], *Antolohiia radianskoi dramaturhii : repertuarnyi zbirnyk, Anthology of Soviet one-act drama : repertory*, Kyiv, Art, pp. 97–117, [in Ukrainian].
 5. Kozellek, R. (2006), Chasovi plasty. Doslidzhennia z teorii istorii, [Temporal layers. Studies on the history], Kyiv, Dukh i litera, [in Ukrainian].
 6. Novikova, M. (2005), Mify ta misiia, [Myths and Mission], Kyiv, Dukh i litera, [in Ukrainian].
 7. Pavlenko, J. (2013), Dyskurs individualnoi pamiaty v suchasni literaturi : navchalno-metodychnyi posibnyk, [Discourse of individual memory in modern literature : Textbook]. Kyiv, Type KNLU center, [in Ukrainian].
 8. Ricoeur, P. (2004), Pamiat, istoriia, zabvenie, [Memory, history, forgetting], Transl. from French, Moscow, Publisher humanities, [in Russian].
 9. Savelieva, I., Zorin, A. (2014), Sotsialnye predstavleniia o proshlom, [Social representations of the past], available at : <http://postnauka.ru/faq/25297> [in Ukrainian].
 10. Harkhun, V. (2009), Sotsrealistychnyi kanon v urainskii literaturi : heneza, rozvytok, modyfikatsii, monohrafiia, [The socialist-realist canon in Ukrainian literature : genesis, development, modification : Monograph], Nizhin, Hidromas, [in Ukrainian].

УДК 821.161.2 – 93

ІСТОРИЧНА ЛІТЕРАТУРА ДЛЯ ДІТЕЙ І ЮНАЦТВА: КОНЦЕПТОСФЕРА ТА ІДЕОЛОГІЯ

Варданян М.В., к. філол. н., доцент

Криворізький національний університет, вул. Гагаріна, 54, м. Кривий Ріг, Україна

pm_rectora@kdpu.edu.ua

У статті розглядається історична література для дітей і юнацтва 20-х – поч. 80-х рр. ХХ ст. Визначається двоколіїний розвиток літератури для дітей і юнацтва – радянська та еміграційна, у яких були різні позиції щодо тем історичних творів та їхньої ролі – виховної та комунікативної. Акцентується на доцільності використання щодо історичних жанрів радянських “дитячих” письменників – поняття “ідеологія”, творів емігрантів – “національна концептосфера”.

Ключові слова: історичні жанри, ідеологія, концептосфера, виховання, комунікація.

ИСТОРИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ ДЕТЕЙ И ЮНОШЕСТВА: КОНЦЕПТОСФЕРА И ИДЕОЛОГИЯ

Варданян М.В.

Криворожский национальный университет, ул. Гагарина, 54, г. Кривой Рог, Украина

В статье рассматривается историческая литература для детей и юношества 20-х – начале 80-х гг. ХХ в. Определяются два пути развития литературы для детей и юношества – советская и эмиграционная, у которых были разные позиции относительно тем исторических произведений и их ролей – воспитательной и коммуникативной. Акцентируется на целесообразности использования по отношению к историческим жанрам советских “детских” писателей – понятия “идеология”, произведений эмигрантов – “национальная концептосфера”.

Ключевые слова: исторические жанры, идеология, концептосфера, воспитание, коммуникация.

HISTORICAL LITERATURE FOR CHILDREN AND YOUTH: CONCEPTUAL SPHERE AND IDEOLOGY

Vardanyan M.V.

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

The article deals with the historical literature for children and youth 1920 – in the early 80-es of XX century. The research is determined by two-way development of literature for children and youth – soviet and emigration, which had different positions on topics of historical works and their role – educational and

communicative. This article are focused on the appropriateness of the use in relation to historical genres soviet “children’s” writers – the term “ideology” and work’s emigrants – “national conceptual sphere”.

The study is based on definition of ideology Paul Riceur’s as the movement from distortion to the legitimacy of the ruling ideas. From this perspective, “children’s” literature of the Soviet period divide into tendency and educative (1920–30’s), illustrative and educative (1940–50’s), constitutively and educative (1970–in the early 80-s). Peculiarities of this educative literature are defined by the example of historical genres, including V. Malyk, M. Pryhara, N. Zabyla and others. It is alleged the literature has played the role of educator of the citizen of the new international state then telling about the glorious history of Ukraine were from position of Soviet ideology.

Literature for children and youth of Ukrainian Diaspora has actualized the opposite role. Its features are revealed by using the term the conceptual sphere. Under this concept, D. Lykhachev understood the ordered set of concepts by people that are created in the minds of native speakers. National conceptual sphere in the historical theme determined by a roster of genre forms – lyric-epic (poem O. Oles “Princely Ukraine”), drama (play by R. Zavadovych “Sabre of Hetman”), reference works (ABC by L. Poltava, cognitive story by V. Volyniak), epic (V. Radzykevych historical novel “The Night has gone by”) etc. The communicative function of these genres is realized through the concept of “national unity”, “freedom”, “fight”.

Key words: historical genres, ideology, conceptual sphere, education and communication.

Увага до історичної літератури підвищується в зламні моменти життя народу. У наш час це пов’язано із пошуками відповідей на питання в трактуванні подій минулого й ролі видатних постатей, зі змінами в системі цінностей та оновленням національного культурного світу. За таких обставин актуальності набуває вивчення історичних жанрів, у першу чергу розрахованих на покоління, що зростає. Особливо це стосується переосмислення літератури ХХ ст. Її двоколіїний розвиток спричинений ідеологічними та культурними чинниками, тому в основі історичних жанрів літератури для дітей і юнацтва ХХ ст. різні позиції радянських письменників та української еміграції. Прикметно, що в діаспорній українській літературі історична тема є провідною. Вона представлена в розгалуженій сукупності жанрових форм, проте мало відома українському читачеві, що, головню, пов’язано з політичними процесами ХХ ст. та ідеологічними ярликами, що не зняті й дотепер. Натомість у дитячій радянській літературі нечисленна кількість творів на історичну тему, які зазвичай корегувалися жорстокою ідеологічною цензурою, а їхні автори зазнавали терору. Так, зі “здобутками радянської соціалістичної культури” пов’язували історичні романи Р. Іванчука, Р. Іванченка, Ю. Мушкетника, Р. Федоріва та ін. Історичні жанри, що не відповідали тогочасним ідеологічним настановам, вилучалися з контексту, зокрема твори І. Крип’якевича, В. Рутківського, Л. Старицької, З. Тулуб та ін. Поодинокі виходили твори для дітей і юнацтва, серед них – І. Бабенка, Н. Забіли, В. Малика, М. Пригари, В. Таля та ін. На літературу покладалася роль вихователя громадянина нової інтернаціональної держави, тому про славне минуле України оповідалося з позицій радянської ідеології. Протилежною була діаспорна література, яка виконувала іншу, комунікативну функцію. Оскільки на історичну літературу для дітей і юнацтва покладалися різні завдання радянськими та еміграційними письменниками, то і прочитання текстів цього пласту слід здійснювати за допомогою відмінних маркерів – ідеологія/концептосфера. Така проблема ще не була предметом розгляду вчених. Тож метою статті є обґрунтування концептосфери в історичних жанрах літератури української діаспори на противагу радянській “дитячій” літературі, у якій історія мала перетворитися на ідеологію. Означена ділянка дослідження ґрунтується на науково-теоретичних роботах, присвячених осмисленню історичних жанрів (Л. Александрова, М. Варфоломеєва, М. Богданова, В. Кизилова, Ю. Ласкава, О. Проценко, Ю. Смаль), ідеології (І. Вепрева, Н. Гогохія, Р. Іванченко, В. Разживін, П. Рікер), концептосфери (Н. Александрович, В. Зусман, Д. Лихачов, З. Попова, Ю. Прохоров) та ін., що стають ключем до прочитання історичної літератури для дітей і юнацтва.

Із герменевтичних позицій П. Рікер тлумачить “ідеологію” як рух від перекручення до легітимізації панівної ідеї [1, с. 22–23], що одночасно виконує ролі інтегратора

суспільства та сили, яка спотворює думки й інтереси [1, с. 19]. Таке крокування до конститутивної функції простежується і в радянській ідеології, що позначилось на трактовці історичної теми в літературі для дітей і юнацтва за різних часових проміжків. Зокрема, історичну літературу 20–30-х рр. можна охарактеризувати як тенденційно-виховну. Оскільки тогочасна нова влада мала себе легітимізувати, то і формування історії відбувалося із т. зв. “нульового” рівня. Це можна пояснити тим, що істина іншого світу зникла, тож завданням історії стало утвердження істини цього світу [1, с. 33]. Наступні перетворення панівних ідей прояснюються в ілюстративно-виховній літературі воєнних і повоєнних 40–50-х рр. та конститутивно-виховних творах 60-х–початку 80-х рр. ХХ ст. Перехід радянської ідеології в історичній літературі для дітей з її поверхового (агітаційного) та концептуального (легітимізованого за рахунок війни) рівнів до символічного (інтегрованого) реалізувалося не без участі ідеологем, які, за І. Вепревою та Т. Шадріною, є знаками впливу, або мовленнєвими одиницями, що нагромаджені ідеологічними (політичними) смислами [2, с. 124]. Такі вербальні вираження пронизують усю дитячу літературу, котра в радянських підручниках, зокрема Д. Білецького та Ю. Ступака, розглядається як могутнє знаряддя комуністичного виховання покоління, що зростає, у руках молоді соціалістичної держави. Тож не дивно, що й у структурі історичної радянської літератури для дітей визначаються знаки-впливи, як-от: класова боротьба, боротьба за поневолену Вітчизну, боротьба за мир, соціальна справедливість, герой-захисник, спільна переможна історія, єдність братських народів, співдружність, що прояснюють її ідеологічний зміст як інструмент соціалістичного виховання дитини.

Ключовою ідеологемою історичних творів “В тумані минулого”, “Люди з червоної скелі”, “Шляхом бурхливим” Г. Бабенка, “Любі бродяги”, “Незвичайні пригоди бурсаків” В. Таля, “Козак і воєвода” М. Горбаня, “Іван Богун” Я. Качури є класовість визвольних рухів, коли народне повстання розглядається як соціальний протест проти панів, ляхів, або козацької верхівки. Відтак історичні жанри 20–30-х рр. набувають рис тенденційності, коли “підтягуються” до готової соціальної схеми класової боротьби між гнобителями/пригнобленими. Тож слушно твердив у статті “Ідеологічний чинник в історичній прозі для дітей (на матеріалі історичних повістей 20–30-х рр. ХХ ст.)” В. Разживін, що ідеологічний акцент підпорядковував твори про минуле інтересам відкритої боротьби, відігравав агітаційну й мобілізуючу роль. Така функція історичних художніх текстів зумовлена виховною вимогою – формувати в молоді почуття соціальної справедливості, яку має реалізувати радянська ідеологія.

Водночас популяризації цієї ідеології сприяло поширення творів про громадянську та вітчизняну війни, які набували рис історико-революційного жанру. Зокрема в “дитячих” творах А. Головка “Червона хустина”, “Пилипко”, П. Панча “Біленький фартушок” та І. Христенко “Настуся” через зображення активної участі дітей у жорстокому політичному протистоянні відбувалося творення образу громадянина нової соціалістичної держави, що тенденційно спрямовувало на майбутнє. Ця тема героїзації юних патріотів культивується і в літературі для дітей та юнацтва 40–50-х рр., а подекуди і в 60-х рр., присвяченій переважно подіям Другої світової війни. Так патріотичне піднесення молоді “підігрівалося” продукуванням радянської ідеології, яка прагнула легітимізації за рахунок вироблення спільної переможної історії об’єднаних кров’ю народів. Зокрема, у творах О. Копиленка “Допит”, П. Панча “Після бою”, “Син Таращанського полку”, Ю. Збанацького “Таємниця Соколиного бору”, “Гвардії Савочка”, В. Малика “Червона троянда”, М. Пригари “Яринка” і “Жив хлопчик”, які зараховувалися до історико-героїчних жанрів та мали ілюстративно-виховні риси, сама презентація Другої світової війни як Великої Вітчизняної містить ідеологему братського єднання радянського народу для захисту спільної Батьківщини від “нових” агресорів. Тут демонструються зразки для

наслідування в образах позитивних героїв-захисників, здатних на подвиг. У такий спосіб у юнацтва формувався громадянський обов'язок і мобілізаційна готовність до схожого вчинку в ім'я світлого майбутнього, але не самостійної України, а країни Рад.

Героям присвячені віршовані твори В. Малика “Журавлі-журавлики”, “Воевода Дмитро”, “Чарівний перстень”, які розраховані на дітей молодшого шкільного віку. Якщо перший за жанром є казкою з вигаданими персонажами, то наступні – легендами про історичних осіб і події. Віршована казка “Журавлі-журавлики” написана 1957 р., проте її задум, зі спогадів автора, виник ще 1954 р. під час урочистого святкування 300-річчя возз'єднання України й Росії. Певно, тому тема турецького невільництва набуває ознак спільного лиха братських народів. Як-от у діалозі в'язнів із Наталочкою, головною героїнею твору, яка доростає до вчинку Марусі Богуславки та звільняє земляків: “Я з Поділля, дядю... А відкіль же ви? Ми – із України, з Дону, із Москви” [3, с. 54]. Через цей образ ілюструється героїчний учинок дитини, яка попри свій вік здатна не лише на відвагу, а й мужньо знести покарання від турецького купця, уособлення поневолювача, який катує трудовий народ, не має жалю й до дітей. Його жорстокість демонструється в сцені розправи над Наталочкою, яку купець “мало не забив”, “закував у пута й кинув до льоху”, що викликало соціальне обурення. Такий протест підкріплювався тенденційним протиставленням загарбників (злих турків-татарів) невільникам, рабства – волі. Соціальні антагонізми зображені у двобої журавля та сокола, де порятунок першого несе в собі віру в перемогу слабших, але сильних духом. Тому, за вимогами жанру, казка завершується оптимістично. Наталочку з неволі рятує вдячний Журавлик-Павлик, який виносить її з пут у сітці, що набуває своєрідної символізації – простий народ матиме волю.

Темі оборони рідного краю присвячена й легенда у віршованій формі “Воевода Дмитро”, одноепізодний сюжет якої ґрунтується на історичному факті про облогу Києва татаро-монгольським військом на чолі з ханом Батиєм восени 1240 р., що завершилася взяттям міста і фактичним знищенням Київської Русі. Легенда В. Малика починається з розповіді про міжкнязівські чвари, що призвели до розорення Києва і повалення держави. На принципі контрасту зображено князів, що “мов пси скажені, перегризлились між собою” [3, с. 16], і портрет славного воеводи Дмитра, який очолив оборону Києва. Воевода ставить загальнодержавні інтереси над особистими і згуртовує містян у протистоянні іноземним загарбникам. Автор характеризує татарську орду як “плем'я дике”, “криваве марище”, “дике юрбище”, “силу вражу”, що залишає по собі “смердючі згарища” та “не одну столицю, немов чума, скосила” [3, с. 22]. Проте захисники землі рідної на чолі з Дмитром виявляють нескореність духу. Ідеєю-закликом до героїчного подвигу звучать слова воеводи: “Краще смерть, аніж неволя, краще смерть, ніж рабські пута” [3, с. 28], що підводять до повчального підсумку наприкінці твору. Попри взяття ордою Києва сміливі його оборонці залишилися непереможні духом. Їх автор і уславлює, виражаючи оптимізм на відбудову Києва з руїн та здобуття народом права на життя і свободу.

Боротьбу, але вже за соціальні права трудівників-бідняків, провадить інший герой Маликової віршованої легенди “Чарівний перстень” – Олекса Довбуш, який став уособленням народного месника. Автор поєднує у творі історичний факт із героїзацією та вигадкою. Насамперед розповідь обрамлюється оповіддю старенького дідуся про минулі події, що розгорталися навколо зруйнованого замка в Карпатах. Останній є згадкою про велич Довбуша, якого автор уславлює, за вимогами жанру легенди. У такий спосіб не лише визначаються історичний час і місце змодельованої художньої структури твору, а й через очевидців викликається довіра до зображеного. Таке довір'я підтверджується й народними переказами про Довбуша як захисника трудової бідноти, в унісон яким В. Малик характеризує його як непокірного, відважного, сміливого, бунтівного, такого, що тримає в напрузі панство: “Цілу весну палаци панські в селах горіли, а пани-

кровопивці від страху присмирніли” [3, с. 71]. Довбуш – позитивний герой, якому все сприяє в перемозі над злом. Це засвідчують уведені до структури твору казкові елементи: перевтілення (голубки в дівчину Марічку та шуліки в гайдука Чувила), властивості чарівного перся, здатного оживляти мертвого, надавати сили та розпізнавати внутрішню сутність людини (ворог чи побратим), а також скатертина-самобранка, яка завжди нагодує голодного. Ці фантастичні елементи надають незвичайності, обраності образу Довбуша, який досягає своєї мети та перемагає злого пана Бучека. Такий розподіл на злотворців/добротворців відповідав ідеологічній соціальній схемі, де пан – ворог, а опришок – захисник. Тому панство зображено підкреслено негативно. Серед цих характеристик – “панське кодро ледаче”, що розкривається через вчинки як боязке, підступне, продажне, жорстоке, хиже, мерзенне. Контрастне групування персонажів пов’язане з відкрито-публіцистичним оптимістичним фіналом твору, де звучить заклик рівнятися на “борців за народну свободу”: “...Що за скривджених, бідних / піднімали свій голос, проти визиску й гніту / з ворогами боролись! // Що життя віддавали, йшли на бій до загибуні, щоб пани не вернулись / в нашу вільну країну!...” [3, с. 104]. На прикладах мужніх учинків народних звитяжців В. Малик виховував у дітей почуття патріотизму в боротьбі за Вітчизну та соціальної справедливості в здобутті свободи для трудового люду.

До образів сильних особистостей із народу зверталася М. Пригара в оповіданнях, зібраних у книзі під назвою “Козак Голота” (1966), куди увійшло 8 творів. Серед них “Козак Голота”, “Як три брати з Азова тікали”, “Про Івася-Вдовиченка Коновченка”, “Маруся Богуславка”, “Про Хведора Безрідного” та ін. Уже самі назви говорять, що в їх основі мотиви українських народних дум. Така традиція переспіву поширена серед українських письменників. Чого варта лише дума “Маруся Богуславка”, образ головної героїні якої ліг в основу однойменних історичної драми І. Нечуя-Левицького, роману І. Багряного, поезії Л. Костенко. Стосовно звертання М. Пригари до історичних подій XVI–XVII ст., то в її оповіданнях артикулювалася проблема готовності до подвигів у протистоянні поневолювачам рідної землі, згуртованості в біді та братерства.

Надалі теми боротьби простих людей із загарбниками й дитячого героїзму М. Пригара розробляла в повісті “Михайлик – джура козацький” (1972), яка відповідає жанровому формату історичного твору своїм хронотопом. Адже хронологічно події минулого відбуваються за часів Хотинської війни 1620–1621 рр. Місцем розгортання є такі тополи – Запорозька Січ, Туреччина (Стамбул), Польща (Варшава), Чорне море. Аби передати дух епохи, авторка вдається до історизмів та архаїзмів – *Кіш, джура, корогва, бунчук, кошовий отаман, чайка, яничари, хорунжий, сердюк*. Уводить до тексту оповіді про звичаї запоріжців та ієрархію, реєстрове козацтво, систему освіти, торговельні й міжнародні зв’язки, а також народні думи та історичні пісні.

Інтерпретуючи тогочасні історичні події, М. Пригара вдається до вимислу, коли вводить у центр розповіді вигаданого героя – хлопчика-зброєносця Михайлика, а також передає думки й переживання реальних історичних постатей. Серед цих відомих особистостей – славетні запорозькі отамани П. Сагайдачний (Конашевич) та Я. Бородавка, турецький султан Осман II, король Речі Посполитої Сигізмунд, згадуються у творі Северин Наливайко, польські гетьмани Я. Ходкевич і С. Жолкевський. Проте не всіх персонажів авторка наділяє героїчними рисами. На відважних, сміливих запорозьких козаків рівняється головний персонаж твору Михайлик, який готовий ціною власного життя боротися проти польських і турецьких загарбників. Він постає наполегливим, відважним, добрим, справедливим. Із симпатією змальовує письменниця і С. Наливайка – козака-характерника, народного героя, який підняв повстання проти панства. Зображує М. Пригара і розкол серед козацької верхівки через конкурентів П. Сагайдачного (Конашевича) та Я. Бородавку, де першого підтримує козацька старшина, а другого –

січова голота. Викриває авторка підступність і підкуп за допомогою образів амбітних, жорстоких, нечесних турецького султана й польського короля. Такий полярний поділ образів на позитивних (свій) і негативних (чужий) базується на ідеологічній платформі, з якої подається морально-етичний висновок та формується історичний досвід.

Тенденційним у цьому контексті є акцент саме на соціальному протистоянні. Ідеологема *соціальна неволя* втілюється на різних рівнях – зовнішньому (татарська, турецька неволя) і внутрішньому (панська неволя), що поділяє персонажів за принципом класовості – наймити, бранці, знедолені/багатії, пани-магнати, поневолювачі. Тут символічно зображено навіть боротьбу лелек із орлами над Чорним морем. Характерно, що авторка не надає цьому аспекту національних рис, він у неї набуває інтернаціонального характеру, адже в неволі в Туреччині і українці, і поляки, і росіяни: “Усіх зібрала чорна неволя!”. Від соціального лиха тікали донські козаки, білоруси, поляки. А масштабним загарбницьким планам хижого султана Османа, що сягали не лише Русі, а й Західної Європи, змогло протистояти “згуртоване строкате військо”. І хоча твір завершується перемир’ям, проте фінал є насторожено-відкритим. Адже польський король Сигізмунд не дотримав слова, даного козацтву про звільнення від соціального ярма (панщини й податків), а Хотинська фортеця, за яку точилися бої, перейшла до турків. Авторка викриває цей соціальний устрій, що не враховує прагнення простого люду. У такий спосіб декларується боротьба задля встановлення соціальної справедливості.

До визначальних історичних тем радянської “дитячої” літератури 70-х–початку 80-х рр., крім уже названих “турецького невілля” та “сагайдачини”, належав період Київської Русі, що традиційно стала вважатися “колискою слов’янських народів”. Звернення до цього періоду історії певним чином спричинене урочистостями до 1500-річчя від дня заснування Києва. До таких святкувань були написані для дітей і юнацтва драматична поема “Троянові діти” Н. Забіли та історичний роман “Князь Кий” В. Малика, завдяки яким обидва письменники стали лауреатами Республіканської премії імені Лесі Українки, що, згідно з Постановою ЦК КПУ і Ради Міністрів УРСР, почала присуджуватися з 1972 р. за “глибокоідейні та високохудожні твори для дітей, які сприяють комуністичному вихованню покоління, що зростає”. З огляду на покладені завдання література історичного змісту мала виховувати почуття гордості за соціалістичну країну радянського народу, який має давнє і славне минуле. Тому конститутивними для неї стали ідеологеми ідентичності слов’янських народів, об’єднання їх у соціалістичну спільноту, співдружності та боротьби за мир у всьому світі, декларованих владою “розвиненого соціалізму”. На зміну знакам-впливам *неволя, чвари, пригноблення, війна* приходять символічні – *об’єднання, співдружність, мир, справедливий соціальний лад*.

Зокрема, чергуючи творчий домисел з історичними відомостями “Повісті минулих літ” і “Слова о полку Ігоревім”, Н. Забіла у творі веде мову про спільні корені єдиного слов’янського народу та, як того потребує жанр поеми, уславлює визначну подію – заснування Києва, згодом – столиці УРСР. За вимогами драматичного жанру, твір поділяється на частини і картини, кожна з яких має символічне значення. У першій – “Троянові сини” – підноситься братерська єдність, чому сприяє дружба і злагода Кия, Хорива і Щека; у другій “Дунай Дніпрові рідний брат” – сама вже назва проектує дружбу братніх племен; а в третій “І збудували град...” – Київ уособлює місце єднання задля спокою і миру з проєкцією на майбутнє. Проте в основі твору Н. Забіли не стільки відображення зовнішніх подій, означених у ремарках VI ст., скільки конфлікт світоглядних і моральних принципів. Він утілюється в протиставленні порядку панівних візантійців звичаям племен волелюбних слов’ян, які не знали рабовласницького ладу. Тому перші (“панство осоружне”, “клятий лад”) сповідують соціальне рабство, безправ’я, злидні, лихо, жорстокість, кривду. Натомість у позиції слов’ян є прагнення соціальної

справедливості. Ключовим у розподілі *ворог/друг* є повчання старого слов'янина: “Чи ти збагнув, що берегти не слід / державу ту, де неправдивий устрій, і віроломство, й підступи, і гніт? // Чи зрозумів ти – з ким дружить не треба, / а з ким назавжди скласти дружбу й мир?” [4, с. 70]. Заклики до справедливого соціального ладу, співдружності й миру лунають також у фінальних показово-оптимістичних рядках твору, які приписуються Либідь (! – *М.В.*): “Спливуть віки... Минуть тисячоліття... // Не стане в світі рабського ярма / і ворогів не буде в цілім світі, / а тільки дружба й людяність сама!” [4, с. 105]. А чи не підводить авторка до думки про близькість до слов'ян соціалістичного ладу, сповідуваного радянською ідеологією? Такий підхід прояснює виховна роль тогочасної літератури – формувати відчуття гордості за єдину величну соціалістичну країну Рад, яка наближається до світлого майбутнього та на відміну від інших капіталістичних держав відстоює справедливість, мир, дружбу.

Опозиційні маркери *друг/ворог*, *мир/війна*, *об'єднання/чвари* з перевагою перших визначаються і в романі В. Малика “Князь Кий”, де письменник творчо осмислює долю полянського роду Кия на широкому полотні історії Імперії гунів, долучаючи пригодницькі та любовні сюжетні лінії. У творі порушуються проблеми історичної пам'яті, зради, братовбивства, марнославства, відданості своїй державі. Через боротьбу об'єднаних Києм слов'янських племен проти гунської навали автор сповідує єднання в ім'я перемоги й миру. Тому схвалює згуртованість братських племен “у могутній союз, що не боявся б ніякого ворога”. Письменник уславлює звитягу, силу, кмітливість деревлян, сіверян, полян і уличів, носіїв спільної мови і віри, які дали кочовикам гідний супротив. Пам'яттю про ратні подвиги такого союзу стало будівництво Києва. Акцент автора на об'єднанні слов'ян задля боротьби за мир і процвітання Київської Русі був розцінений тогочасною цензурою як реалізованість виховного завдання, що ставила перед письменниками радянська ідеологія – прославлення соціалістичного ладу, розбудованого братськими народами за принципом справедливості. Але чи таким насправді є ідейний зміст твору В. Малика, чи то тільки камуфляж – предмет розгляду іншого дослідження? Певно, правий був П. Рікер, що “викрити ідеологію – означає зірвати маску і виставити напоказ ті структури влади, що стоять за нею” [1, с. 113]. Адже радянська ідеологія в будь-яких своїх перетвореннях розглядала минуле українців у контексті історії єдиного слов'янського народу. Утвердженню панівних інтересів радянської влади сприяло однобоке висвітлення подій 1917–1921 рр. та Великої Вітчизняної війни як нового етапу соціалістичної історії, вибіркоче зображення періоду Київської Русі, Хмельниччини до Переяславської ради з акцентуванням на возз'єднанні України та Росії, а також оминанні подій українських національно-визвольних війн за часів І. Виговського й І. Мазепи. Усе інтерпретувалося як єднання братських народів у боротьбі проти зовнішніх або внутрішніх ворогів і загарбників, що формувало ідеологічну картину світу з чітким розподілом на чуже (вороже, буржуазне, капіталістичне, панство)/своє (близьке, радянське, соціалістичне, трудовий народ). Усе це свідчить про підміну естетики в радянській літературі ідеологією, що формувало її політичний міф.

Ментальним протиставленням ідеологем соціалістичної культури стала національна концептосфера української діаспори, самосвідомість якої пробуджували ідеологічна ізольованість від України та інший, чужий, політичний контекст. На відміну від ідеології, що виражає інтереси певної панівної групи людей, концептосфера, за визначенням Д. Лихачова, є упорядкованою сукупністю концептів народу, створених у свідомості носіїв мови, його знання, визначених ментальністю. Чим багатша вся культура нації, її література, фольклор, наука, мистецтво – тим багатша концептосфера національної мови [5, с. 153]. Не дивно, що основним тлом у творах емігрантів стала саме українська народна

дійсність. У ній містяться значущі для українського народу концепти, що виявляють причетність українця як мовця до власної культури та об'єднують у спільноту.

Особливості національного сприйняття й розуміння дійсності українцями знайшли безпосереднє відображення в історичній літературі для дітей і юнацтва. Національна концептосфера у творах на історичну тему представлена цілим реєстром жанрових форм:

1) ліричні та ліро-епічні жанри – *історична поема* (О. Олесь “Княжа Україна”), *поezії* (Р. Завадович “Молода Січ”, “Ярослав Мудрий”, В. Переяславець “Дзвони в Україні”, Х. Лисовецька “Дідусь і Ромчик”, “Розмова під прапором”, О. Кобець “Од Синього Дону...”, В. Янів “Крути”, М. Щербак “Чорне море”), *пісні* (Л. Полтава “Охрестилась Україна”) тощо;

2) драматична форма – *історичні комікси, або оповідання в малюнках* (Р. Завадович “Богута-богатир”, “Богдан – січовий стрілець”), *п'єси* (Р. Завадович “Гетьманська шабля”);

3) пізнавальні, довідкові твори – *абетка* (Л. Полтави “Абетка з історії України. Бо корінням у рідній землі”), *енциклопедії* (Ю. Сірий “Україна – земля моїх батьків”, Б. Гошовський “Слава не поляже”), *пізнавальні оповідання* (П. Волиняк “Давні народи, що заселяли Україну”, “Печенізька орда”, “Мазепинський рік”, “Грецькі міста на півдні України” та ін., В. Мацьків “Золоті ворота”, Х. Лисовецька “Дві шапки”);

4) епічні жанри – *історична повість* (В. Радзиковича “Ніч проминула”), *історичні легенди* (Р. Завадович “Кам'яний горішок”, В. Радзикович “Як король Данило полював на лебедів”, Л. Храплива-Щур “Вишивані квітки”, “Князенко Мирослав”), *історичні казки* (О. Мак “Аскольд і Дір та Київські князівни”, “Казка про Киянку красуню Подолянку”, “Як Олег здобував Царгород”, Л. Храплива-Щур “Ластівочка”), *історичні оповідання* (Л. Храплива-Щур “Грудка землі”, Р. Завадович “Я піду”, Л. Полтава “Маленький дзвонар із Конотопу”, В. Барагура “Княжий двобій”), *оповідання, стилізоване під народну думу* (Р. Завадович “Маруся Богуславка”).

У цих жанрах митці осмислювали різні періоди історії українського народу – Київської Русі, Запорозької Січі, періоду Руїни, гетьманування І. Мазепи, проголошення незалежності України (1918 р.), акту злуки українських земель між ЗУНР і УНР та створення Соборної Української держави (1919 р.), здобуття незалежності України 1991 р. Як видно, означені часові проміжки з історії України – її шлях до самостійності. Тому головним пафосом усіх жанрів емігрантських письменників була боротьба української нації за власну державність. Із цією боротьбою пов'язували також розповіді про загиблих студентів під Крутами, діяльність загонів січових стрільців, воїнів УПА та інтернованих у таборах Ді-Пі. Окрім того, письменники української діаспори міркували над питаннями про причини втрати Україною незалежності, осмислювали трагічні помилки видатних українців та визначали джерела наснаги народу. Такі роздуми, з одного боку, ламали радянський ідеологічний міф про відсутність власної історії України, з другого, вели до самоутвердження української нації.

Наміри письменників діаспори висвітлити увесь шлях українців до власної державності реалізувалися в художніх текстах через національну концептосферу, яка утворена з сукупності концептів історичних творів, пов'язаних між собою та поєднаних один із одним. Вона включає слова-репрезентанти “державність”, “воля”, “боротьба”. Ці ключові концепти історичного дискурсу художніх творів української діаспори як ментальні структури стають одиницями комунікації. Адже українські експатріанти реалізовували комунікативну функцію своєї літератури, коли через слова-знаки національної культури створювали концептосферу юного читача-емігранта, зверталися до майбутніх нащадків, а також до світу, презентуючи Україну як державу, а українців – як націю. Наратив історичних жанрів становив повідомлення до молоді про національний культурний світ. Його сенс реалізувався у взаємодії тексту і юного читача, із яким велася розмова про

Україну, націю, історію. З іншого боку, діалог минулої епохи із сучасністю викликаний роздумами про історичний шлях України в різні часові проміжки – *минуле–теперішнє–майбутнє*. У той же час українці в діаспорі через тлумачення національної концептосфери вводили українську картину світу в міжнародний простір. Це простежується в реалізованості комунікації українських експатріантів з іншими лінгвокультурними спільнотами Америки, Канади, Німеччини, серед наслідків якої стало формування менталітету юних українців діаспори в умовах двомовності і двокультурності.

У культурі українців **БОРОТЬБА** набуває концептуального змісту, оскільки належить до етноспецифічних важелів поведінки. Цей регулятор характеризується прагненням української нації не лише протистояти загарбницьким силам, а й створенням України як держави, визнаної у світі. Тому ключове слово “боротьба” зі своїми синонімічними концептами “сила”, “визволення” трапляється у всіх діаспорних історичних жанрах для дітей і юнацтва, де кожним героєм твору рухає національна ідея. Здебільшого в центрі зображення у цих текстах – діти, які стають безпосередніми учасниками різних історичних подій – татарської навали в “Я піду!” Р. Завадовича, гетьманської козацької України І. Виговського у “Великому подвигу малого Михайлика” В. Барагури, “Маленькому дзвонарі з Конотопу” Л. Полтави, часів І. Мазепи в “Грудці землі” Л. Храпливої-Щур та ін. Діти долучаються до визволення рідного краю через героїчні вчинки. Вагомості набуває концепт “сила”, який включає енергетику і фізичного протистояння (знешкодити гармату, вдарити у дзвона, побігти по допомогу), і духовного (продовження справи пращурів). Скажімо, в історичному оповіданні “Маленький дзвонар із Конотопу” Л. Полтави вчинок Павлика представлений як “допомога Україні у боротьбі проти ворога”. Він попереджає про небезпеку військо гетьмана І. Виговського, яке протистоїть сотисячній російській армії, бо визначається майбутнє країни: “Вся Україна знала, що під Конотопом вирішується її доля: або жити вільно й незалежно на своїй землі, або попасти в московську неволю” [6, с. 3].

Репрезентує концепт “боротьба” і назва історичної драми Р. Завадовича “Гетьманська шабля”. У “Великому тлумачному словнику сучасної української мови” “шабля” визначається як холодна, кавалерійська зброя із зігнутим сталевим лезом і гострим кінцем. У свідомості українців **ШАБЛЯ** як уособлення історичної **БОРОТЬБИ** пов’язана із психологічними вольовими станами рішучості й активності. Вони підсилюються в п’єсі історичними й вигаданими дійовими особами. Через сон хлопчика розгортаються події Полтавської битви. Осягаючи цей історичний факт, письменник руйнує радянський міф про братні народи, коли зовнішній конфлікт драми базується на протистоянні козаків під проводом Мазепи московським воякам на чолі з російським царем Петром І. Ці зіткнення виявляють емоційно-оцінні компоненти роздумів автора, спрямованих на утвердження значення боротьби українців для майбутнього. Тому він твердить, що розпочату боротьбу за волю і славу України мають продовжувати нащадки, що виражено в передаванні гетьманом І. Мазепою своєї шаблі юнаку: “Бажайте волі, прямуйте до волі і цінують волю понад усе, як цінували її славні предки наші”.

Сюжетні побудови історичних жанрів містять концепт **ВОЛЯ**, який в українській ментальності пов’язаний не лише із соціальним, зовнішнім (звільнення від поневолювачів), а є внутрішньо-психологічним регулятором, що виражається в рішучому прагненні досягти своєї мети – побудувати власну державу. Тому письменники діаспори акцентують на одвічній незгоді українців прийняти будь-яку форму панування і гноблення, постійному прагненні народу бути самостійними, суверенними. Яскравим прикладом утілення синонімічних слів-репрезентантів *воля, свобода, влада* є драматична поема “Княжа Україна” О. Олеся, у якій уславлюється Київська Русь. У поетичній формі письменник подає історію українців від язичництва, Київської Русі до Галицько-Волинського князівства, очолюваних славними та горезвісними князями. Попри

драматизм зображуваного автор надає своєму твору оптимістичного пафосу – українська держава поверне свою міць і волю.

Презентує національну концептосферу історичних жанрів “дитячої” літератури української діаспори найпотужніший концепт **ЄДНІСТЬ**, представлений рядом концептуальних синонімів – *державність, соборність, суверенність, незалежність*, що засвідчують прагнення українців до згуртованості й територіальної цілісності. Зокрема, ядром концептосфери поезії “Єдність” із “Абетки” Л. Полтави є репрезентант *єдина Україна*, що передбачає неподільність країни і народу на *Схід/Захід, радянський/емігрантський*. Схожі уявлення про неподільність України трапляються в казці “Ластівочка”, де авторка в різні періоди історії визначає могутні єднання українських земель – Київську Русь, Козацьку Українську Державу (Запорозьку Січ), возз’єднання України за часів Центральної Ради.

Мрія українців про власну державність присвячена й повість “Ніч проминула” В. Радзиковича. Історичним тлом твору є події XVII ст. часів Руїни, гетьманування П. Дорошенка, І. Самійловича, І. Мазепи, які асоціюються в автора з борцями за об’єднання українських земель, визволителями з-під національного й соціального ярма. В осмисленні тогочасних подій В. Радзикович звертається до Літопису Самійла Величка, а також договору між Польщею і Росією 1667 р. про поділ України на Лівобережну і Правобережну. Цей історичний відтинок письменник характеризує як неспокійний і важкий, адже поділ України, націонал-соціальне пригнічення народу ускладнювалися постійними війнами: “Україна весь той час із усіх сил боронилася від наступу загарбних сусідів, хочаби зберегти вільне державне життя. Щоб захопити багатства українських земель й підкорити собі український народ, заходились у впертих зусиллях Польща, Москва і Туреччина” [7, с. 41]. Як захисника свободи і незалежності України зображено історичну постать, військового полковника Семена Палія. Одним із відданих і славних козаків його війська В. Радзикович робить вигаданого головного героя Дара Чайку (Чорнокрила), до образу якого зводиться авторське розуміння єдності. Дар (Богодар) зі славного роду Боговитинів, якого ще трирічним хлопцем викрали під час набігу татари, згодом став поводитирем бандуриста, а потім дослужився до козацького сотника, довіреної особи С. Палія. Його переживання через власну роз’єднаність із родиною та незнання своїх коренів проєктуються на Україну, що надає твору ліричного забарвлення. Останнє підсилюється введенням до тексту народних дум, історичних і ліричних пісень, прислів’їв, що виявляє давні традиції українців. Проте символічна назва твору “Ніч проминула” підводить до оптимістичного фіналу: “Як у світі природи, так і в житті людини й цілих народів бувають ночі, довгі, темні, понурі, безнадійно лиховісні. Але після них часто розвиднюється, випогоджується, прояснюється. На місце безвиглядної грізної темряви приходить ясний світанок <...> Такий ясний, радісний світанок завітав у душі Дара, що його несподівано життя обдарувало великою любов’ю двох найдорожчих йому осіб. Такий світанок заяснив і в житті українського народу...” [7, с. 137]. Ці інтенції пов’язані з вірою В. Радзиковича, що коли його героєві Дарові вдалося поєднатися зі своїм родом, то й Україна буде єдиною. На її руїнах знову запанує мирне, щасливе життя.

Письменники української діаспори в історичних жанрах роблять акцент на національній картині світу, у якій віддзеркалюються металльні особливості українців як культурної спільноти. Це зумовлювало комунікативну функцію різножанрових історичних творів, до основоположних чинників яких належать історична тематика, хронотоп, поєднання історичного факту й вимислу, мовно-стилістична палітра (архаїзми, історизми). У них розкриваються історичні теми, які традиційно не порушувалися в радянській “дитячій” літературі, що й нині збурюють українське суспільство, але потребують зміни акцентів

у трактуванні історичних подій і постатей, а також нагальністю для сьогодення, бо ж історія повторюється, коли її забувають.

Потребує ґрунтовнішого розгляду й “дитяча” історична література радянських письменників, які осмислювали історичну тематику з ідеологічних позицій на вимогу тогочасної влади легітимізувати свої панівні інтереси й авторитет. З огляду на етапність такого утвердження історична література за ідеологічними константами поділяється на тенденційно-виховну, ілюстративно-виховну, конститутивно-виховну. Висвітлення особливостей усієї “дитячої” радянської літератури за вказаними періодами, а також порівняно з провідними темами й жанрами літератури для дітей і юнацтва української діаспори, вважаємо перспективним напрямком дослідження. Такий розгляд усуває однобічний погляд на розвиток літератури для дітей і юнацтва ХХ ст.

ЛІТЕРАТУРА

1. Рікер П. Ідеологія та утопія / Поль Рікер. – К. : Дух і літера, 2005. – 386 с.
2. Вепрева И.Т. Идеологема и мифологема : интерпретация терминов. – [Електронний ресурс] / И.Т. Вепрева, Т.А. Шадрина // Научные труды профессоров Уральского института экономики, управления и права. – Екатеринбург, 2006. – Вып. 3. – С. 120–131. – Режим доступа : <http://hdl.handle.net/10995/3625>
3. Малик В. Журавлі-журавлики / В. Малик ; передм. Б.Й. Чайковського. – К. : Веселка, 1980. – 127 с.
4. Забіла Н. Троянові діти / Наталя Забіла. – К. : Веселка, 1971. – 112 с.
5. Лихачев Д. Концептосфера русского языка. – [Електронний ресурс] / Д. Лихачев // Известия Российской Академии наук : Серия литература и язык. – М., 1993. – Т. 52. – № 1. – С. 3–9. – Режим доступа : <http://feb-web.ru/feb/izvest/1993/01/931-003.htm>
6. Полтава Л. Маленький дзвонар із Конотопу / Леонід Полтава. – Торонто-Нью-Йорк : Об’єднання працівників дитячої літератури, 1969. – 40 с.
7. Радзикевич В. Ніч проминула / Володимир Радзикевич. – Брюссель–Лондон : Видавництво Центральної управи Спілки української молоді, 1967. – 140 с.

REFERENCES

1. Riceur, P. (2005), *Ideologia ta utopia*, [Lectures on Ideology and Utopia], Kyiv, Dukh i literatura [in Ukrainian].
2. Vepreva, I. and Shadrina, T. (2006), *Ideologema i mifologema : interpretatsiia terminov*, [The ideologeme and mithologem: interpretation of terms], *Nauchnye Trudy proffessorov Uralskogo instituta ekonomiki, pravleniia i prava*, Collected works of the professors of Ural Institute of Economics, Management and Law, Yekaterinburg, Vol. 3, pp. 120–131, available at : <http://hdl.handle.net/10995/3625> (access July 18, 2014).
3. Malyk, V. (1980), *Zhuravli-zhuravlyky*, [The Gruses and the small gruses], Kyiv, Veselka [in Ukrainian].
4. Zabila, N. (1971), *Troianovi dity*, [Troian’s children], Kyiv, Veselka [in Ukrainian].
5. Likhachev, D. (1993), *Kontseptosfera russkogo yazyka*, [The conceptual sphere of the Russian language], *Izvestiia Rossiiskoi Akademii nauk : seriia litertura i yazyk – Bulletin of the Russian Academy of Sciences, The series of literature and language*, Vol. 52, no. 1, pp. 3–9. Moscow, available at : <http://feb-web.ru/feb/izvest/1993/01/931-003.htm> [in Russian].
6. Poltava, L. (1969), *Malenkyi dzvonar iz Konotopu*, [The little bell-ringer from Konotop], Toronto, New York, Association of Ukrainian Writers for Children [in Ukrainian].
7. Radzykevych, V. (1967), *Nich promynula*, [The Night has gone by], Brussels, London, Published by the Ukrainian youth association [in Ukrainian].

УДК 821.512.164:82 – 1

ПОЕТ І ЕПОХА: МАГТИМГУЛИ ПИРАГІ (МАХТУМКУЛІ ФРАГІ)

Васьків М.С., д. філол. н., професор

Київський університет імені Бориса Грінченка вул. Воровського, 18/2, м. Київ, Україна

myvaskiv@ukr.net

Метою і завданнями статті було відтворити факти життя і творчості класика світової літератури – туркменського поета Магтимгули Пирагі (Махтумкулі Фрагі) – на тлі складних і кривавих подій в історії Туркменістану XVIII ст., у зв'язку з культурними традиціями туркменів і викликами епохи. Аналізуються полемічні відомості щодо походження поета, років життя, родинних і суспільних взаємин. У статті дається розлога характеристика туркменської історії, економіки XVIII ст., побуту, моральних засад буття, розвитку культури; визначаються їх впливи на творчість Магтимгули.

Ключові слова: історія, культура, традиція, рецепція, інтерпретація, адат, суфізм.

ПОЭТ И ЭПОХА: МАГТЫМГУЛЫ ПЫРАГЫ (МАХТУМКУЛИ ФРАГИ)

Васьків Н.С.

Киевский университет имени Бориса Гринченко, ул. Воровского, 18/2, г. Киев, Украина

Целью и заданиями статьи было воссоздать факты жизни и творчества классика мировой литературы – туркменского поэта Магтымгулы Пырагы (Махтумкули Фраги) – на фоне сложных и кровавых событий в истории Туркменистана XVIII в., в связи с культурными традициями туркмен и вызовами эпохи. Анализируются полемические сведения относительно происхождения поэта, лет жизни, родственных и общественных взаимоотношений. В статье приводится развернутая характеристика туркменской истории, экономики XVIII в., быта, моральных устоев бытия, развития культуры; определяется их влияние на творчество Магтымгулы.

Ключевые слова: история, культура, традиция, рецепция, интерпретация, адат, суфизм.

POET AND EPOCH: MAGTUMGULY PYRAGY

Vaskiv M.S.

Borys Hrinchenko Kyiv University, Vorovsky str., 18/2, Kyiv, Ukraine

The aim and purpose of the paper are to reconstruct the facts from life and works of World literature classic – a Turkmen poet Magtymguly Pyragy (Makhtumkuli Fragi) – against the background of difficult and bloody events in the history of Turkmenistan of the 18th century, in connection with Turkmenian cultural traditions and challenges of the epoch. The polemic data about his origin, years of life, private (family) and public relationships are analyzed.

It is established that Magtymguly Pyragy's family were most probably grain farmers and at the same time they were engaged on a proficient level in saddlery and jewelry. The fact that the father and the sons were experts in silversmithing gives proof that the Turkmen were wealthy and could live off occupation that cannot be called the most necessary one. The conclusion can be made that if jewelry production flourished other kinds of trades were also well-developed.

It is emphasized that though state and bureaucracy institutions were at the initial state of development at the same time economic and household state of separate members of Turkmenian society was rather satisfactory and it was easily renewed even at the most troubled times. Such traits of Turkmenian people as honesty and decency were most of all revealed in the sphere of trade. Equal, socially fair Turkmenian world was based on healthy conservatism which revealed itself in strict adherence to *adat* – unwritten customary law of the Turkmen that goes back to ancient times possibly even before the adaptation of Islam. Even now purity and law-obedience of the Turkmen are defined not so much by following the written laws and instructions as by observation of the rules of *adat*. And thus the custom law was even more influential in the previous centuries.

Race, breed, nation and, first of all, family have always been a basis of society. Eternal values were very important for Magtymguly Pyragy, they gave him force to survive the fits of fate. These were confidence in eternity of the native nation, its great potential forces that were to be accomplished in future. That is why the poet took an active part in settling the community affairs of his fellow-countrymen while living in his native mountain village.

The article suggests broad characteristics of Turkmen history, economics of the 18th century, way of life, moral principles of existence, development of culture; their influence on Magtymguly's works is defined.

Key words: history, culture, tradition, reception, interpretation, adat, Sufism.

Прикро, але ім'я геніального туркменського поета майже не знане не лише для українського читацького загалу, але й для літературознавців. Найчастіше, коли його чують, перепитують: “А хто це такий?”. Натомість більшість українців, які чули про визначного поета, називають його “туркменським Шевченком”. Не будемо зараз удаватися в міркування, наскільки доречним є такий перифраз, але ще більше прикро стає, що в нас так мало знають про “туркменського Шевченка”.

Чи не важливішим, однак, для “знавців” є питання: чому Магтимгули Пираги? Такий поет нікому не відомий, натомість усі знають Махтумкулі Фрагі. Спробуємо з'ясувати. Інформація про видатного туркмена вперше потрапила до росіян через посередництво західних джерел, насамперед німецькомовних публікацій про нього і його твори угорцем Армінієм (Германом) Вамбері, котрий спирався на персько-арабські традиції найменування. До цього додалися опосередковані чи прямі відомості з Туркменістану, наслідком чого стало частково спотворене ім'я поета, яке широко розповсюдилося в усіх мовах, де використовують кирилицю, – Махтум-кулі (потім писали Махтум-Кулі, згодом – теперішню форму Махтумкулі). У крайньому разі, саме так записував ім'я поета вже 1930 р. Агатангел Кримський [1, с. 150].

Саме час звернутися до першоджерела: як же пишуть ім'я і псевдонім (тахуллус) туркменського класика його співвітчизники? Сучасною туркменською графікою на основі латиниці це виглядає так: *Magtymguly Pyragy*. Можна, однак, припускати, що графіка й орфоепія не збігаються, тому в кириличному написанні відтворюється туркменське звучання імені й тахуллуса. Адже туркмени теж російською пишуть-таки *Махтумкули Фраги*. Проте таке написання вони зберігають швидше з “поваги” до читачів, котрі використовують кирилицю, а отже, щоби було зрозуміло для них, про кого, власне, йдеться. З “традиції” туркменські науковці вибиваються тоді, коли “нетрадиційно” записують й ім'я поета. Наприклад, коли згадують його тахуллуси: “*поет використовував такі літературні псевдоніми: Фраги, Гул Магтим и Магтими*” [2]. Правильніше, отже, було би повернутися до автентичного звучання, відповідне для якого в українській написання Магтимгули Пираги, хоча в питаннях транслітерації чомусь прийнято дотримуватися традиції, хоча й неправильної, але стійкої.

Життя і творчість Магтимгули Пираги й досі сповнені таємниць. Дослідники не можуть дійти згоди навіть у “найпростіших” питаннях про місце і час народження поета, про рік його смерті. Основна причина цього полягає в повній відсутності будь-яких документальних свідчень про поета й рукописи його творів. Життя Магтимгули припало на чи не найскладніший період в історії туркменів – період міжусобних воєн, протистоянь, частого знищення дощенту будь-яких осередків культури. Перські історичні джерела зосереджувалися, відповідно, на перському баченні подій, тому про туркменське буття повідомляли опосередковано, за мірою того, як воно потрапляло на іранську політичну орбіту. Найбільше вони повідомляють хіба що про кровожерність Надир-шаха, що, проте, дає можливість уявити, яким жорстоким до туркменів було XVIII ст. Основну ж інформацію про Магтимгули Пираги можна отримати з його творів та переказів і згадок родичів про нього, зібраних через десятки років після поетової смерті, тому неможливо було ні тоді, ні зараз чітко з'ясувати, де правда, де вимисел, де легенди, створені під впливом текстів самого поета або туркменського фольклору. Крім того, Магтимгули, на відміну від дідуся і батька, чиї роки життя добре відомі, не провадив осілого способу життя, багато мандрував, не обіймав якоїсь визначної посади, тому записи про нього або не вели, або не надавали їм значної ваги.

Уперше в Європі про великого туркменського митця згадав польський поет, філолог Олександр Ходзько-Борейко, який працював у російському посольстві в Ірані. 1842 р. він опублікував у Лондоні тексти трьох віршів англійською мовою й стислу довідку про Магтимгули. Однак ця публікація залишилася малопомітною, натомість широкого

розголосу набули праці угорського дослідника, дипломата і шпигуна Армінія Вамбері. З метою отримання найдостовірнішої інформації він мандрує територією проживання тюркських народів під виглядом мандрівного дервіша, ґрунтовно вивчаючи (із записами) історію, мови, культуру, літературу тюрків. Після повернення до Європи він спочатку частинами, а потім у систематизованій праці публікує результати власних спостережень і узагальнень. Так, 1870 р. в журналі “Німецько-східне товариство” виходить друком його стаття “Туркменська мова і дивани Магтимгули” з перекладом німецькою 31 вірша, потім постійно доповнюючи інформацію про поета у працях різних років видання [3, с. 12]. Вамбері, спираючись на спілкування з нащадками Магтимгули 1863 р. (час перебування на туркменській території), повідомляв, що поет “був туркменином із племені гоклен років 80 тому” [цит. за 4, с. 78]. Отже, на основі такого “достовірного” джерела було прийнято вважати, що датами життя і смерті туркменського поета є 1733–1783 рр. Ахмет Ахундов-Гургенли в 1939 році уточнював, що Магтимгули народився нібито в 1731 р. Й помер у віці 49 років, тобто 1780 р. [5].

Таке датування не могло тривалий час задовільняти дослідників, тим більше що у віршах Магтимгули Пираги часто говорив про свою глибоку старість, про давно вже сиву голову, а у вірші “Bellı” (“Відомо”) йдеться про те, що він досяг уже 80 років. М. Косаєв 1963 р. суттєво переніс загальноприйнятту дату смерті поета. Так, у поезії-змаганні з Зунуби чітко вказується на 1796–97 рр. Убачає науковець в одному з віршів відтворення міжособної боротьби йомудів і гокленів 1813 р., відповідно, помер Магтимгули не раніше цього року [див. 4, с. 78, 82–84]. Сумніви можуть бути лише стосовно того, що бахші (народні співці) могли вставити ім’я Пираги в текст якогось іншого туркменського поета.

Спираючись на вірші Магтимгули, у яких йдеться про невдалу депутацію Човдур-хана до Ахмет-шаха, Р. Реджепов і М. Косаєв також переконували, що поет народився раніше, ніж 1733 р. [5]. Аннагурбан Аширов робить припущення, що це сталося 1724 р. Дещо змінює він і датування смерті митця, спираючись на вже згадуване творче змагання із Зунуби: “на запитання Махтумкулі: “Скільки років пройшло після смерті Пророка Мугаммеда?”, Зунуби відповідає: “3 часу відходу Пророка Мугаммеда пройшло 1211 років”. А пророк Мугаммед помер у 632 році християнського літочислення. Якщо до 632 року додати 1211 років, то це збігається з 1806 роком християнського літочислення. Такий факт свідчить про те, що в 1806 році Махтумкулі був живим” [5]. Тому науковець вважає датою смерті поета наступний рік – 1807-й.

Невизначеність і плутанина щодо року народження Магтимгули знайшла своє відображення і в українських виданнях. Наприклад, у передмові до книги перекладів Пираги авторства Павла Мочана за 2013 р. часом появи на світ генія туркменського народу зазначено 1733 р., а в анотації до цього ж видання – 1722 р. [6, с. 4, 9]. Але ж 2014 й – ювілейний рік, 290-річчя з дня народження поета. Тому у виданні перекладів за цей ювілейний рік і в анотації, і в передмові розбіжностей у датах нарешті немає: Магтимгули, за ними, народився 1724-го р. [7, с. 4, 9]. Насправді жодна дата не може претендувати на точність і остаточність. Може йтися лише про ймовірні роки життя. Проте необхідно хоча б умовно погодитися з якимись загальноприйнятими роками життя і смерті Магтимгули Пираги. Зараз такими спільними для багатьох науковців стали роки, на яких наполягає А. Аширов: 1724 – 1807.

Як уже зазначалося, значно більше відомо про поетових батька і дідуся, на честь якого він і був названий. Про дідуся Магтимгули Єначи (1654–1720) відомо, що він не був корінним мешканцем родового поселення, а примандрував до роду гьоркез. Працьовитістю й розумом він швидко здобув статки й пошану серед односельців. Основним його ремісничим фахом було лимарство. Але внукові перейшли у спадок не тільки ім’я дідуся, але і його, як і батьків, талант віршувальника. За переказами, Єначи був автором пісень, і кілька з них навіть дійшли до нашого часу [8, с. 3–4]. Серед них найвідоміша –

патріотична за змістом “Гьоркезин”. Отже, хоча Єначи був “прийшлим”, уже він ідентифікував себе з родом гьоркезів із туркменського племені гокленів.

Питання, у який саме аул прийшов дідусь Пираги, є й питанням про те, де ж народився геній туркменського народу. Повної визначеності в цій проблемі теж немає. Так, у різних джерелах стверджується, що вперше митець побачив світ у селі Юзван Кала (найбільш узгоджена думка), Хаджіговшан (Хаджі-Говшан, дехто наполягає, що саме так називалося раніше Юзван Кала) на території сучасного Туркменистану, на північно-західних схилах Копетдагу, у долинах рік Гурген і Атрек (можливо, що аул час від часу незначно змінював місце розташування). Один із переказів, утверджуючи велич Пираги, розповідає, що якийсь Говшан Шагурбат здійснивав хадж у Мекку (тобто був хаджі), але повернувшись у рідне поселення Магтимгули, бо був безмежно захоплений його поезією (можливо, до цього додалися якісь невідомі причини належності поета і хаджі до суфіїв) [4, с. 85]. Пираги справив на паломника настільки потужне враження, що той залишився в аулі на триваліший час, настільки тривалий, що й саме поселення назвали Хаджі-Говшан. Зразу зазначимо, що легенди й перекази на Сході часто нічим не підтверджуються, інколи можуть бути плодом абсолютного вимислу, але вони є показовими для того, яке уявлення про постать митців та їх творчість складається в загальнонародній уяві. Ще одна з версій стверджує, що місцем народження Магтимгули є Гонбат-е-Ганус (територія сучасного Ірану).

Ще більше інформації, ніж про діда, дійшло до нас про батька поета – Довлетмамеда Азаді (1700–1760). Освіту він здобував спочатку в аульній школі – мектебе, яка поєднувала в собі початкову і середню школу, потім продовжував у відомому на Сході медресе (духовній семінарії) в Хіві. Після цього він до смерті працював учителем у мектебе рідного аулу, користуючись надзвичайною повагою і любов'ю односельців, отримавши шанобливу назву “Гарри-молла”. Азаді, попри те, що не проживав у великому культурному центрі, належав до найосвіченіших людей свого часу. Один із перших дослідників його творчості Олександр Миколайович Самойлович стверджував, що “серед усіх для мене відомих поетів різних туркменських племен нема нікого, хто би міг суперничати з Азаді за обширом наукового пізнання” [цит. за 9, с. 11]. Поет вільно володів класичними арабською мовою і фарсі, а також узбецькою і чагатайською – сумішню тюркської, арабської мов та фарсі, – яка виконувала функцію письмово-літературної мови серед тюрків, у тому числі й серед туркменів, із XIII ст. й аж до початку XX ст., була мовою міжнаціонального спілкування в Центральній Азії [10]. Саме чагатайською Довлетмамед писав свої художні твори, найвідомішою серед яких була велика дидактично-філософська поема на 6 тисяч рядків “Вагзи-Азаді”.

Аналізуючи її зміст, науковці відтворили коло попередників Азаді, на яких він спирався. Це широкий спектр філософів, мислителів і митців Індії, Китаю, Єгипту, Закавказзя й Ірану. У поемі трапляються відгуки зі священної для зороастрійців книги “Авеста”. Так, Азаді наводить авестійську тріаду “добрі наміри – добрі слова – добрі, корисні справи”, через посередництво яких можна потрапити до раю після великого Суду. Прекрасно знав Довлетмамед і грецьких філософів, зокрема Гіппократа, Аристотеля, Платона, цитував їхні праці, демонстрував знання термінології [9, с. 20–22]. Безперечно, найкраще Азаді знав праці та творчість арабсько- і фарсімовних науковців і поетів далекого й не зовсім минулого: Мугамеда Хорезмі (IX ст.), Мугамеда Фарабі (IX–X ст.), Біруні (X–XI ст.), Фірдоусі (934–1020), ібн Сіні (980–1037), Омара Хайяма (1040–1123), Нізамі (1141–1203), Джалалетдіна Румі (1207–1278), Хосрова Дехлеві (1252–1325), Абдурахмана Джамі (1414–1492), Алішера Навої (1441–1501), Фізулі (XVI ст.) та багатьох інших. Своєю чергою, дослідники зазначають, що Азаді був ланкою між минулим і майбуттям, ставши одним із фундаторів туркменської літератури і справивши значний вплив на творчість наступників – на сина Магтимгули, Шейдаї, Сейді, Зелілі, Молланепеса, Кеміне.

Від “сухого” кабінетного філософа Азаді, проте, вирізнявся великою увагою до реалій сучасності. Він прекрасно знав туркменський фольклор (а також фольклор сусідніх народів), про що свідчила та ж таки поема. Поряд із віковичними проблемами творення праведної людини він намагається вирішити й актуальні питання сучасного буття туркменів. Аналіз релігійно-філософських, суспільно-політичних, гуманістичних переконань Довлетмамеда свідчить про те, що вплив його на геніального сина був дуже великим. З одного боку, авторитет батька утверджувався туркменським адатом (щось подібне до українського звичаєвого права XV–XVIII ст.). Із іншого, – Довлетмамед Азаді справді був непересічною й високоосвіченою особистістю свого часу, справжнім гуманістом, що не могло не приваблювати дітей і дорослих.

“Світогляд Азаді був складним і суперечливим. Східний пантеїзм переплітався в його філософських поглядах із серйозними елементами суфізму, містицизму, ісламської догматики” [11, с. 106]. Суперечливість зразу знижується, якщо врахувати марксистський погляд науковців на думки Довлетмамеда й стан науки XVIII ст. Пантеїзм аж ніяк не суперечив суфізмові, бо був його невід’ємним складником. Але справді релігійні переконання Азаді були основою його філософських, суспільних і морально-етичних поглядів. Спираючись на первісний зміст Корану, Довлетмамед створював утопію суспільства соціальної справедливості. Вона, до речі, не видавалася йому аж такою утопічною, бо серед туркменів, на відміну від сусідів, не було великого соціально-матеріального розшарування. Для побудови такого суспільства туркменам, які часто ворогували між собою, конче необхідно було об’єднатися, створити потужну державу під керівництвом сильного, мудрого й освіченого правителя. Як тут не згадати Платона і Франсуа Рабле, котрі переконували, що “щасливі ті народи, у яких правителі є філософами, а філософи – правителями”, тобто погляди Азаді цілком уписувалися в контекст ренесансного світогляду. Тому багато рядків поеми Азаді – це “пристрасний заклик до об’єднання численних туркменських племен у єдине державне ціле” [11, с. 107].

Великої ролі батько Магтимгули надавав просвіті й науці, що теж збігалось з тезами європейських гуманістів. Цілий розділ “Вагзи-Азаді” присвячено розповідям про відомих науковців та неоціненне значення науки в житті суспільства. А насамперед вона потрібна для звеличення людини, бо саме “людина, її життя і доля” є “центральною питанням” творчості Довлетмамеда. Кожна особистість повинна усвідомлювати свою велич, богоподібність, але й робити усе для того, щоби бути відповідною до цієї богоподібності в думках, словах і вчинках. І вибір кожна людина робить сама, свідомо, стаючи відповідальною за кожен свій крок (тахуллус Азаді означає “вільний”, “звільнений”). “Людина розглядається ним як соціальна істота, атрибутами якої є розум, воля, любов, краса, моральне удосконалення і сила наукового пізнання” [11, с. 107]. Навіть дитина – це вже Людина, тому такими прогресивними є погляди Азаді на те, як ставитися до дітей, як їх виховувати і навчати. Інколи до дрібниць поет розписує, спираючись на адат, як шанувати батьків, старших, як вибудовувати взаємини з родичами, сусідами, він утверджує загальновідому гостинність туркменів як обов’язкову рису.

У Довлетмамеда Азаді була багатодітна сім’я. Скільки саме дітей у нього було, точно не відомо, але що в Пираги було по кілька братів і сестер – це достеменно. Магтимгули був третім сином у сім’ї. Традиційно почуття єдності дітей між собою було сильно розвиненим, тому майбутній поет так болісно переживав втрату двох старших братів Абдулли і Маметсапи, котрі з місією Човдур-хана вирушили до шаха Ахмета. Що сталося з братами, як і всією місією, невідомо. Родинні зв’язки були особливо міцними між чоловіками – батьком і синами, поміж братами, – тому в багатьох поезіях Магтимгули передає гіркоту власної й батькової втрати навіть через багато років після зникнення братів.

Першим учителем поета був його батько, потім його віддають в аульну мектебе, навчання в якій найчастіше зводилося до хорového читання Корану з обов'язковим заучуванням, до засвоєння основ ісламу та перших кроків у навичках читання і письма. Уже в цей час, за переказами, Магтимгули засвоїв основи арабської та перської мов, перечитав чимало книг із батькової бібліотеки. Відвідування мектебе не звільняло від домашньої роботи. Ймовірно, саме в дитинстві Пираги засвоїв від діда фах лимаря, а від батька – ювеліра, які через багато років стали його основним ремеслом, насамперед це стосується фаху “срібних справ майстра”. “Великий мислитель <...> із великим натхненням і задоволенням займався ювелірною справою, був прекрасним зергером. Створені ним вишукані прикраси відтворювали духовний світ і характер туркменської жінки” [12, с. 156]. А ще поет, як і батько з дідом, володів і ковальською справою. Також дитину залучали доглядати за худобою, яка обов'язково була не лише в кочових і напівкочових туркменів (чарва), але й у тих, хто вів осілий спосіб життя (чомур). Як стверджує легенда, саме під час випасу худоби в 9-річному віці Магтимгули створив перші пісні (за іншими переказами, це сталося в дещо старшому, але так само дитячому чи підлітковому віці).

А потім починаються довгі роки мандрів поета й навчання за межами рідного краю. Першим для Магтимгули стало медресе Ідріс-баба в аулі Кизил-Як (у Чарджоуській області), потім продовжується в славетному медресе Кокельташ у Бухарі, а завершується в не менш славетному Ширгази в Хіві (Бухара й Хіва були столицями потужних, заможних держав у тюрксько-перському середньовічному світі). Як стверджують перекази, до й після навчання та в перервах поміж ним поет побував у Афганістані (можливо, у пошуках братів), дійшов до північної Індії, мандрував сусіднім із рідним поселенням Іраном, відвідав казахські, узбецькі, таджицькі й азербайджанські землі, нібито навіть побував у Румістані (Румом раніше називали Візантію, яка в часи Магтимгули була заселена турками – спорідненими з туркменами огузами). Це безмірно розширювало життєвий досвід, знання і вміння поета, його кругозір і літературну майстерність.

Про те, як небезпечно було здійснювати в ті часи будь-які переходи, особливо на великі відстані, свідчить хоч би історія зі старшими братами Магтимгули. Тому саме час зробити невеликий історичний екскурс для характеристики кривавого XVIII ст. на туркменських землях. До початку цього століття туркменські розрізнені племена перебували в складі трьох різних держав: Ірану, Бухарського і Хівінського ханств. Перебування на межі завжди пов'язане з сутичками, ще неприємнішим воно було тому, що призводило до протистояння туркменів, котрі були підданими різних володарів. А ті дуже цінували за військову вправність туркменську кінноту, отже, були не проти використати її за найпершої нагоди. Але загалом кордони були більш-менш стабільними.

Чвари почалися після занепаду іранської шахської династії Сефевідів і Аштарханідів у Центральній Азії. Їхню спадщину почали ділити між собою справжні й самозвані нащадки. Розпочалися криваві міжусобиці, які то затихали на нетривалий час, то знову спалахували. Достеменних фактів саме туркменської історії XVIII ст. збереглося небагато, бо власних джерел не було або вони не збереглися, а в іранських про туркменів ідеться лише опосередковано. Але й вони наводять жах на читачів. Жорстокі вбивства тисяч полонених, мирних мешканців захоплених міст, спорудження цілих веж із відрубаних голів, до десятка тисяч пар очей мертвих чи живих, які відправляли шахові або ханові для підтвердження покари за справжній чи ймовірний непослух, – явища звичні для того часу, як і руйнування гребель, господарства, повний грабунок не тільки всіх цінностей, але й будь-яких харчових запасів, що вже тоді призводило до реальних голодоморів.

Найжорстокішим катом того часу був Надир-шах (1688–1747). Народився він недалеко від рідних місць Магтимгули, в Атеку, що давало багатьом дослідникам привід уважати його туркменом, котрий потім жорстоко розправлявся зі співвітчизниками. Проте Надир Куліхан (таким спочатку було його ім'я) належав до спорідненого тюркського, однак не

туркменського племені. А життя на межі породжувало неприязнь до сусідів, що й пояснює вороже ставлення до туркменів. Кажуть, що Надир мав неймовірну фізичну силу, двічі тікав із полону. Спочатку він займався набігами й грабунками, зібравши чимале військо. Це стало приводом для шаха Тахмаспа II взяти його воєначальником, який швидко робив кар'єру за рахунок завоювань і жорстоких грабунків “підданих” шаха. А потім становище великого воєначальника перестало його задовільняти, і Надир 1736 р., цілком контролюючи владу, збирає в Муганському степу курултай, залучаючи велику кількість представників різних верств населення для “виборів” нового шаха. Це був не більше ніж фарс, бо вже наперед було вирішено, що шахом може бути обраним лише Надир, що і сталося [4, с. 12–15]. Новий шах став родоначальником династії Афшарів, яка мала єдиних внутрішніх потужних ворогів – кизилбашів.

Спочатку становище туркменів виглядало непоганим. Саме вони разом із узбеками й афганцями становили ядро армії Надир-шаха. Проте шах вимагав усе нових воїнів для завоювань, тому туркмени приховано й відверто протестували проти такого “податку кров'ю”, що призводило до повстань і жорстокого їх придушення. Так, небіж Надира Алі Кулі-хан розправився у 1744–45 роках із повстанцями, серед яких були й туркмени, відправивши шахові 42 кілограми очей бунтарів [4, с. 20]. За переказами, чи не перше повстання туркменів сталося ще на початку 1730-х рр. під проводом Кеймир-Кьора, і вони не припинялися. Криваву розправу Надир-шах улаштував мешканцям Хіви, яка не хотіла здатися йому, та околиць, будуючи вежі з відрубаних голів і прирікши тих, хто залишився залишених живий, на голодну смерть. Усе закінчилося тим, що 1747 р. Надира вбили його найближчі підданці, налякані його немотивованою жорстокістю й підозріливістю.

Надир-шах був не одним таким правителем у XVIII ст. Хівінський хан Ширгази (заснував 1726 р. медресе, у якому навчався пізніше Магтимгули Пираги), наприклад, дав наказ знищити науково-розвідувальну російську експедицію О. Бековича-Черкаського [4, с. 10]. У другій половині століття особливу жорстокість до підданих і упокорених, у тому числі й туркменів, виявляла династія Каджарів. Посилення впливу Ірану й Бухари під кінець XVIII ст. ще більше погіршило становище туркменів [13, с. 440]. До цього додалося також і протистояння з казахами й узбеками.

Певні надії туркмени покладали після приходу до влади в Афганістані на Ахмед-хана Дуррані, колишнього воєначальника Надира, котрий скористався його смертю для створення власної держави. Саме до нього була відправлена депутація Човдур-хана з братами Магтимгули, яка, очевидно, мала домовитися про покращення становища туркменів у новій державі. Як свідчать документи, були і вдалі депутації туркменів до Дуррані. Про певні надії туркменських племен на Ахмед-хана можна дізнатися і з віршів Пираги [14]. Таке явище було звичним для Середньовіччя й доби Відродження. Досить згадати Данте Аліг'єрі, який час від часу оспівував того чи іншого правителя Священної Римської імперії, інших володарів, маючи сподівання, що вони об'єднають італійські землі, але кожен раз лише отримував гіркі розчарування. Не справилися й сподівання на хорошого правителя з боку Магтимгули, його братів, інших співвітчизників, бо неможливо було їх знайти серед чужинців.

Відсутність власного керівництва та єдності між усіма туркменами була основною причиною всіх негараздів. Туркмени воювали між собою у складі армій різних держав і правителів. Вимушені покидати обжиті місця, вони переселялися на терени, де вже мешкали інші туркменські племена, і неминуче вступали з ними в протистояння, бо землі на всіх уже не вистачало. Так, передгір'я Копетдагу і Мервська оаза стали не тільки регіонами процвітання, але й міжродових конфліктів між туркменами. Менші за кількістю населення племена змушені були будувати міцні фортеці, щоби протистояти і зовнішнім ворогам, і недружньо налаштованим кровним братам.

Як наслідок, усе XVIII ст. минуло для туркменів під знаком утрат, крові, ворожнечі. Значна частина з них змушена була покинути рідні землі. У кращому разі теке і йомуди перебираються на південь, у передгір'я Копетдагу. У гіршому – у маловодні простори Мангишлаку, непридатні для звичного способу господарювання, тому частина туркменів гинула, частина поверталася у вир боротьби, від якого перед тим тікала, а ще частина перебралася аж на Північний Кавказ, у теперішній Ставропольський край, де й досі є туркменські поселення.

Розбрат і постійні напади ззовні призвели до занепаду господарства й культури. Так, науковці констатують, що XVIII ст. не дало на туркменських і прилеглих землях (Хіва, Бухара, південно-східний Іран, Афганістан) нічого цікавого в містобудуванні й архітектурі, які суттєво програвали здобуткам не тільки “золотих” XII–XV ст., але й навіть близького, попереднього, XVII ст. [15, с. 30–33]. Не збереглося жодних власних писемних історичних і літературних джерел. Можливо, їх і не було або було вкрай мало. Якщо ж були, то їх, імовірно, спіткала доля оригінальних рукописів Магтимгули, котрі були просто викинуті кизилбашами в річку. Економічний занепад призводив до того, що голод став звичним явищем серед туркменів, які раніше про нього не знали.

Може скластися враження про повну відсталість, невибагливість, дикість туркменів у цьому жорстокому столітті, але воно буде неправильним, як би його не намагалися культивувати з різних причин. Так, англійські найманці на службі у персів стверджували: “країна ця настільки дика й пустельна, що тільки такий загартований народ, як туркмени, можуть тут жити” [13, с. 427]. Радянська історіографія, керуючись марксистсько-ленінським свідоглядом, шукала класову нерівність, експлуатацію та вбачала відсталість туркменів у відсутності розвинутого феодалізму й елементів капіталізму, натомість констатувала суміш первіснообщинних, рабовласницьких і ранньофеодальних стосунків [4, с. 29], що нібито не сприяло економічному розвитку.

Створювати враження економічно-господарської відсталості туркменів у XVIII ст. покликані були й нібито безневинні фрази такого зразка: “Дуже важливим і ледь не основним заняттям туркменів – було скотарство” [13, с. 408]. Скотарство дійсно було важливою галуззю туркменського господарювання й досягло на той час високого рівня. Текінські та йомудські коні славилися на всьому Сході. Отари овець, кіз, череди верблюдів і великої рогатої худоби були звичним явищем і серед кочових, і серед осілих туркменів, які протягом століть виробили вміння вдало використовувати дари навіть каракумських пісків. Але скотарство аж ніяк не було єдиним туркменським господарським заняттям. Не менш розвиненим було й землеробство, яке свідчило про високий рівень відповідних знань і навичок.

Пустельні чи напівпустельні землі були родючими, але потребували насамперед води. Вміння будувати канали, арики, копати колодязі стало повсякденним мистецтвом туркменів, які з Середньовіччя навчилися створювати складну систему водних артерій і розподілу води в різні пори року й поміж усіма членами спільноти (Каракумський канал, отже, не був винаходом радянської інженерної думки, а став реалізацією на вищому рівні багатовікових напрацювань корінних мешканців краю). Невипадково найбільшим лихом, яке приніс у Мервську оазу Надир-шах, стало навіть не те, що він пограбував усі багатства і харчі, а руйнування греблі й системи водопостачання. Згодом грабіжник сам відчув економічну злочинність таких дій і дав наказ поновити іригаційну систему.

Там, де була вода або була можливість підвести її, переважав осілий спосіб життя і, відповідно, землеробство. Туркмени дбали про збереження й збільшення родючості землі, навчившись належно удобрювати її. Це давало їм можливість не відводити частину ґрунту під пар, що в іншому разі призводило би до неминучих утрат в отриманих врожаях. Щоби уникнути “відпочинку” землі, туркмени вміло застосовували сівозміну, котра давала

можливість зберігати родючість землі на належному рівні. Як наслідок, урожаї характеризувалися великою різноманітністю культур і великими обсягами, що забезпечувало не тільки харчами виробників, але й давало можливість вирощувати культури на продаж, насамперед пшеницю й джугару. Особливо славетною в цьому сенсі була Туркменсахра – території вздовж Атреку і верхів'їв Гургена біля підніжжя Копетдагу, тобто батьківщина Магтимгули Пираги.

Кожен туркмен, котрий хотів і вмів працювати, міг забезпечити добробут, власний і своєї сім'ї. Прикладом може стати дідусь Пираги – Магтимгули Єначи, – який прийшов, мабуть, без особливих статків до гьоркезів, але дуже швидко став заможним і шанованим членом спільноти. Справа в тому, що приватної власності на землю в туркменів майже не було. Саме тому, як не намагалися радянські історики знайти соціальну нерівність і експлуатацію, вони змушені були констатувати: “Жодних відомостей про форми феодалної власності на землю, про методи експлуатації у кочових туркменів у першій половині XVIII ст. не повідомляється” [13, с. 415]. Додамо: і серед осілих туркменів.

Уся земля вважалася общинною, общинним був і її розподіл поміж членами громади. Можливо, якісь зловживання і були в цьому процесі, проте вони не відігравали ключової ролі. Якоїсь сталої й повноважної влади між землеробами не було. Ледь не єдина влада – розподільники води, які відводили за певною чергою й кількістю воду залежно від потреби і можливостей, а також організовували співмешканців на іригаційні роботи. Отже, не було великих землеволодінь, але й не було безземельних членів громади. Не було й хоч би трохи централізованої влади, зате високим рівнем і ефективністю відзначалися саморегулятивні процеси у суспільстві.

“Про стан ремесел у туркменів у першій половині XVIII ст. відомо дуже мало” [13, с. 411]. Науковці натомість посилаються на перекази про рід занять дідуса, батька й самого Магтимгули Пираги. Вони, ймовірно, були хліборобами, але крім того, займалися, і на високому рівні, лимарством і ювелірною справою, про що вже зазначалося. Те, що батько і син були “срібних справ майстрами”, свідчить про заможність туркменів і можливість прогодувати себе за рахунок ремесла, яке не можна назвати найнеобхіднішим. Доречним видається припущення: якщо процвітала ювелірна справа, то добре розвинутими були й інші ремісничі заняття.

Обмін сільгосппродуктами й ремісничими виробами не обмежувався внутрішніми невеликими ареалами. Торгівля у XVIII ст. вже не так процвітала, як раніше, проте залишалася добре налагодженою. Надалі функціонував прадавній Великий шовковий шлях, котрий проходив через туркменські землі. Поставлялися також товари з Індії, Афганістану, Ірану, Азербайджану, Туреччини, сусідніх тюркських народів зі сходу Центральної Азії й навіть Росії, не лише заїжджими купцями, але й власними, туркменськими. Добре розвиненим був і товарообмін поміж різними племенами туркменів. Для цього існували т. зв. овлядські аули, котрі перебували на межі племен і слугували місцями торгівлі, ярмарків тощо [4, с. 48]. Отже, якщо державно-чиновницькі інститути серед туркменів були в зародковому стані, то економічно-господарський стан окремих членів спільноти, майже усіх, був цілком задовільним, навіть у часи найбільших лихоліть швидко відновлюваним.

У торгівлі яскраво знаходили вияв такі риси туркменів, як чесність і порядність. Усі знали, що туркменські купці ніколи не обважать і не обрахують, навпаки, могли лише додати товарів до замовленої ваги й зазначити ціну собі в збиток. Належний стан туркменського добробуту важко було зруйнувати ззовні ще й тому, що туркмени невибагливі в повсякденному побуті й харчуванні. Також туркмени були надзвичайно гостинними, любили спілкування, тому на базар ходили за потреби і без потреби, для отримання більше видовищ, ніж хліба. Не випадково популярним було прислів'я: “Краще

в могилу, ніж на базар без грошей” [15, с. 56]. До цього можна додати, що навіть у кровожерному XVIII ст. “убивств серед туркменів було мало” [4, с. 31]. Значно більшою свободою, ніж серед інших сусідніх народів, у туркменів користувалися жінки. Але в бою туркмени були надзвичайно хоробрими, безстрашними і вправними воїнами, тому будь-який сусідній правитель мріяв залучити їх до свого війська якомога більше, зрозуміло, це стосувалося передусім кіннотників.

Такі чесноти туркменів можна було би приписати високому рівневі релігійності серед них. Проте це було не так. Споконвіку й досі “туркмени суворо не дотримувалися приписів релігії, законів шариату...” [4 1, с. 38]. Мулли й ішани (суфійські священики), дервіші й хаджі (ті, хто пішки здійснив паломництво до Мекки й Медіни), мали повагу серед населення відповідно до рівня їхнього власного благочестя й людяності, але не панували над свідомістю туркменів. Це не означає туркменського безвір'я чи еретизму, зневажливого ставлення до приписів Корану чи духовенства, однак й фанатизму чи буквалістського дотримання релігійних приписів теж не було.

На чому ж тримався рівноправний, соціально справедливий туркменський світ із індивідуальними чеснотами? На здоровому консерватизмові, котрий виявився в чіткому дотриманні адату – неписаного звичаєвого права туркменів, котре сягало глибини століть, імовірно, ще до прийняття ісламу. І зараз дотримання приписів адату часто більше визначає морально-етичну чистоту і законслухняність поведінки туркменів більше, ніж писані закони й настанови. Тим більше впливовим звичаєве право було в попередні століття. Основою суспільства були й залишаються рід, плем'я, нація, а насамперед – родина. А які між ріднею (ширше – співвітчизниками, котрі є членами величезної родини) можуть бути обман, непорядність, вороже ставлення? Авторитет старших у родині чи роді (аксакал – “біла борода”) завжди був непорушним. Любов до свободи туркменів виявлялася в негачії щодо великих спільнот чи, тим більше, зовнішніх зазіхань із переконань, що “ми народ без глави і не бажаємо мати начальників; ми усі рівні, у нас кожен сам собі цар” [4, с. 30]. Але в родо-племінних справах усе вирішували старшини за віком, а відповідно, і за статусом в оба – уруг – тире (тайпа) (сім'ї – роді – племені). Хоча чим вищий був рівень об'єднання спільноти, тим слабшим – загальне керівництво й авторитет старшин, що, безперечно, йшло на шкоду загальнонаціональним інтересам туркменів.

У такий неспокійний час кровопролиття і, тим не менше, активного економічного й політичного життя стійких туркменів, пошуку шляхів культурного розвитку вирушив у широкий світ за знаннями, досвідом і враженнями Магтимгули Пираги. Ми дуже мало знаємо про навчання поета в першому медресе, дещо більше – про навчання в Бухарі й Хіві, насамперед про систему навчання у них і суфійські зв'язки Магтимгули з місцевими ішанами й дервішами. Найбільше інформації збереглося про фінансові аспекти функціонування медресе Ширгази в Хіві.

Отже, як і будь-який навчальний заклад, медресе потребували фінансування. Кошти надходили за рахунок т. зв. вакфи – грошових і земельних пожертв із боку мирян. Держава в цьому майже не брала якоїсь системної участі, вносити пожертви могли правителі, чиновники як приватні особи (наприклад, хівінський Ширгази-хан), або ж робилися одноразові видатки з державної скарбниці. Медресе Ширгази, у якому навчався Магтимгули, було одним із найзаможніших не тільки серед трьох хівінських, але й у навколишніх землях загалом. Воно існувало за рахунок доходів від 7920 танапів землі, з яких 3000 танапів були поливними. У середньому виходило на одну худжре (кімнату “гуртожитку” в медресе, у яких жили учні) не багато-не мало – по 144 танапи. Сусіднє медресе Хаджам-Берди-бій виглядало на цьому тлі не бідним, а вбогим родичем-жебраком із загальними доходами всього із 70 танапів (тобто вдвічі меншими, ніж дохід у Ширгази на одну кімнату). Хоча можна констатувати, що Пираги навчався в аж ніяк і не

найбагатшому медресе. Так, Кутлі-Мурад-інак мало у власності всього 24634 танапи землі, що становило в середньому по 304 танапи на худжре [15].

Традиційне навчання в мектебе, як уже зазначалося, передбачало вивчення букв арабського алфавіту, “хавтіяк” (механічне читання Корану), механічне переписування Священного тексту, вивчення окремих релігійних творів мусульманських отців церкви. Також учні засвоювали вміння творити омивання і намаз. Відповідно, медресе мало бути наступним щаблем у здобутті освіти, хоча, як і мектебе, базувалося на середньовічній схоластиці й догматиці в педагогічній справі. Старші учні – мударріси – навчали ґрунтового володіння арабською мовою, а також викладали основи мусульманського віровчення. На постіранському просторі могли також вивчати й мову фарсі.

“Вища” духовна освіта передбачала добротне засвоєння мусульманського права за шаріатом. Це релігійне, юридичне, особисте і сімейне право; кримінальне і державне право; “хідайя” – коментарі до мусульманського права; пукі-клідан – основи ісламської догматики; “мушгілят” – давньогрецька філософія відповідно до ісламу. Вивчення арифметики не було, як на теперішній погляд, глибоким і передбачало засвоєння чотирьох основних дій (додавання, множення, віднімання і ділення). Крім того, учні медресе здобували частково знання з геометрії, насамперед практичного спрямування, і ґрунтовно засвоювали відому на той час інформацію з географії [16]. До цього також потрібно додати знання з медицини. Можна припускати, що, як і в європейських середньовічних університетах, у різних медресе “навчальні плани” не були однаковими, кожен заклад виокремлювався кращим викладанням певних предметів, визначними педагогами, проповідниками й релігійними мудрецами. Саме цим пояснюється те, що Магтимгули для збагачення знань мандрував, як ваганти, з одного медресе до іншого.

Усі учні жили при медресе в приміщенні, яке було аналогом сучасного гуртожитку. Вони самі обслуговували себе, готували їжу, залежно від багатства закладу, шукали приробіток чи харчі. Бідніші виконували хатньо-господарські роботи за багатших і в такий спосіб теж здобували засоби для існування. Як саме велося Магтимгули Пираги в матеріальному плані в усіх трьох медресе, де він навчався, нам не відомо. Але відомо, що навчався він дуже добре, і в Ширгази-медресе уже з другого року перебування там викладав для молодших “спудеїв”.

Як стверджує Г. Карпов, потрапити в медресе, тим більше “столичні” в Хіві чи Бухарі, звичайному смертному мусульманинові було не так просто [16, с. 23]. Ще О. Самойлович стверджував, що Хорезм був “головним провідником суфізму” в XVIII ст., менш впливовим, але так само потужним центром суфізму була й Бухара [17, с. 14]. Для цього майбутній учень чи його батько або інші близькі родичі повинні були мати великі заслуги на чиновничій службі, значні матеріальні статки (чим Азаді похвалитися не міг, особливо після зникнення старших синів) і/або хороші зв’язки з керівництвом суфійського ордену (сулюка) “Курбаві” в Хіві чи “Накшбенді” в Бухарі. Дві перші передумови, очевидно, до Магтимгули стосунку не мають. А ось третя передумова видається найбільш імовірною. По-перше, сам поет мав дуже добрі взаємини з дервішами обох орденів. Попри аскетично-жебрацький спосіб існування цих “мандрівних ченців”, попри те, що в ієрархії ордену вони не займали якого-небудь певного становища, дервіші були дуже впливовими, тому цілком могли скласти протекцію для навчання в медресе. Крім того, можна передбачати значні зв’язки з суфійським світом у батька Пираги – Довлетмамєда Азаді [16, с. 24–25]. Його авторитет, також попри “неієрархічний” статус у суфійських орденах, був, видається, досить високим за рахунок власного розуму й благочестя, а також як автора знакових і вагомих творів, котрі вписувалися в постулати суфізму й популяризували його. Також великий авторитет у Бухарі мав суфій-туркмен Нуріказім-ібн-Бахр [18, с. 238]. Радянське літературознавство намагалося оминати цю тему, але життя й творчість

Магтимгули Пираги, його світогляд були найтіснішим чином пов'язані з суфізмом, детерміновані ним.

Проте слава поета, особливо поета-лірика, поета національного, не сприяла, швидше за все, популярності будь-кого в суфійських колах, сприймалася передусім перешкодою в тарікаті – шляху суфія до духовного злиття з божеством. Те саме стосується і Магтимгули. Кожен суфій-початківець повинен був стати учнем (мюридом, послушником) у авторитетного, досвідченого члена ордену. Так от: перший досвід пошуку вчителя (шейха, піра) був невдалим, бо, за переказами, Ніязкулі-Халін відмовився взяти Магтимгули саме через те, що він творив нібито зайві слова, котрі лише віддаляють від справжнього пізнання Аллаха [16, с. 243]. Шейхом, наставником і старшим побратимом для Магтимгули став уже згадуваний Нуріказім-ібн-Бахр, за походженням – туркмен із Сирії, який на той час мав найвищий суфійський ієрархічний статус “мовлана” (“моуляна”, мавлаві”, тобто правитель, володар). Так само, за переказами, разом із Нурі-Казімом Пираги вирушив у мандри територією сучасних Узбекистану, Казахстану, Таджикистану, через Афганістан дісталися Північної Індії. Показово, що спосіб життя “мовлани” (володаря) ібн-Бахра майже нічим не відрізнявся від повсякденного буття деревіша.

Додому поет повернувся, як стверджують легенди, після смерті батька 1760 р. Чи саме тоді він повернувся в рідне поселення, скільки років там ще прожив, перебував там безвиїзно чи вирушав у чергові мандри (а стверджують окремі джерела, що він потім побував ще в краях на північ і північний захід від Каспію) – нам достеменно не відомо. Але з тим, що Магтимгули Пираги повернувся на батьківщину і провів там багато років, погоджуються всі без винятку. У рідному аулі життя поета й надалі було сповнене пертурбацій і тривоги. Час від часу він зазнавав нападів різних національно-політичних військових угруповань. За легендами, Магтимгули двічі потрапляв у полон, звідки, щоправда, завдяки власній винахідливості й дотепності він нібито визволявся. Важко сказати, чи дійсно було саме так, чи фольклорні історії приписали конкретній людині, тобто Пираги, те, що витворила художня фантазія туркменського народу до чи після його життя. Але буття туркмена XVIII ст., коли життя навіть відомої особистості нічого не вартувало, було сповнене таких перипетій, несподіваних поворотів долі, що цілком можна припускати ймовірність неодноразового перебування поета в неволі.

Жорстокість, кривавість доби ставили під загрозу не лише існування туркменської громади, але також життя і добробут кожного мешканця туркменських просторів. Часто вони породжували нові особисті трагедії чи поєднувалися з ними. Щасливих людей, хоч би на нетривалий період часу, було тоді вкрай мало. Це повністю стосується і сповненого випробувань долі життя Магтимгули. Уже згадувалося, як протягом тривалих років поет та його батько болісно переживали загибель (чи то перебування в імовірному полоні або рабстві) старших братів Абдулли й Маметсапи. До цього пізніше додалася смерть власних двох синів.

Особисте життя поета теж не склалося. Перекази стверджують, що вперше він одружився з коханою дівчиною в 18 чи 19 років, але з невідомих причин (швидше за все, від хвороби) вона через рік померла. Чимало віршів Магтимгули – це оспівування краси й досконалості Менглі, у яку він безмірно закохався після смерті першої дружини, але з якою одружитися йому так і не судилося. Можна би сказати, що доба тут ні до чого. Проте саме зникнення старших братів, грабунки в результаті набігів різних ворогів призвели до матеріального зубожіння сім'ї Азаді, яка не мала можливості заплатити калім за Менглі. Саме про це М. Косаєву 1941 р. розповідала Халла – дружина одного з далеких нащадків Зелілі, котрий, своєю чергою, був небожем Пираги. Важко визначити достовірність поданої з її боку інформації, але вона повідомляла, що Менглі була родичкою Магтимгули, донькою тітки, “близької” з боку матері [18, с. 245]. Ймовірно, родичі знали краще за інших матеріальний стан у сім'ї Азаді, тому, не маючи жодних сподівань на найближчий час,

видали доньку заміж за іншого, значно заможнішого. У жодному творі поета немає докорів коханій чи її батькам. Мабуть, Магтимгули сприймав це як черговий удар неминучого фатуму, але цей удар залишив на все подальше життя, навіть через десятки років, невігійну душевну рану, яка кровила у віршах, але і зроджувала світлі рядки про красуню Менглі та глибоке почуття до неї.

Пираги таки одружився ще раз. Можна би порівняти його долю з долею Данте Аліґ'єрі, котрий був безмежно закоханим на все життя в Беатріче, але одружився з іншою, некоханою, яка, проте, стала матір'ю його дітей. Висока поезія – це одне, проза життя – дещо інше. Навіть у найнесприятливіші часи людина намагається здобути хоч крихти щастя і затишку. Та ми не можемо стверджувати, що Магтимгули, одружившись ще раз, підкорився, як і Данте, ударам долі. Його другою судженою стала Аккиз (Акгиз) – дружина старшого брата, про зникнення якого йшлося. За адатом, молодший брат повинен був узяти на себе турботу про братову сім'ю. Отже, наступна дружина була не “заміною” Менглі, а способом виконання сімейного гуманного обов'язку. Саме від шлюбу з Аккиз народилися два сини, котрі в дитинстві (мабуть, від хвороби) померли, помноживши ще більше життєві скорботи поета. Повне ім'я на Сході, насамперед поета, передбачало обов'язкове згадування не лише батька (ібн), але й сина-первістка (абу), тому втрата дітей була дуже болісною, ще боліснішою була втрата синів, ще боліснішою – первістка, а ще боліснішою – втрата будь-кого зі спадкоємців. Усі ці драми і трагедії поетового буття породили його псевдонім-тахуллус Пираги – “розлучений”. Розлучений протягом усього дорослого життя то з батьківщиною, то з коханими, то з найріднішими, інколи – назавжди, безповоротно.

“Пройшовши крізь багато незлагод і перипетій життя, Махтумкулі став великою особистістю. Він досяг своєї досконалості завдяки тому, що розумів усі тонкощі життя, знав позитивні й негативні боки людини й суспільства, глибоко засвоїв багато наук, пройшов духовні щаблі вдосконалення” [12, с. 202]. Незмінними були вічні й неминущі для поета цінності, котрі давали йому сили протистояти ударам долі. Це віра в незнищенність рідної нації, її величезні потенційні сили, котрі в майбутньому обов'язково реалізуються. Саме тому поет брав активну участь у вирішенні громадських справ співвітчизників у роки життя в рідному аулі [4, с. 72–73]. Це віра в довершеність Аллаха і створеного ним світу, установлених Ним і відшліфованих народом протягом століть морально-етичних уявлень про добро, справедливість, особисті чесноти. Це краса рідного краю, безмежна любов до нього. Народний переказ стверджує, що в передсмертні хвилини поет виконував на тлі рідних гір, на тлі звеличеної в його творчості гори Сонгидаг останню пісню про минулість життя, марноту марнот, вічність і велич світу. Знову констатуємо, що такі перекази, легенди могли бути лише витвором народної фантазії, але дуже показовим є те, що саме такі перекази пов'язують із тим чи іншим митцем Сходу, зокрема і згадану вище з Магтимгули Пираги, у такий спосіб виокремлюючи і трактуючи сутність його життя і творчості. Перекази стверджують, що похований поет поряд із батьковою могилою-мавзолеєм, яку глибоко шанують туркмени протягом століть.

У віршах Магтимгули останніх років (чи й десятиліть) життя постійно звучать мотиви каяття, потреби спокутувати гріхи минулого. Інколи може скластися враження, що поет у розпачі від повного безсилля, забуття й злигоднів, а головне – від усвідомлення власної гріховності. Хвора, розбита й розчарована людина не має сподівань на майбутнє і чекає смерті, котра чомусь не забирає його до себе. “Махтумкулі зізнається, що в житті він нічого не досяг, не зумів розрізнити добро і зло, хоча давно постарів і вже сидить безпомічний...” [4, с. 76]. При детальному розгляді в цих мотивах насправді можна побачити традиційний поетичний прийом, у якому знаходить вияв висока вимогливість до людей, ще вища – до самого себе, що породжує таку загострену реакцію на спогад про кожний реальний чи уявний недолік, негідний учинок, погану думку, нещирі віру тощо.

“Стосовно себе він був безжалісним, знаходив у собі низку вад <...> Бути вимогливим передусім до самого себе – ось головний принцип життя поета. Його ніколи не покидали сумніви у правильності своїх дій...” [4, с. 76]. Можливо, не варто перебільшувати такі мотиви, тим більше що крізь них незмінно проступають життєвий стоїцизм, віра в торжество божественних істин і людської богоподібності.

“Махтум-Кулі вступає в коло думок, так характерних для найбільшого песиміста східної поезії – Омара Хайяма. Тією ж гіркотою, тією ж гостротою пронизані рядки віршів. Та все ж відмінність між ними дуже велика. Висновок Омара Хайяма – оскільки життя лиш мить <...> то користуйся цією миттю, шукай радощі життя <...>. Така філософія в умовах туркменського суспільства XVIII століття несла би з собою незліченні біди й загибель народу. І Махтум-Кулі робить свій висновок: оскільки життя таке коротке, не треба віддаватися омани хвилиних успіхів, не треба заноситися в самозасліпленій писі. Разом із тим не треба і падати духом у нещастях, бо біда, як і щастя, триває лише мить. Не варто відкладати добру справу на завтра, бо це завтра може і не настати, а разом із тим лише добра справа збереже на віки ім'я людини. Отже, песимістичні настрої перетворюються на свою протилежність, думка про неминучість смерті підвищує активність і прагнення дії” [8, с. 7].

Поетична спадщина Магтимгули Пираги потребує подальших досліджень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кримський А.Ю. Тюрки, їх мови та літератури / А.Ю. Кримський // Вибрані сходознавчі праці : в 5 т. – Т. III : Тюркологія. – К. : Стило, 2010. – С. 89–203.
2. Аширов А. К 290-летию Махтумкули Фраги / Аннагурбан Аширов : [Електронний ресурс]. – Режим доступу : www.turkmenistan.ru/ru/articles/39578.html.
3. Нурыев А. Арминий Вамбери о Махтумкули / Ата Нурыев // Махтумкули Фраги и общечеловеческие культурные ценности : материалы Междунар. научн. конф. – Ашхабад : Ылым, 2014. – С. 66.
4. Аннанепесов М. Махтумкули и его время / М. Аннанепесов ; отв. ред. А.А. Росляков. – Ашхабад : Ылым, 1984. – 104 с.
5. Аширов А. Новое в изучении Махтумкули / Аннагурбан Аширов : [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.turkmenistan.gov.tm/?id=5856.
6. Махтумкулі. Поезії / Махтумкулі ; пер. з туркм. та передм. П. Мовчана. – К. : Просвіта, 2013. – 208 с.
7. Махтумкулі. Поезії / Махтумкулі ; пер. з туркменської та передм. Павла Мовчана. – вид. 3. – К. : Просвіта, 2014. – 208 с.
8. Бертельс Е. Махтум-Кули / Е. Бертельс // Махтум-Кули. Избранное : стихи. – М. : Государственное издательство художественной литературы, 1960. – С. 3–8.
9. Курбанклычев Т. Социально-политические и нравственно-этические взгляды Довлетмаммеда Азади / Т. Курбанклычев ; под. ред. Т.Х. Хыдырова. – Ашхабад : Ылым, 1989. – 96 с.
10. Чагатайский язык. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : www.ru.m.wikipedia.org/wiki/Чагатайский_язык/
11. Очерки истории философской и общественно-политической мысли в Туркменистане : с VI в. до наших дней / Ред. В.С. Воропаева и С.П. Карашинская. – Ашхабад : Ылым, 1970. – 606 с.
12. Berdimuhamedow G. Ynsan kalbynyň öçmejek nury / Gurbanguly Berdimuhamedow. – Aşgabat : Türkmen döwlet neşirýat gullugy, 2014. – 222 s.

13. История Туркменской СССР. – Т. I. – Кн. 1 : с древнейших времен до конца XVIII в. – Ашхабад : Изд-во Академии наук Туркменской ССР, 1957. – 495 с.
14. Атаев А. Эпоха Махтумкули и государство Дуррани / Агаджан Атаев // Махтумкули Фраги и общечеловеческие культурные ценности : материалы Междунар. научн. конф. – Ашхабад : Ылым, 2014. – С. 75–76.
15. Бачинский Н. Город и аул эпохи Махтумкули / Н. Бачинский // Махтумкули : сб. статей о жизни и творчестве поэта ; под ред. А. Кекилова. – Ашхабад : Туркменское государственное издательство, 1960. – С. 29–56.
16. Карпов Г. Истоки мировоззрения Махтумкули : из главы работы “Эпоха Махтумкули” / Г. Карпов // Махтумкули : сб. статей о жизни и творчестве поэта ; под ред. А. Кекилова. – Ашхабад : Туркменское государственное издательство, 1960. – С. 23–29.
17. Самойлович А. Махтумкули и Хаким-Ата / А. Самойлович // Махтумкули : сб. статей о жизни и творчестве поэта ; под ред. А. Кекилова. – Ашхабад : Туркменское государственное издательство, 1960. – С. 13–16.
18. Косаев М. Махтумкули Фраги / М. Косаев // Махтумкули : сб. статей о жизни и творчестве поэта ; под ред. А. Кекилова. – Ашхабад : Туркменское государственное издательство, 1960. – С. 233–248.

REFERENCES

1. Krymskyi, A. (2010), “Turki (turkomen), their languages and literatures”, *Tiurky, yikh movy ta literatury, Vybrani skholoznavchii studii, vol. III : Tiurkolohiia, VD “Stylos”, Kyiv, Ukraine*, pp. 89–203.
2. Ashyrov, A. (2014), “To the 290th anniversary of Magtymguly Fragi”, *K 290-letiiu Makhtumkuli Fragi*, available at : [http:// www.turkmenistan.ru/ru/frticles/39578.html](http://www.turkmenistan.ru/ru/frticles/39578.html) (access February 2, 2014).
3. Nuryiev, A. (2014), “Ármin Vámbéry about Magtymguly”, *Arminii Vamberi o Makhtumkuli, Makhtumkuli Fragi i obshchechelovecheskiie kulturnyie tsennosti, matierialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konfierentsii, Ylym, Ashgabat, Turkmenistan*, pp. 66.
4. Annanepesov, M. (1984), *Makhtumkuli i yego vremena [Magtymguly and his time]*, Editor Rosliakov, A.A., Ylym, Ashgabat, Turkmenistan.
5. Ashyrov, A. “New in researches of Magtymguly”, *Novoie v izuchenii Makhtumkuli*, available at : [http:// www.turkmenistan.gov.tm/?id=5856](http://www.turkmenistan.gov.tm/?id=5856).
6. *Makhtumkuli (2013), Poezii [Poetry]*, Translated by Movchan, P., VC “Prosvita”, Kyiv, Ukraine.
7. *Makhtumkuli (2014), Poezii [Poetry]*, Translated by Movchan, P., VC “Prosvita”, Kyiv, Ukraine.
8. Bertels, Ye. (1960), “Magtym-Kuli” [*Makhtum-Kuli*], *Izbrannoe, stikhi, Gosudarstvennoie izdatelstvo khudozhestvennoi litieratury, Moscow, Russia*, pp. 3–8.
9. Kurbanklychev, T. (1989), *Sotsialno-politichtskiie i npravstvienno-eticheskiie vzgliady Dovletmameda Azadi [Social-political and moral-etical views of Dovletmamed Azadi]*, Edited by Khydyrova, T.Kh., Ylym, Ashgabat, Turkmenistan.
10. *Chagatayskii yazyk [Chagatay language]*, available at : [http:// www.ru.m.wikipedia.org/wiki/Чагатайский_язык](http://www.ru.m.wikipedia.org/wiki/Чагатайский_язык) (access November 24, 2010).
11. *Ochierki istorii filosofskoi i obshchestvienno-politicheskoi mysli v Turkmienistanie : s VI v. do nashykh dnei [The sketches about philosophical and socio-political thought in Turkmenistan : from VI century to the present day] (1970)*, Editors Voropaieva, V.S. and Karashynskaia, S.P., Ylym, Ashgabat, Turkmenistan.
12. Berdimuhamedow, G. (2014), *Ynsan kalbynyň öçmejek nury [The unquenchable torch in the crown of the spirit]*, *Türkmen döwlet neşirýat gullugy, Ashgabat, Turkmenistan*.
13. *Istoriia Turkmenskoi SSR [The history of Turkmen SSR] (1957)*, vol. I, book first : *S drevnieyshykh vriemion do kontsa XVIII v.*, *Izdatielstvo Akadiemii nauk Turkmenskoi SSR, Ashgabat, Turkmenistan*.
14. Ataiev, A. (2014), “The epoch of Magtymguly and Durrani state”, *Makhtumkuli Fragi i obshchecheloviecheskiye kul'turnyye cennosti, matierialy Mezhdunarodnoy nauchnoy konfierentsii, Ylym, Ashgabat, Turkmenistan*, pp. 75–76.
15. Bachinskiy, N. (1960), “Town and aoul of Magtymguly time”, *Makhtumkuli. Sbornik statiei o zhyzni i tvorchestve poeta, Turkmieniskoie gosudarstvennoie izdatielstvo, Ashgabat, Turkmenistan*, pp. 29–56.

16. Karpov, G. (1960), "The origins of Magtymguly's worldview : from the chapter of the work "The epoch of Magtymguly", Makhtumkuli. Sbornik statiei o zhyzni i tvorchestvie poeta, Turkmienskoie gosudarstvennoie izdatielstvo, Ashgabat, Turkmenistan, pp. 23–29.
17. Samoilovich, A. (1960), Makhtumkuli i Khakim-Ata [Magtymguly and Khakim-Ata], Makhtumkuli. Sbornik statiei o zhyzni i tvorchestvie poeta, Turkmienskoie gosudarstvennoie izdatielstvo, Ashgabat, Turkmenistan, pp. 13–16.
18. Kosayev, M. (1960), "Magtymguly Fragi", Makhtumkuli. Sbornik statiei o zhyzni i tvorchestvie poeta, Turkmienskoie gosudarstvennoie izdatielstvo, Ashgabat, Turkmenistan, pp. 233–248.

УДК 821.161.2:82 – 311.6

ЗМІСТОФОРМОВІ ОСОБЛИВОСТІ ІСТОРИЧНИХ ПОВІСТЕЙ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА

Верба Т.Ю., здобувач

*Запорізький національний університет, Запорізький електротехнічний коледж,
пр-т Леніна, 194, м. Запоріжжя, Україна*

tatyana.verba.71@mail.ru

Стаття містить огляд циклу історичних повістей "Біс плоті" сучасного письменника Вал. Шевчука. Акцентується увага на змістоформових особливостях повістей, оригінальній світоглядній концепції людини XVI–XVIII ст. Проаналізовано персонажі, створені Вал. Шевчуком: підписок міського голови, чернець, поет-ієромонах, жителі стародавнього міста XVII ст.

Ключові слова: персонаж, психологізм, філософські роздуми, підтекст, міф, патріотизм

СОДЕРЖАТЕЛЬНОФОРМОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ИСТОРИЧЕСКИХ ПОВЕСТЕЙ ВАЛЕРИЯ ШЕВЧУКА

Верба Т.Ю.

*Запорожский национальный университет, Запорожский электротехнический колледж,
пр-т Ленина, 194, г. Запорожье, Украина*

Статья содержит обзор цикла исторических повестей "Бес плоти" современного писателя Вал. Шевчука. Акцентируется внимание на содержательно-формовых особенностях повестей, оригинальной мировоззренческой концепции человека XVI–XVIII ст. Проанализированы персонажи, созданные Вал. Шевчуком: помощник писаря городского головы, монах, поэт-иеромонах, жители древнего города XVII ст.

Ключевые слова: персонаж, психологизм, философские размышления, подтекст, миф, патриотизм

THE CONTENT-FORM FEATURES OF THE STORIES BY VALERII SHEVCHUK

Verba T.Yu.

*Zaporizhzhya National University, Zaporizhzhya Elerctrotechnical College,
Lenin Avenue, 194, Zaporizhzhya, Ukraine*

The article provides an overview of "The Demon of the Flesh" historical stories cycle by modern writer Val. Shevchuk. Attention is focused on the content-form features of the stories, on original philosophical concept of the human of XVI–XVIII centuries. The characters created by Val. Shevchuk are: the engagement of city Maior, monk, poet-monk, the inhabitants of an ancient XVII century city. They have been analyzed.

Valerii Shevchuk creates a new synthetic kind of historical novel in Ukrainian literature: on the one hand, these are philosophical works, and on the other hand, due to intense plot, they get closer to the intellectual detective, the third side of this is psychological one, because the disclosure of the human soul mysteries is one of the author's creative tasks. The stories contain some elements of "a fanciful prose". The author's position is aimed at the inner world of a character, a narrator is involved in the events. A reader sees the picture of the world that appeared in the imagination of the author or a character. Valery Shevchuk's works are based on historical documents creatively interpreted by the author.

The narrator through characters' actions, concerns, thoughts, dreams makes a reader to think. The demons, who prevent people from being happy, manage negative qualities such as: hatred, greed, pride. The main idea of Baroque literature is knowledge of the meaning of life. This idea is relevant in these days too.

In the first story "dissected circle" the author creates the system of objects of knowledge by introducing the main unusual characters: a wandering philosopher-physician Cyprian Motovylo, his nephew (who is the narrative), a girl Yustyna. Cyprian Motovylo is represented as an educated person, whom people do not understand, perceive with fear, but also respect for knowledge and they are happy to get medical care, which Motovylo can provide. Characters are tested by demons of temptation, revenge, hatred. The writer solves ethical problems.

The second story "In the Mouth of the Dragon" pictures the monk who is ready to have a dangerous journey to a strange land to collect donations for the restoration of the Church of the Blessed Virgin Mary. The real historical figures are artistically represented.

The author generates a new idea in the story "The Demon of the Flesh," which is pictured in the main character Clement: you can overcome the demons by charity. For spiritual warfare you must have a lot of energy because everyone faces this fight.

The fourth story "The Law of the Evil (Lost in Time)" is unfolded like a detective story of the search of found treasure and a murder of Emelko Kostyuchenko. The main character, Yavdokha Scherbanivna is suspected. The author interprets the problem of feminism on the historical background of the XVII–centuries.

Works by Val. Shevchuk are aimed against spiritual and national "yanycharstvo", against the depreciation of the universal eternal values, taboos leveling personality, the right of individual choice.

The author analyzed his own concept of how he sees Valery Shevchuk, the main means of characters' creating in his stories.

Key words: character, psychologism, philosophical reflection, subtext, myth, patriotism.

Валерій Шевчук творить цілком новий в українській літературі синтетичний різновид історичної повісті: з одного боку, це твори філософські, з другого – завдяки напруженому сюжетові, наближаються до інтелектуального детективу, з третього – психологічні, бо розкриття таємниць людської душі – одне із творчих завдань автора. У повістях є деякі ознаки т. зв. "хімерної прози". Авторську позицію спрямовано на внутрішній світ персонажа, оповідач є сам учасником подій. Перед читачем постає картина світу, яка з'явилася в уяві автора чи персонажа. Твори Валерія Шевчука побудовані на основі історичних документів, які автор творчо інтерпретував. Герої історичних повістей належать до типів мало освоєних нашою літературою: підписок міського голови, чернець, поет, жителі стародавнього міста. Поряд із вивіреною історичністю в них немало фантастичного, що відповідає світобаченню людини тієї доби. Розглянутий у цій статті цикл повістей "Біс плоти" охоплює другу половину XVI – початок XVIII ст.

Повісті циклу "Біс плоти" розташовані хронологічно і засновані на глибокому знанні поезики літератури українського бароко, а також Середньовіччя. Автор сміливо експериментує із сюжетом, композицією, засобами образотворення, творчо використовує традиційні прийоми, поєднуючи реальне з фантастичним, умовним, активізуючи міфологічне мислення й зображення, зміщення різних часових і просторових площин.

У першій повісті "Розсічене коло" автор створює систему об'єктів пізнання, ознайомлюючи з незвичайними головними персонажами: мандрівним філософом-лікарем Кипріяном Мотовилом, його небожем (від особи якого ведеться оповідь), дівчиною Юстиною. Кипріян Мотовило уособлює освічену людину, яку не розуміють, сприймають з острахом, але водночас поважають за знання і раді лікарській допомозі, яку той може надати. Він спочатку вчився в судовій школі житомирського уряду, а потім помандрував здобувати знання за кордон і тільки в сорокарічному віці повернувся до рідного містечка, оселившись у лісі як відлюдник. Вал. Шевчук подає стислий опис зовнішності героїв, зокрема Кипріяна: "Був одягнений у хитон, пошитий із мішківини, а на ногах личаки. Довге волосся спадало не підрізане, довгі вуса з підвусниками звисали ледве не до грудей, а голову голив" [1, с.14]. Щодо його небожа, то автор влучно зауважує, що той "малий, трохи прищавий, нікчемний писарчук" [1, с.14].

Обґрунтовано мотивації поведінки і вчинків головних персонажів. Молода і вродлива дівчина Юстина перебуває під впливом церкви і сповідує аскетизм, не звертаючи уваги на залицяльника. Вона готується стати Христовою нареченою і просить собі смерті, щоб скоріше піти до Бога і не мати спокус плоті. Сретичними, але досить логічними поглядами вирізняється Кипріян Мотовило: “Бог пустив людину в світ для творення, а не для спорожнювання і самогубства. Колос, куколем битий, без зерна, мертвий є. До речі, чернеча шапка так і зветься: кукіль, чи ж даремно?” [1, с.34]. Він ладен у будь-який спосіб допомогти небожу завоювати прихильність Юстини, навіть закликаючи бісів. Молодий писарчук готовий до різних випробувань заради кохання. Він намагається викрасти дівчину, а коли це не вдається, то разом із товаришами дратує її непристойними піснями і, нарешті, вдається до чар. Однією з особливостей світосприймання середньовічної людини була сліпа віра в чарування й алхімію. Чари на дівчину подіяли, але зовсім не так, як очікували чародії. Біс плоті її спокушував, але в серці кохання не з’явилося, і все це прискорило загибель дівчини. Персонажі випробовуються бісами спокуси, помсти, ненависті, виявляючи то слабкість натури, то силу духу.

Паралельно з основним сюжетом розгортаються події, які Вал. Шевчук називає інтермедіями, натякаючи на їхню комічну суть. Інтермедії пов’язані з описом роботи писарчуків у Житомирському міському уряді. Вони в декілька етапів записували скарги та події, очевидцями яких були місцеві жителі й поміщики з навколишніх сіл. Причиною звертань до уряду, суду найчастіше виникали розбрат і ненависть, які були між окремими родинами вже декілька поколінь. Увага до них концентрується в площині філософії: “Чим довше живе людство, тим більше чорних та світлих янголів вони творять, і всі вони вічні, бо чиняться із душ, що ламаються в часі. А всі складають велетенське розсічене коло, і коли воно замкнеться, тоді й настане кінець світу чи апокаліпсис” [1, с. 32]. Автор художньо моделює ситуації, які є актуальними в будь-яку епоху, у тому числі і для сьогодення. Узагальненими є висновки, до яких підводить оповідач відповідно до тогочасних уявлень: корінь зла в тому, що люди не подолали в собі гординю, інакше кажучи, біса ненависті. Із окремих зображень подій, конфліктів майстерно створена широка картина соціально-побутових відносин давніх часів, яка насичена філософічністю. Наскрізною ідеєю, яка пройняла епоху бароко, – було пізнання сенсу життя. Отже, автор головну ідею бароко реалізував на прикладі XVII ст., майстерно осучаснив її.

Друга повість “У пашу дракона” подає образ ченця, який заради відновлення церкви Пресвятої Богородиці готовий вирушити в небезпечну подорож до чужої землі збирати пожертви. Художньо репрезентовані історичні постаті Петра Могили, священника Атанія Кальнофорського, засновниці монастиря Купятицького на Пінщині Полонії Воловичівни Соколови Войнини. Чернець Атанасій разом із послушником Онисимом Волковицьким помандрували взимку збирати ялмужну (пожертви), і всі, хто траплявся на їхньому шляху, розповідали про підступність та лицемірство народу, який проживав на Драконових землях. Сміливці, яким пощастило повернутись, розповідали, що для більшості чужоземців подорож обертається на рабство, їхати в ті землі це все одно, що йти на смерть. Чернець Атанасій наділений індивідуальними й типовими рисами: він сповнений рішучості та впевненості, що ніхто не спокуситься на його життя, бо воно й так віддане Богові. Не називаючи країну, автор зазначає холодні кліматичні умови східних та північних земель, цар яких – Дракон постійно розширює свої землі та сфери впливу, вимагаючи підкорення, сліпої вірності.

Вал. Шевчук насичує текст психологізмом, філософськими роздумами; використовуючи сни й марення як прийом образотворення, він глибоко розкриває таємниці чернечої душі; прийом паралелізму (недавнє минуле й сьогодення ченця) розкриває душевний стан героя в зорієнтованості царства Дракона на зло, де не можна не підкоритися його законам. При монастирі в цьому царстві так навчали головного героя місцеві ченці: “Прийдеш до воєводи, впади йому в ноги, назвися рабом його і скажи, що твоє найбільше пожадання –

стати рабом царя” [1, с. 203]. Художній текст сповнений підтексту, якого не може не помітити сучасний читач: “Трохи страшно мені (Ананію) було слухати ті слова, бо так я начебто мав відректися і від землі рідної, і від свого Храму, адже не підлягали ми царству Драконовому, чому ж тоді рабом його називатися?” [1, с. 203]. Велика кількість риторичних запитань турбує, тривожить інтелект ченця, але має на меті вплинути на свідомість читача. Художньо моделюючи мозаїку душі ченця через богомільні сни, релігійні образи-марення, філософські роздуми, зустрічі з дивними персонажами, автор створює цілісний образ віруючої людини, патріота своєї землі.

Виразальним засобом творів Вал. Шевчука притаманний виразний національний колорит; автор завжди виступає оборонцем народної моралі. Саме морально-етичні проблеми визначають ідейне спрямування повісті “Біс плоті”. Головний герой – мандрівний чернець-поет, який вирішив дарувати свій талант людям, бо так його наставляв ангел у видінні. Зовнішність у нього, як і в інших героїв, зовсім непоказна: “Мантия була на ньому потерта, а ноги чорні і босі, а клобук підшитий вітром, а лице сльозливе, хоча літами Климентій не був ще старий” [1, с. 216]. І здоров’ям не міг похвалитися ієромонах: “...вельми полюбляв отакі ранки Климентій, бо тоді з’являлась у тілі бадьорість, тоді й кашляв менше, і ніколи не нападала на нього трясця, якою хворів із дитинства” [1, с. 216]. Психологічне навантаження створювали досить складні умови життя, бо здобувати собі на хліб кожен день потрібно було самому, адже свою місію вбачав, щоб навчати і проповідувати божественне слово. На відміну від умов життя й зовнішності духовний світ цього ієромонаха був дуже багатий. Володіючи феноменальною пам’яттю, він згадує все про вигнання бісів і береться допомогти біснуватій дівчині, яка не може себе стримати від спокуси перед чоловіками. Климентій ретельно готується до серйозного вчинку. Описуючи переживання ієромонаха перед вигнанням бісів, автор інтерпретує притчу про Фенікса. Заглиблює Климентія в сон, у якому він пливе разом із жінками в човні; вони повчають його, згадують персонажів із давньогрецької міфології. Автор вдається до філософських роздумів, викладу думок через діалог Климентія з іншими духовними особами. Аналізуючи власне життя, Климентій доходить висновку, що недаремно саме йому через двадцять років довелося виганяти біса з дівчини, яка мала бути його донькою. Кохання юності не давало колись йому спокою, і він одяг чернечу рясу, не спитавши дівчини про її почуття і скоївши тим самим великий гріх: “...коли він, одрікаючись од коханої, можливо, призначеної йому Богом дівчини, вдяг чернечу мантию, тим самим біса не здолав, не вбив, як духовний воїн, а відпустив на волю, що значило: боротьба із ним не закінчилася, а тільки протяглась у часі і, можливо, триває й досі” [1, с. 268].

Автор генерує нову ідею, яку вкладає у уста головного персонажа Климентія: подолати бісів можна милосердям. Для духовної боротьби потрібно мати багато сил, бо кожен із нас виходить на таку боротьбу, але він, Климентій, вийшов на боротьбу, до якої не мав достатньої сили. Вигнати біса плоті з дівчини Климентію вдалося завдяки самопожертві, він цього біса взяв на свої плечі і незабаром помер: “Згорів змій, але згорів і молодець, а з’їв їх один і той же вогонь” [1, с. 294].

Четверта повість “Закон зла (Загублена в часі)” розгортається як детективна історія пошуку знайденого скарбу та вбивства Омелька Костюченка. Головною героїнею і підозрюваною стає Явдоха Щербанівна. Автор інтерпретує проблему фемінізму на історичному тлі XVII–XVIII ст., прив’язуючи її до теми зла: “Закон зла, як маховиком, крутять у світі дві сили: гроші та жінки. Отож, коли бажаєш позбутися житейської марноти, відречися від того й того” [1, с. 317]. У сюжетних колізіях вдало використана легенда про амазонок, яких посиляли мандрувати в часі та вбивати чоловіків, а також перекази про кровожерливих житомирських відьом, втіленням яких стала Явдоха. У тексті багато авторських роздумів, які підводять до більш узагальненої теми – війна статей. Погляди на жінок як на відьом, у яких живе непереможний дух амазонок, характерні для XVII–XVIII ст. (у тексті зазначено, що запис про вбивство є в актах 1713 р., і вказана

підозрювана особа – Явдоха Омелянова Костюченчиха). Характер Явдохи змодельовано через її вчинки, за якими читач робить власні висновки. Міфічні оповіді переплітаються зі справжніми історіями про жінок-чоловіковбивць XVIII–XIX ст., добіркою народних прислів'їв про них та навіть цитуванням Біблії та притч царя Соломона. Такими прийомами автор сміливо експериментує із сюжетом, композицією, засобами образотворення і ніби занурює читача в далекі часи, і, не даючи “потонути”, повертає в сучасність.

Отже, персонажів історичних повістей об'єднує вивірена історичність, бо художньо змодельовані вони зазвичай на основі історичного документа. Поряд із документальними в персонажах багато фантастичних, міфологічних рис, що відповідає світобаченню людини тієї доби (XVI–XVIII ст.). Філософські проблеми буття залишаються однаковими в давні часи і в нашій сучасності. Боротьба добра і зла точиться постійно, і тільки людина може обирати, на який бік стати. Твори Вал. Шевчука спрямовані проти духовного й національного яничарства, проти нівеляції загальнолюдських вічних цінностей, заборони нівеляції особистості, права індивідуального вибору. Вал. Шевчук, використовуючи світогляд середньовічної людини, звертається до сучасного читача ширими та доступними словами: “Коли людина мстить, з неї виходить біс помсти, коли людина вбиває, з неї виходить біс смерті. І навпаки: коли людина жалує бідного, з неї виходить янгол співчуття, коли людина зичить іншому добра, з неї виходить янгол доброти, коли людина любить, з неї виходить янгол любові” [1, с. 31]. Минуле осмислено в соціально-філософському аспекті й спроектовано на проблеми сучасності. Вал. Шевчук втілює власну концепцію бачення й оцінки історичних подій. Особливо його цікавить історія людської душі на тлі певної історичної доби.

ЛІТЕРАТУРА

1. Шевчук В.О. Біс плоті : Історичні повісті / В.О. Шевчук. – К. : Твім інтер, 1999. – 360 с.
2. Білоус П. Сучасний літературний процес / П. Білоус // Українська література в загальноосвітній школі. – 2001. – № 4. – С. 27–30.
3. Діалектика художнього пошуку : Літературний процес 60-80-х років /Л.С. Бойко, Дія Тодорівна Вакулєнко, Віра Павлівна Агеєва. – Київ : Наукова думка, 1989. – 317 с.
4. Історія української літератури ХХ століття : підруч. : У 2 кн. / За ред. В.Г. Дончика. – К. : Либідь, 1998. – С. 330–334.
5. Каєнко О.В. З практики аналізу моделі художнього світу / О.В. Каєнко // Всесвітня література. – 2003. – № 12. – С. 18–20.
6. Кондратюк К. Актуальна література України : художньо-естетичний часопростір / К. Кондратюк // Вивчаємо українську мову та літературу. – 2004. – № 29. – С. 24–26.
7. Корогодський Р. Біля вічної ріки, або В пошуках внутрішньої людини / Р. Корогодський // Дзвін. – 1996. – № 3. – С. 135–154.
8. Мовчан Р. Валерій Шевчук / Р. Мовчан // Українська проза ХХ століття в іменах. – К. : Грамота, 1997. – Вип.1. – С. 200–223.
9. Рєвнивєцева О.В. Психологічний аналіз як спосіб вивчення художнього твору / О.В. Рєвнивєцева // Всесвітня література. – 2003. – № 12. – С. 33–35.
10. Ромащенко Л. Жанрово-стильовий розвиток сучасної української історичної прози : Основні напрямки художнього руху / Л. Ромащенко. – Черкаси : Видавництво ЧДУ, 2003. – 388 с.

11. Тарнашинська Л. Художня галактика Валерія Шевчука: постать сучасного українського письменника на тлі західноєвропейської літератури / Л. Тарнашинська. – К. : Видавництво імені Олени Теліги, 2001. – С. 85.
12. Тригуб І. Не обмежувати урок літератури лише рамками свого предмета / І. Тригуб // Всесвітня література. – 2007. – № 3. – С. 14.

REFERENCES

1. Shevchuk, V. (1999), Bis ploti: Istorychni povisti [The Demon of the Flesh : historical poems], Kyiv, Tvim Inter [in Ukrainian].
2. Bilous, P. (2001), Suchasnyi literaturnyi protses. Ukrayinska literatura v zahalnoosvitnii shkoli [Modern literary process. Ukrainian Literature in Secondary School]. 4, 27–30 [in Ukrainian].
3. Dialektyka khudozhnioho poshuku [Dialectics of Artistic Search], (1989), Kyiv, Naukova dumka [in Ukrainian].
4. Donchyk, V. (1998), Istoriiia ukrainskoi literatury XX stolittia [The Ukrainian Literature History of XX Century], (Vol. 1–2). Kyiv, Lybid [in Ukrainian].
5. Kaienko, O. (2003), Z praktyky analizu modeli khudozhnioho svitu [The Practice Analysis Model of the Art World], Vsesvitnia literatura – The World Literature, 12. 18–20 [in Ukrainian].
6. Kondratiuk, K. (2004), Aktualna literatura Ukrainy : khudozhnio-estetychnyi chasoprostir [Current Ukraine Literature, Artistic and Aesthetic Temporal Space], Vychaiemo ukrainsku movu ta literaturu – Learning the Ukrainian Language and Literature, 29. 24–26 [in Ukrainian].
7. Korohodskyi, R. (1996), Bilia vichnoii riky abo V poshukakh vnutrishnoii ludyny [Near the Eternal River or In Search of Inner Human], Dzvin – The Bell, 3. 135–154 [in Ukrainian].
8. Movchan, R. (1997), Ukrainska proza XX stolittia v imenakh [The Ukrainian Prose 20th Century Names], Iss. 1, Valeriy Shevchuk, Kyiv, Hramota [in Ukrainian].
9. Revnvtseva, O. (2003), Psyholohichni analiz yak sposib vyvchennia khudozhnioho tvoriv [Psychological Analysis as a Way to Study Art], Vsesvitnia literatura [The World Literature], 12. 33–35 [in Ukrainian].
10. Romaschenko, L. (2003), Zhanrovo-stylovyi rozvytok suchasnoi ukrainskoi prozy : Osnovni napriamky khudozhnioho rukhu [Genre and Stylistic Development of Modern Ukrainian Historical Prose : The Main Directors of Artistic Movements], Cherkasy, Publisher CHDU [in Ukrainian].
11. Tarnashynska, L. (2001), Khudozhnia halaktyka Valerii Shevchuka : postat suchasnoho ukrainskoho pysmennyka na tli zakhidnoevropeiskoi literatury [The Art Galaxy Valeriy Shevchuk, the Figure of the Modern Ukrainian Writer on the Background of West European Literature], Kyiv, Publisher named after Olena Teliha [in Ukrainian].
12. Tryhub, I. (2007), Ne обмежувати урок літератури лише рамками свого предмета [Don't Restrict the Lesson Literature Only a Part of Its Subject], Vsesvitnia literatura [The World Literature], 3.14 [in Ukrainian].

УДК 821.161.2. – 209 – 94

ІСТОРИЧНІ ПОЕМИ С. РУДАНСЬКОГО: ЖАНРОВО-КОМПОЗИЦІЙНА СВОЄРІДНІСТЬ І ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ГЕТЬМАНЩИНИ ТА ЇЇ ГЕРОЇВ

Вишняк М.Я., к. філол. н., доцент

*Кримський державний інженерно-педагогічний університет,
пр. Навчальний, 8, м. Сімферополь, АР Крим, Україна*

cherrypressa@gmail.com

Стаття присвячена жанровій і композиційній специфіці поетичної хроніки С. Руданського про Гетьманщину та художню інтерпретацію її історичних подій і героїв.

Ключові слова: історична хроніка, жанр, композиція, гетьманщина, герой.

ИСТОРИЧЕСКИЕ ПОЭМЫ С. РУДАНСКОГО: ЖАНРОВО-КОМПОЗИЦИОННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ГЕТЬМАНЩИНЫ И ЕЕ ГЕРОЕВ

Вишняк Н.Я.

*Крымский инженерно-педагогический университет,
пер. Учебный, 8, г. Симферополь, АР Крым, Украина*

Статья посвящена жанровой и композиционной специфике поэтической хроники С. Руданского о Гетманщине и художественной интерпретации ее исторических событий и героев.

Ключевые слова: историческая хроника, жанр, композиция, гетманщина, герой.

HISTORICAL POEMS BY S. RUDANSKY: GENRE-COMPOSITIONAL PECULIARITY AND ARTIST INTERPRETATION OF HETMAN'S TIME AND ITS HEROES

Vyshniak M. Ya.

Crimean engineering pedagogical university, Educational str., 8, Simferopol, Crimea, Ukraine

The article discusses the historical poem Stepan Rudanskyi reflecting the era Hetman of Ukraine, which have not yet been the subject of research. These six of his poems, like almost all the artistic heritage, became known after more than two decades, when the poet was no longer alive- at the end of XIX at the beginning of XX century. The first researchers of creativity of Rudanskyi were I. Franko, A. Krymskyi, N. Levchenko, and other scientists. But if his lyrics, ballads, humorous, satirical poems and translations were investigated actively, then consideration of historical poems did not wear proper attention to criticism. A part in this, probably played remark of I. Franko, who expressed his personal opinion about the poems, calling them unsuccessful, “without any poetic resistance”. Later all scholars of Rudanskyi when talking about his historical poems were limited to only a few sentences, repeating their assessment of Franko. Traditionally, this estimate can be traced in Soviet literary criticism with the annex to its ideology. One after another, the researchers wrote about uncritical reading while writing poems by Rudanskyi bourgeois historical sources. It was only after the declaration of independence of Ukraine appeared the opportunity to give an objective assessment of the historical poems of Rudanskyi, rejecting ideological clichés of the Soviet literary criticism. In this article an attempt is made to consider the genre and compositional features of historical poems of Rudanskyi and artistic interpretation in these historical events and their heroes. Each of the studied poems by genre features are poems – dedicated person positive or negative main character, whose name is in the title designation. Although the poet and adheres to the basic canons of composition, each of his poems has its own characteristics. Such as “Mazepa”, “Ivan Skoropadskyi”, “Minich”, have unique beginning, is inherent in the people's poetic creativity. At the same time close to the introduction of the poem in their narrative monologues and dialogues that are being elements of plot development, and dynamized and enliven it. Main characters poems are shown close to the historical truth and at the same time to their assessment in Ukrainian folk art. The author have positive attitude towards them which determined by their activities – or focus on defending the interests of Ukraine and its independence, to comply with the tsarist authorities Pereiaslavka articles or negative to those who do not comply with these articles, to the reigning person and to executors their policies in Ukraine. This determines the division of the heroes of the poems into positive and negative, portraying which the author uses a variety of materials- from the sublime to the neglect of style, lexis folk sung poetry, beautiful tropics, which can serve as a further study of historical poems of S. Rudanskyi.

Key words: historical chronicle, genre, composition, charakter, Zaporizhian Host, Hetman time, hero.

Нелегка доля була в Степана Руданського – визначного українського поета. Його творчий спадок був майже не знаний сучасникам, оскільки за життя поета його твори, за винятком кількох віршів, не публікувалися, не побачила світ жодна збірка, хоч він і підготував три рукописи. Лише через кілька років після того, як поета вже не стало, почали друкувати його твори і з'явилися перші критичні студії про них. Започаткувала цей процес Олена Пчілка, видавши в Києві збірку поезій під назвою С. Руданський “Співомовки”, вмістивши в ній передмову: “Прислів'я од видавця”. Згодом з'являються критичні студії про поета А. Кримського, І. Франка та М. Левченка й інших дослідників. У кінці XIX–на початку XX ст. коло дослідників творчості С. Руданського почало розширюватись. Однак увага радянських дослідників зводилась до розгляду творів антикріпосницької та соціальної тематики, здебільшого зосереджувалась на сатирично-гумористичних віршах – співомовках. Хоча цим терміном поет означав усі свої твори, і ліричні, і сатиричні,

керуючись при цьому перекладом з грецької мови (співомовки – співи, пісні). Доказом цього є укладені С. Руданським два його рукописні збірники – “Співомовки козака Вінка” (Степан, Стефанос з грецької) та третій – “Співомовки Вінка Руданського”. До цих рукописів він включив усі свої твори, написані з 1851 по 1860 р. Однак дослідники звузили поняття цього, створеного самим поетом жанрового терміна, відносячи до співомовок лише його сатирично-гумористичні поезії. Мабуть, свою роль тут відіграв і авторитет І. Франка, який у статті “Студії над Степаном Руданським” писав, що “найціннішим і найпримітнішим зразком, найбільш народним явився Руданський у своїх співомовках” [1, с. 219]. Це жанрово-видове визначення в пізніших дослідженнях і почало стосуватись лише сатирично-гумористичної спадщини поета. Загалом, усі літературні твори С. Руданського насправді досить різноманітні за жанровими ознаками.

Говорячи про стан дослідження всієї творчої спадщини С. Руданського, окрім уже вказаних знаних її першовідкривачів, варто згадати і праці літературознавців ХХ ст. – В. Герасименка, П. Колесника, І. Пільгука, Ю. Цекова та ін., які зробили вагомий внесок в руданськознавство.

Поет виявив себе справжнім майстром в усіх створених ним жанрах та їхніх різновидах – і в ліриці (громадській та інтимній), і в баладах, байках, не кажучи вже про гумор та сатиру. Окреме місце серед його творів займають історичні поеми, написані ним під час навчання в Петербурзькій медико-хірургічній академії. До нас дійшли шість поем: “Мазепа, гетьман український”, “Іван Скоропада”, “Павло Полуботок”, “Вельямін”, “Павло Апостол” і “Мініх”. Однак, якщо лірика, балади і сатирико-гумористика та переклади С. Руданського й були об’єктом дослідження ряду критиків, то його історичні поеми (якщо не брати до уваги перших побіжних суджень про них не зовсім прихильних і дещо суб’єктивних та вже пізніших, у радянську добу, окремих зауважень, витриманих у дусі комуністичних ідеологічних канонів), лишилися поза увагою критики. Приміром, у 1-му томі академічної “Історії української літератури” читаємо, що С. Руданський написав кілька історичних та ліро-епічних поем – “Полуботко” (у поета “Іван Полуботок” – М. В.), “Мазепа” (у поета “Мазепа, гетьман український” – М. В.), “Богдан Хмельницький (поема з такою назвою не зафіксована в спадщині поета – М. В.), “Цар Соловей”. У цих творах письменник наслідував джерела буржуазної історіографії та не спромігся правдиво відтворити давні історичні події [2, с. 324]. Цей штамп почав дублюватися і в наступних дослідженнях, скажімо: “У них (історичних поемах С. Руданського – М. В.) некритично переказано окремі місця з таких буржуазних історіографічних джерел, як “История Малой России” М. Бантиш-Каменського, “История Малороссии” М. Маркевича [3, с. 91]. Або: “У цих поемах історичні факти почерпнуті Руданським з історичних праць (названі ті ж М. Маркевич та М. Бантиш-Каменський, а ще книга “Исторія Русів”, приписувана О. Бодянському – М. В.) не знайшли належного художнього осмислення [4, с. 121]. Схоже ідеологічне кліше про історичні поеми С. Руданського повторюються й у 8-томній “Історії української літератури” [5], щоправда вже з посиланням на їх невисоку оцінку І. Франком, який зазначив, що “виконання її (думки написати поетичну хроніку гетьманщини – М. В.) у С. Руданського вийшло майже без ніякої поетичної стійкості” [1, с. 219]. Немає питань щодо ідеологічного підґрунтя оцінки цих поем радянським літературознавством, однак їхня художня цінність взагалі не бралася до уваги. Наведені слова І. Франка можна вважати дещо суб’єктивними. На жаль, і на сьогодні історичні поеми С. Руданського не мають належного літературознавчого аналізу, окрім загальних і не завжди справедливих суджень про них. Хіба що єдиною парцею, у якій дається стислий огляд історичних поем С. Руданського, є передмова П. Киричка до книги вибраних творів, виданої в Сімферополі 2002 р.

У цій розвідці робиться спроба зосередитись на питаннях, які ще не були предметом окремого дослідження, а саме на жанрово-композиційній специфіці історичних поем

С. Руданського та художній інтерпретації в них історичних подій і героїв часів Гетьманщини.

Цілком імовірно, що на задум С. Руданського написати твори про гетьманщину вплинули історичні твори Т. Шевченка. Взагалі ж історичною тематикою письменник цікавився ще на початку свого творчого шляху. Означилась вона вже в його ранніх поезіях, теж написаних у Петербурзі 1857 р. – “Пісня (Гей браття-козаки, сідлайте коні)”, “Над могилою”, “До України”. Подальше ж осмислення поетом історичних подій спонукало його до більш широкого художнього відображення, і тому його звернення до жанру історичних поем є цілком закономірним. Більшість із цих творів є ліро-епічними поемами з відчутним романтичним забарвленням. За жанровими різновидами всі історичні поеми С. Руданського можна віднести до поем-персоналій, сюжетну канву яких складають події певного історичного періоду країни з головним героєм, чие ім’я відбито в самій назві твору. Його життєві перипетії, державна, суспільно-політична чи громадська діяльність, а то й особисте життя змальовуються на фоні подій, активним учасником яких він виступає.

Чотири з названих історичних поем С. Руданського присвячені гетьманам України – І. Мазепі, І. Скоропадському, П. Полуботку й Д. Апостолу. Дві інші – “Вельямін” та “Мініх” – намісникам Петра І, які здійснювали царську політику в Україні. Усі ці твори написані за досить нетривалий час (датовуються періодом 6 березня–13 червня 1860 р.) і засвідчують добру обізнаність автора з історією України гетьманської доби. Доказом цього слугує чимало використаних у цих творах достовірних фактів, що їх своєрідно інтерпретував письменник. Окрім того, С. Руданський, пишучи свої поеми, спирався і на відображення гетьманських часів та їхніх героїв у народній творчості – в українських народних піснях, думах, легендах і переказах. Усе це дало змогу поетові створити своєрідні художньо-життєві образи героїв поем, близьких з одного боку до історичної достовірності, а з іншого – позначених поглядом на ці події українського народу.

Перша з історичних поем С. Руданського, “Мазепа, гетьман український”, яку можна сприймати як головну у всьому циклі, найбільше відбиває позицію автора щодо українського питання. Він постає в ній як державник, патріот, що вболіває за втрачену Україною незалежність. Порівняно з іншими творами всього циклу вона найбільш містка і має чітку композиційну структуру: складається з трьох розділів. Перший із них – своєрідна інтродукція, де в художньо-описовій формі відтворено реальні картини сучасності Мазепи, коли в Європі починається військове протистояння між царською Росією, шляхетською Польщею та королівською Швецією за сфери впливу та переділ кордонів. На фоні цих подій постає образ І. Мазепи, найбільша мрія якого – це позбутися колоніальної залежності України та здобути волю: “Тепер би нам відплатити // За нашу недолю. // Тепер би нам підійнятись // З неволі на волю”. А опісля – збудувати сильну і незалежну державу: “І від Дінця до Орелі // По самі Карпати // Могучее та сильнее // Царство збудувати”.

На досягнення цієї мети він і спрямовує всі свої думки і дії. І врешті гетьман пристає на пропозицію шведського короля Карла XII діяти разом проти Москви, щоб повернути Україні втрачену суверенність, яка була зумовлена Переяславською радою та березневими статтями, у яких ішлося про досить широку автономію України в складі Російської імперії. Гетьман розуміє, що повернути втрачені права можна лише в боротьбі за них. І тому, звертаючись до козацького війська, закликає до боротьби: “Ми тепер повинні за волю устати...”. Його державницький розум виявляється і в тому, що він думає не лише про свободу сучасників, а й наступних поколінь:

І коли ми позабудем
Свої жалі, муки,
Нас довіку не забудуть
Наші діти, внуки;

А коли ми не захочем
За дітей подбати,
То будемо як останні
Довіку прокляті! [6, с. 157].

Це слова справді державного мужа, який власну долю не відділяє від долі всієї України: “Подумаймо ми за себе та за Україну!”. І, як цілком слушно зазначає П. Киричок, “уже в самій назві своєї поеми “Мазепа, гетьман український” С. Руданський підкреслює величність і незвичайність цієї державної постаті” [7, с. 25].

Розвиваючи сюжетні лінії поеми, письменник іде за хронологією історичних подій, що відбувалися в Україні за часів 21-річного гетьманування І. Мазепи. Письменник показує його життєвий шлях і державну діяльність від часів протистоянь між Москвою, Польщею та Швецією до останніх днів на чужині після поразки в Полтавській битві 1708 р.

У першому розділі роздуми гетьмана завершуються рішенням відстоювати волю й незалежність гетьманської держави. У другому – події сягають більшої напруги, коли гетьман уже обрав шлях, уклавши союз із шведським королем. Метою цього союзу було звільнення від московської опіки і здобуття справжньої незалежності України. Оповідь про ці події переплітається зі сценами особистого життя І. Мазепи – його любовними стосунками з донькою генерального судді Мотрею Кочубеївною, портрет якої виписаний у дусі народнописенної тропіки:

Поглядає як голубка,
Ходить як лебідка,
А бігає та літає,
Як та перепілка... [6, с. 155].

У третьому розділі події досягають кульмінаційного моменту – програна Полтавська битва і втрата гетьманських надій гетьмана на здійснення планів. Розв'язкою сюжетних ліній є передача гетьманом булави з бунчуком П. Орлику, що символізує, незважаючи на поразку, оптимістичну надію – попри поразку Україна не скорилася й боротьба за незалежність триватиме. Це лейтмотив останнього розділу і всієї поеми.

Наступна за часом написання історична поема С. Руданського “Іван Скоропада” створена за два дні – 6–7 червня. І якщо в попередньому творі “Мазепа, гетьман український” уже сама її назва, містить позитивне начало, акцентує увагу на постаті І. Мазепи як державника, то змінюючи справжнє прізвище нового гетьмана І. Скоропадського на Скоропада (*так його називали і в народі – М. В.*), автор підкреслює власне й народне ставлення до нього. Бо хоча і гетьманував П. Скоропадський близько 14 років, здебільшого його діяльність не мала позитивних наслідків для України. Обраний на цю посаду за погодженням із Петром I, він виявився слабодухим і нерішучим. І хоча за його гетьманування цар підтвердив умови договору 1654 р., однак усе лишилося, як і було. Умови договору не виконувались. А до гетьмана було приставлено царського намісника з двома полками, щоб вони слідкували за ним. І. Скоропадський, на відміну від рішучих дій свого попередника, виявився нездатним боротися за повернення Україні втрачених прав і суверенності. Саме його нерішучість і призвела до поступової втрати гетьманської влади: в Україні за його гетьманства насправді “уже гетьманує московська рада”, “цар гетьмана права відіймає, тільки бунчук та булаву йому залишає”. Тож гетьман ніби й володіє символом влади, але самої влади не має. У країні панують царські намісники і його політики, один із них – Вельямін. А взяті гетьманом ан допомогу Міняйло й Шафіра, яких він задобрив земельними ділянками та містечками, дбають лише про свої статки. Родючі українські землі роздаються російським вельможам та іноземцям. Гетьман же отримує накази про відправлення козаків десятками тисяч, то на будівництво нової російської столиці, то

Ладозького каналу, то у військові походи, де вони масово гинуть за чужі інтереси.

Усе це відображено в поемі, яка має своєрідну композицію. Сюжет розвивається то через окремі оповіді про події в Україні, то через діалогічні вкраплення між нинішнім гетьманом І. Скоропадським і майбутнім – П. Полуботком. Саме через ці оповіді та діалоги, а також монологи персонажів вимальовується зрима картина підневільної козацької України, коли царська влада при бездіяльності призначеного нею, хоч і формально обраного гетьмана нещадно принижує і гнобить козацтво, український народ і його країну. Не відчуваючи жодного опору, царська влада все більше обмежує права людей, насаджує свої порядки, диктує свої правила співжиття, бо, на її розсуд, без Росії Україна не може існувати: “Москва каже, що її Вкраїні – без Москви не жити”.

І якщо перша поема підкреслює прагнення І. Мазепи досягти поставлених цілей – повернути Україні зумовлені Переяславською угодою права, а гетьман постає патріотом своєї землі, то І. Скоропадський змальований в осудному плані. С. Руданський вдається до характеристики І. Скоропадського, послуговуючись елементами негативного образотворення через використання засобів гумору та сатири, знижувальних інтонацій, відповідної лексики, різноманітної тропіки, як-от: епітетів, порівнянь негативного плану (“сидить сова на камені, лупає очима”, “гетьмана дурного”, “огида” тощо). Образ гетьмана в поемі наблизений до оцінки його діяльності, точніше бездіяльності, у народній творчості, усних переказах, піснях і думках про Козаччину та Гетьманщину, осудах самого козацтва, побудованих у традиціях народних прокльонів:

Бодай же ти, Скоропадо,
Ще маленьким згинув,
Що ти своїх українців
Серед поля кинув!
Бодай же ти, Скоропадо,
Не діждався смерті,
Коли пустив кілька тисяч
Із голоду мерти! [6, с. 163].

І цілком органічно з усією оповіддю пов’язана фінальна частина поеми, коли гетьман вбачає причини трагедії України й у власній бездіяльності. До нього приходять нарешті запізниле каяття, так само виписане в народнопісенній манері:

Тепер годі, все пропало
Усе через мене!
Прости мене, Україно,
Прости, моя нене! [6, с. 165].

Бо й справді: за І. Скоропадського внаслідок його недолугої політики в Україні було втрачено решту гетьманської державності.

Наступна поема “Павло Полуботок” була написана С. Руданським за один день – 8 червня і присвячена наказному гетьману, обраному після І. Скоропадського. Твір має чітку композицію, включає зачин, розвиток подій, кульмінацію, розв’язку. Поема продовжує хронологію подій, викладених у попередніх творах. Як і в “Івані Скоропаді” сюжетні колізії поеми окреслюють подальші руйнівні події в Україні, зумовлені політикою Петра І та виконанням його імперських рішень, які призводили до ще більшої втрати країною суверенних прав. Створивши в Україні Малоросійську колегію, царська влада прагнула скасувати гетьманське самоврядування. У творі є своєрідний зачин, що побудований у формі звернення за зразками народнопісенної поезії і пройнятий глибокою авторською симпатією до гетьмана:

Полуботку, Полуботку,
голубе, соколе!
А як же ти підіймешся
За козацьку волю?
Полуботку, Полуботку!
Рідная дитина! [6, с. 165].

Подальший розвиток подій набуває емоційної напруги, яка посилюється риторичними запитаннями, окликами та ствердженнями. На відміну від свого попередника, І. Скоропадського, гетьман діє наполегливо й рішуче, вступає в гострі суперечки з самим царем, звинувачуючи його в порушенні ухвалених Переяславських угод. Відстоюючи права гетьманської держави, П. Полуботок виявляє непримиренність і до Малоросійської колегії, що обмежувала суверенні права гетьмана, і до голови цієї колегії Вельяміна. Розкриваючи це протистояння, С. Руданський, як і на початку твору, послуговується народнопісенними традиціями та народнопоетичною символікою й образністю:

Та не ворон же то чорний
Із соколом б'ється:
То Вельямін з Полуботком
За права дереться... [6, с. 166].

І рішуча наполегливість гетьмана в цьому протистоянні зробила свою справу. Російський сенат прийняв постанову, щоб колегія ухвалювала рішення, погоджуючи їх із гетьманською владою. Зайнявся гетьман і реформою судочинства, домагаючись того, “щоб козаки самі по собі розправу чинили”. Гетьман звертається до Петра І з листами, у яких “просить за Україну”. Однак ні ці листи, ні неодноразові розмови з російським царем нічого не змінили. П. Полуботок звинуватив Вельяміна в недотриманні слова, закидаючи звинувачення в подальших утисках козацтва:

Чого ж тепер на Україні
Воєводи стали,
Чого права козацькї
Й вольності пропали?! [6, с. 167].

Кульмінаційним моментом твору стає епізод, коли, не побачивши ніяких рухів назустріч із боку царського уряду щодо відновлення міждержавних домовленостей, П. Полуботок разом зі старшинами прибув до царя, щоб виголосити йому “останнє своє слово”. І це слово сприймається як гнівне гетьманське звинувачення царизмові за його відступництво і одночасно як утвердження незламності народу (“Україна – не дитина, вона волю має, а вільного не неволя, – правда пригортає”) та власної самопожертви в ім'я держави, аби вона здобула свободу. Це слово гетьмана суголосне з мотивами вірша Т. Шевченка “Мені однаково”.

Т. Шевченко:
Мені однаково, чи буду
Я жить в Україні, чи ні.
Чи хто згадає, чи забуде
Мене в снігу на чужині –
Однаковісінько мені.
Та не однаково мені,
Як Україну злії люде
Присплять, лукаві, і в огні
Її, окраденую, збудять...
Ох, не однаково мені... [8, с. 13].

С. Руданський:
Тепер кажи мені, царю,
Хоч залізо терти,
Хоч у тюрмі холодній
Із голоду мерти;
Усе їдно мені, царю,
Тільки б не видати,
Як та бідна Україна
Буде пропадати [6, с. 167].

Фінал поеми трагічний. Петро І наказує ув'язнити гетьмана за непокору і протест, де його

здолала недуга. Дізнавшись про це, цар надсилає до нього лікаря. Однак гетьман відмовився від лікування. “Нащо, – каже, – життя моє назад повертати, коли я не можу долі батьківщині дати”. Та, незважаючи на таку трагічну розв’язку – загибель гетьмана, у ній утверджується думка про те, що свободу можна здобути лише в боротьбі, якій до останку присвятив себе П. Полуботок. Після розправи з П. Полуботком царська влада заборонила вибори нового гетьмана, і з 1724 р. в Україні протягом трьох років фактично правив ставленик Петра I Вельямін – очільник малоросійської колегії. Про його правління йдеться в поемі “Вельямін”, яка хронологічно відтворює подальші події української історії про три роки злочинної діяльності цього царського емісара, спрямованої на все більше обмеження державного устрою в Україні, на ліквідацію залишків її автономії. Традиційно й ця поема написана в оповідній формі й починається із зачину, після якого вимальовується трагічна доля України та її народу за часів урядування Вельяміна. Як і в попередній поемі “Павло Полуботок”, цей зачин побудований на заперечних протиставленнях-паралелізмах, часто вживаних в українській народнописенній творчості:

То не туман, то не сірий
В’ється по долині:
То Вельямін без гетьмана
Рядить на Вкраїні... [6, с. 168].

І далі бачиться наочна картина діяльності цього царського ставленика, як він “рядить-вадить, учить-мучить щодня і щоночі” український народ, як “страшно дуже чогось стало по всій Україні”. І знову постає аналогія з Шевченковим: “І не в однім отім селі, / а скрізь на славіній Україні / людей у ярма запрягли / пани лукаві”. Щоправда, у Т. Шевченка гнобителями постають кріпосники-поміщики, а в С. Руданського – царські чиновники, які визискують з українського народу. Один із них – Вельямін – збиткується з козацтва, відправляючи його десятками тисяч на різні каторжні роботи – “дванадцять тисяч війська (козацького – М. В.) шле на Коломану, десять тисяч з М. Маркевичем шле аж до Сулану”. А щоб убезпечити себе й далі владарювати в Україні, Вельямін двадцять тисяч козаків звільняє зі служби, а замість них “москалів тридцять тисяч з Москви викликає”. Так само замінює він і знаних українських полковників на російських військових. Діяльність Вельяміна схвалюється Петром I, а той, захочений царем, ще більше збиткується над людьми, непомірно збільшивши податки. Та з приходом на престол Катерини I становище Вельяміна похитнулося. Цариця наказала не гнати козаків на важкі роботи, зменшити податки. Але це послаблення було нетривалим, бо “полегшало на два роки в Україні”. Після Катерини I царем став її син Петро, але він був ще недолітком, і тому правив такий же, як і Вельямін, пан Міняйло. За його правління знову “наступила тяжка година, застогнала, заридала ціла Україна”. Та внаслідок інтриг і змов при царському палаці ці кати українського народу, Вельямін і Міняйло, були усунені від влади й заслані до Сибіру. Цьому сприяв і відомий політик О. Меншиков, який несподівано став на захист гетьманського самоврядування.

Хоча весь твір сприймається як пісня-плач за знедолену Україну, однак попри її трагічний мотив, розв’язка твору має оптимістичне звучання. Після ліквідації Малоросійської колегії Україна здобула право знову обирати гетьмана. Таким новим гетьманом 1727 р. став миргородський полковник Д. Апостол. Йому й присвячена наступна поема С. Руданського, написана 10 червня. Щоправда, автор називав цей твір “Павло Апостол”, відступивши від історичної правди, бо справжнє ім’я гетьмана – Данило. Хоча правління новообраного гетьмана й було недовгим, до січня 1734 р., однак він, відстоюючи дотримання Переяславських угод із боку російської влади, зумів повернути деякі права. Однак і на час гетьманства Апостола припали важкі випробування. Царська влада й надалі відмовлялася від виконання цих угод, упроваджувала на Україні все нові й нові обмеження. За політикою гетьмана знову почав наглядати царський намісник, а

військовими справами керував російський фельдмаршал Мініх. Цар же розпоряджався землями України, даруючи їх на власний розсуд. Не маючи змоги відродити політичний престиж гетьманства, Д. Апостол взявся за реформування соціального й економічного устрою України. І він досягнув у цьому успіхів. Як писав поет, “підняв на ноги гетьман слабу Україну”. Автор змалював його в діях по розбудові України. Апостол продовжив реформу судоустрою, провів земельну ревізію, відстояв право знову обирати полковників і генеральну канцелярію, відновив юрисдикцію Києва, яким до нього правили російські губернатори. Він же домігся повернення запорожців, які після 1708 р. жили в Криму.

Дотримуючись історичних фактів, С. Руданський доповнив свою оповідь про Д. Апостола й художніми домислами, скажімо, неочікуваною прихильністю царевича до України й гетьманства. У поемі це пояснюється тим, що одна Україна стала на захист сина Петра I Олексія під час суду над ним: “Їдна тільки Україна / За нього обстала, / Їдна тільки Україна / Голос свій подала” [6, с. 170]. За це молодий цар буцімто і повернув Україні старі права, дозволив знову обирати гетьмана і старшин: “За то тепер і гетьмана / Я вам позволяю, / За то тепер і права вам / Давні повертаю” [6, с. 170].

Та це тривало недовго. Сина Петра I рано не стало, а нова цариця Анна всі заборони відновила. Козацтво знову стає підневільним. Його, як і раніше, тисячами відправляють в імперських інтересах “в степи бусурманські”, “відсилають насипати вали” від Дону до самого Дінця”, женуть на війну з Польщею, а владу гетьмана знову обмежують (по суті ліквідують), надсилаючи з Москви свого намісника:

Лизогуба півгетьманом
Тільки обирають,
А другого півгетьмана
З Москви присилають... [6, с. 171].

Останньою за часом написання є історична поема С. Руданського “Мініх”, створена 12–13 червня. Її герой теж є історичною особою. Це генерал-фельдмаршал російської армії, який був запрошений на військову службу ще Петром I і зробив чимало для утвердження російської імперії. Події поеми, у якій Мініх постає головним героєм, відбуваються пізніше, у часи імператриці Анни, а після неї – за царювання Єлизавети.

Поряд із першою поемою “Мазепа, гетьман український” – це найбільший за обсягом твір, хоча в ньому й немає поділу на окремі розділи. Особливістю її композиції, як і інших поем цього циклу, є введення в оповідь засобів, притаманних власне драмі – діалогів і монологів. Вони виступають і одним з елементів сюжетотворення, драматизують конфлікт і надають оповіді більшої динамічності. Драматична напруга у творі досягається завдяки конфлікту між Мініхом та його супротивником Біроном, фаворитом цариці Анни, який деякий час був фактичним правителем імперії. Зачин поеми, як і іншої – “Вельямін”, побудований на основі паралелізму, як уже підкреслювалось, близького до народнопоетичної творчості:

Ходить сокіл коло моря,
Крила розпускає;
Ходить Мініх коло двору
Та й думу гадає... [6, с. 171].

У наступному за цим зачином монологі Мініх розкриває свої потаємні плани – добути “цілу Україну”, стати її правителем. Заради досягнення цієї мети він хоче здобути собі славу й через неї заслужити приязнь цариці. Беручи участь у військових походах російської армії, здобуваючи перемоги, він і досягає цієї слави. До цих походів залучаються й багатотисячні козацькі загони. Ради імперських інтересів Мініх веде війни з Туреччиною, з буджаківськими та нагайськими татарами. Як головнокомандувач, він постає безжальним до тих десятків тисяч воїнів, яких використовує як гарматне м’ясо

заради своїх інтересів, задля своєї слави. І, врешті, він досягає свого. Шляхом інтриг позбувається суперника Бірона та приводить до престолу Єлизавету. Але невдячна цариця засилає, як і Бірона, до Сибіру. Як і інші поеми С. Руданського, цей твір засвідчує добру його обізнаність із історією гетьманської України та царської Росії. Автор зумів створити яскраві образи, художньо інтерпретувавши їх близькими до історичної реальності, водночас наділивши через художні засоби індивідуальними рисами.

Уся система образів в історичних поемах С. Руданського групується за їхнім ставленням до України і її народу. Одні з них – позитивні (усі гетьмани, окрім І. Скоропадського). Вони постають реальними, історично правдивими у своїх діях і в той же час романтизованими. Решта образів негативні: царські особи, їхні емісари, які здійснювали царську політику в Україні, – Вельямін, Мініх, Бірон і їхні прислужники, такі, як Міняйло та інші. Усі вони змальовані реалістично, з виразним авторським осудом. Через усі ці образи обох груп узагальнюються й міждержавні відносини між двома країнами – царською Росією та гетьманською Україною.

Будучи близькими до хронологічних зображень історичних подій часів гетьманщини в Україні, кожна з поем С. Руданського позначена і специфічними особливостями у відтворенні цих подій, сюжетних ліній, образів та їхньої художньої інтерпретації. Разом же вони створюють загальну картину нелегкого становища України часів гетьманства в її протистоянні з царською Росією за свої суверенні права. Наскрізнний мотив усіх цих поем – це прагнення українського народу, втілене в діяльності гетьманів І. Мазепи, П. Полуботка та Д. Апостола, відстоювати умови Переяславських угод, підписаних гетьманською і царською владами, за якими Україна отримувала широкі права автономії і мала будувати свої відносини з Росією на паритетній основі.

Окрім шести розглянутих історичних поем, С. Руданському належить ще одна історична поема – “Костьо – князь Острозький”, текст якої був виявлений 1958 р. В. Герасименком [3]. Оскільки доля цього тексту невідома, і він не був опублікований, судити про поему можна лише зі слів критика В. Герасименка, який називає цю поему розгорнутим переспівом твору польського письменника Ю. Немцевича “Костянтин – князь Острозький”. У його основі лежить життя й діяльність вінницького і брацлавського старости, гетьмана литовського К. Острозького. У творі йдеться про боротьбу князя з російським царем Іваном III та турецьким султаном. Однак відсутність тексту твору не дозволяє здійснити його аналіз.

Історичні поеми С. Руданського чітко визначають авторську позицію щодо зображених у них подій і героїв. Відчутна його не байдужість, а вболівання як патріота за долю України і її народу. Поет глибоко переживає за втрату гетьманського самоврядування, спричиненого порушеннями царською владою Переяславських угод. У поемах чітко простежуються авторські симпатії до гетьманів, які відстоювали суверенні права козацької держави, і водночас він осуджує порушення прав і свобод народу царською владою і її намісниками в Україні. Усе це простежується в ставленні С. Руданського до своїх героїв, носіїв добра чи зла, у засобах їх змалювання, використанні відповідного піднесено-романтичного стилю, коли йдеться про позитивні образи І. Мазепи, П. Полуботка чи Д. Апостола, і знижувально-викривального при зображенні царів і їхніх емісарів в Україні. І позитивні, і негативні образи поем найбільше розкриваються чи саморозвиваються в діалогах і монологах, наявних у кожній поемі. Помітне і широке використання С. Руданським у розглянутих творах для більш виразної характеристики своїх героїв засобів української народної творчості, наявних у чисельних народних думах, переказах та історичних піснях. Однак це питання потребує окремого дослідження, і може бути корисним при оцінці всієї художньої спадщини С. Руданського, бо його історичні поеми – її невід’ємний складник. Оцінюючи ж історичні поеми С. Руданського, можна послатися на судження про них Г. Латника, який зазначав: “...що ж до художніх якостей

цих поем, що зазнавали жорстокої критики дуже відомих літераторів, то я цих закидів не поділяю. Як на мене, вони не поступаються гарним європейським баладам” [9, с. 7].

Отже, історичні поеми С. Руданського попри їхню художньо-естетичну цінність з огляду на порушені в них проблеми лишаються актуальними й для сучасної України, перед якою нині постали нові випробування.

Творча спадщина С. Руданського потребує подальшого літературознавчого дослідження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / Іван Якович Франко. – К. : Наукова думка, 1980. – Т. 28 – 440 с.
2. Історія української літератури : у 2 т. – Т. 1 : дожовтнева література / Ред. колегія 1 тому О.І. Білецький (голова ред. колегії), М.Д. Бернштейн, М.К. Гудзій, О.Є. Засенко, З.П. Мороз, М.П. Пивоваров. – К. : Видавництво АН Української РСР, 1955. – 738 с.
3. Герасименко В. Степан Руданський : життя і творчість / В.Я. Герасименко. – К. : Наукова думка, 1985. – 180 с.
4. Цеков Ю. Степан Руданський : нарис життя і творчості / Юрій Іванович Цеков. – К. : Дніпро, 1983. – 176 с.
5. Історія української літератури : у 8 т. – Т. 3 : література 40–60-х років ХІХ століття / Автори тому : М.Д. Бернштейн, В.Я. Герасименко, Є.П. Кирилюк, Н.Є. Крутікова [Відп. ред. Є.П. Кирилюк]. – К. : Наукова думка, 1968. – 516 с.
6. Руданський С. Усі твори в одному томі / Степан Руданський. – К.-Ірпінь : Перун, 2005. – 520 с.
7. Киричок П. Слово до читача / П. Киричок // Руданський С. Вибране. – Сімферополь : Таврія, 2002. – С. 3 – 32.
8. Шевченко Т. Повне зібрання творів : у 12 т. – Т. 2 : Поезія 1847–1861 / Тарас Шевченко [Редкол. : М.Г. Жулинський (голова) та ін.]. – К. : Наукова думка, 2003. – 784 с.
9. Латник Г. Український Рабле // Руданський С. Усі твори в одному томі. – К.-Ірпінь : Перун, 2005. – С. 5-7.

REFERENCES

1. Franko, I. (1980), *Zibrannia tvoriv* [Selected works], Naukova dumka, Kyiv, Ukraine.
2. *Istoriia ukrainskoi literatury*, (1955), [History of Ukrainian Literature]: In 2 v, vol. 1, Vydavnytstvo AN SSR, Kyiv, Ukraine.
3. Herasymenko, V. (1985), *Stepan Rudanskyi, zhittia i tvorchist* [Stepan Rudanskyi. life and creative activity], Naukova dumka, Kyiv, Ukraine.
4. Tsekov, Ju. (1983), *Stepan Rudanskyi, narys zhittia i tvorchosti* [Stepan Rudanskyi. sketch of the life and creative activity], Dnipro, Kyiv, Ukraine.
5. *Istoriia ukrainskoi literatury*, (1968), [History of Ukrainian Literature] : In 8 vol., vol. 3, Naukova dumka, Kyiv, Ukraine.
6. Rudanskyi, S. (2005), *Usi tvory v odnomu tomi* [All works in one volume], Perun, Kyiv-Irpin, Ukraine.
7. Kyrychok, P. (2002), *Slovo do chytacha* [Word to the Reader], Taurus, Simferopol, Ukraine, pp. 3–32.
8. Shevchenko, T. (2003), *Povne zibrannia tvoriv* [Complete set of works], Naukova dumka, Kyiv, Ukraine.
9. Latnyk, H. (2005), *Ukrainskyi Rable* [Ukrainian Rabelais], Perun, Kyiv-Irpin, Ukraine, pp. 5–7.

УДК 821.111 (73):82-94

СТІВ ДЖОБС У БІОГРАФІЧНОМУ ВИМІРІ**Галич О.А., д. філол. н., професор***Державний заклад “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”,
вул. Оборонна, 2, м. Луганськ, Україна***halich48@mail.ru**

Біографія Стіва Джобса, написана У. Айзексоном, є надзвичайно складною за будовою. Вона не вписується в жанрове визначення біографічного роману, хоча за масштабністю постаті головного героя, значенням його для розвитку людства загалом є романною за змістом. “Стів Джобс” американського письменника аж ніяк не відповідає нормам вікторіанської біографії, оскільки містить чимало епізодів, що жодним чином не відповідають її канонам: показати головного героя лише в позитивному плані, оминувши всі негативні прояви його життя та діяльності.

Ключові слова: біографія, вікторіанська біографія, постмодернізм, експериментаторство.

СТІВ ДЖОБС В БІОГРАФИЧЕСКОМ ИЗМЕРЕНИИ

Галич А.А.

*Государственное учреждение “Луганский национальный университет
имени Тараса Шевченко”, ул. Оборонная, 2, г. Луганск, Украина*

Биография Стива Джобса, написанная У. Айзексоном, является чрезвычайно сложной по структуре. Она не вписывается в жанровое определение биографического романа, хотя исходя из масштабности личности главного героя, значения его для развития человечества вполне является романной по содержанию. “Стив Джобс” американского писателя совсем не отвечает нормам викторианской биографии, поскольку вмещает немало эпизодов, которые никак не соответствуют ее канонам: показать главного героя только в позитивном плане, обойдя вниманием все негативные проявления его жизни и деятельности.

Ключевые слова: биография, викторианская биография, постмодернизм, экспериментаторство.

STEVE JOBS IN BIOGRAFICAL SENSE

Galych A.A.

*State institution “Luhansk National University named after Taras Shevchenko”,
Oboronna str., 2, Luhansk, Ukraine*

Biography of a great man has been attracted readers' and researchers' attention from Antiques times. S. Averincev, R. Altik, M. Bahtin, A. Valevskiy, D. Zhukov, L. Kovalchuk, B. Melnychuk, A. Morua, G. Nikolson, G. Pomerantseva, I. Savenko, D. Stus, I. Hodorkivskiy, T. Cherkashyna etc researched biography. Biography of a genius American inventor and manager Steve Jobs, written by American journalist and writer W. Isaacson (born 1952), is still waiting for researchers. W. Isaacson has already created biographies. Isaacson has written biographies of Benjamin Franklin, Albert Einstein, and Henry Kissinger. He is the co-author, with Evan Thomas, of “The Wise Men: Six Friends and the World They Made”. In journalism he is not also a beginner: Isaacson was the President and CEO of the Aspen Institute. He has been the chairman and CEO of Cable News Network (CNN) and the Managing Editor of “Time”. In 2009, he was appointed to be Chairman of the Broadcasting Board of Governors, which runs “Voice of America” and “Radio Free Europe”.

Jobs' biography, written by Isaacson, has a complex composition. It doesn't conform to biographical novel genre, while the notability of main character, his role in development of humanity gives us all reasons to conclude that it has quite novelistic form. “Steve Jobs” by American writer doesn't entirely conform to Victorian biography standards, where only good side of the main character is shown with exceptions negative features of his life or activities. Jobs' biography contains a lot of such episodes, which don't satisfy these claims.

S. Jobs in Isaacson viewpoint looks like a genius man, whose triumphant motion forward carries him to the intended goal, despite numerous obstacles. The author doesn't prettify the main character biography, making sometimes the story even scandalous. His literary work is based on documents and facts. Figment is minimized. The appealing to postmodernism practice of documentary work makes “Steve Jobs” by W. Isaacson's completely modern work, conforming all XXI century documentation rules. Globalization has also influenced on the creating this genius manager's biography.

Key words: biography, Victorian biography, postmodernism, experimentation.

Біографія видатної людини вже з часів античності привертає увагу не лише читачів, але й дослідників. Вивченням біографії займалися С. Аверинцев, Р. Д. Алтік, М. Бахтін, А. Валевський, Д. Жуков, Л. Ковальчук, Б. Мельничук, А. Моруа, Г. Ніколсон, Г. Померанцева, І. Савенко, Д. Стус, І. Ходорківський, Т. Черкашина та ін. Біографія ж геніального американського винахідника й менеджера Стіва Джобса, автором якої є американський журналіст і письменник Уолтер Айзексон (1952 року народження), поки ще чекає на своїх дослідників. У. Айзексон не новачок у справі створення біографічних текстів. Йому належать твори про Альберта Ейнштейна, Бенджаміна Франкліна, Генрі Кіссінджера, а також “Мудрі люди. Шестеро друзів і світ, котрий вони створили”, книга, написана в співавторстві з Еваном Томасом.

Уолтер Айзексон у журналістиці, як і в літературі, також не новачок: він встиг попрацювати президентом Інституту Аспена. Раніше він був керівником CNN, головним редактором часопису “ТІМЕ”. Останнім часом (з 2009 р.) керує державним агентством, якому підпорядковані радіостанції “Голос Америки”, “Свобода”.

Метою цієї розвідки є спроба поглянути на “Стіва Джобса” У. Айзексона як на твір, що не є біографічним романом у класичному розумінні, котрий зазнав глобалізаційних впливів і експериментаторства, притаманного постмодерній літературі.

Біографія Стіва Джобса, написана У. Айзексоном, є досить незвичною, її жанр визначити надзвичайно важко, до того ж вона містить низку експериментаторських елементів, що притаманні передусім постмодерним творам кінця ХХ–початку ХХІ ст. Зокрема, історії життя та діяльності Стіва Джобса передує такий елемент паратексту, який у літературі здебільшого притаманний драмі. Йдеться про перелік п’ятдесятьох шістьох дійових осіб, імена яких трапляються у творі. У переліку є пояснення письменника, як стосується певна особа головного героя: “Клара Агопян-Джобс. Донька вірменських емігрантів. У 1946 році вийшла заміж за Пола Джобса. У 1955 році подружжя всиновило Стіва” [1, с. 11]; “Едді Кью. Голова інтернет-підрозділу і віце-президент Apple. Права рука Джобса в усьому, що стосується співпраці з компаніями – постачальниками контенту” [1, с. 12]; “Джоан Шібле Джандалі Сімпсон. Біологічна мати Стіва Джобса. Уроджена Вісконсіна. Віддала сина прийомним батькам. Виростила сестру Джобса, Мону Сімпсон” [1, с. 14].

Передмова допомагає зрозуміти, як з’явилася біографічна книга про С. Джобса. Автор розповідає, що десь на початку літа 2004 р. йому зателефонував сам С. Джобс і запропонував зустрітися. На той час У. Айзексон ще не знав, що керівник кампанії “Apple” С. Джобс має звичку важливі для нього проблеми вирішувати не в робочому кабінеті, а під час прогулянок. Саме під час цієї зустрічі він і попросив Айзексона написати його біографію: “Джобс пообіцяв, що не стане мене контролювати, навіть не попрохає показати рукопис, чим немало мене здивував” [1, с. 17].

Перш ніж написати біографічний твір про С. Джобса, У. Айзексон як журналіст устиг записати близько чотирьох десятків інтерв’ю з комп’ютерним генієм. Вони творилися в різних умовах і ситуаціях: одні вдома у вітальні С. Джобса, інші під час прогулянок, спільних поїздок і навіть телефонних розмов. Праця з героєм книги тривала півтора року. За цей час У. Айзексон почув від С. Джобса чимало історій із його життя, але й побачив, що останній “щось без зайвих причин забував, як це буває зі всіма нами; часом видавав мені, та й собі, альтернативну версію подій” [1, с. 18]. Щоб створити справжню й об’єктивну біографію, письменник змушений був чимало деталей уточнювати, перевіряти, залучаючи друзів, родичів, колег, навіть конкурентів і ворогів С. Джобса. У результаті з’явилася книга “про життя, сповнене падінь і злетів, про неймовірну сильну особистість і талановитого бізнесмена, чиє прагнення досконалості й невгамовна енергія звершили революцію в шести сферах, що стосувалися персональних комп’ютерів, анімації, музики, телефонів, планшетів і електронних книг. Можна додати – сьому – продажів” [1, с. 19].

Біографічна книга У. Айзексона – це незвичайна історія життя людини, де позитив тісно переплетений із негативом, чимало фактів є скандальними, що врешті-решт органічно вписуються в біографію ХХІ ст., позначену впливом світової глобалізації. Працю американського письменника саме можна й зарахувати до різновиду біографічної літератури як скандальна біографія. Для неї характерними рисами є зображення неординарної особистості, яка явно не вписується в суспільний контекст певної доби, демонстративно відкидає її морально-етичні догми, декларує гасла, які не завжди сприймаються громадськістю, вчинки якої нерідко бувають аморальними, а сама вона не визнає жодних авторитетів і діє досить часто всупереч правилам. Неординарний характер має вже факт усиновлення маленького Стіва подружжям із Сан-Франциско Полом Джобсом, демобілізованим із армії моряком, що на парі взяв собі в дружини доньку вірменських емігрантів Клару Агопян. Незважаючи на незвичні обставини шлюбу (парі з товаришем по службі), подружній союз Пола і Клари тривав понад 40 років, “поки смерть не розлучила їх” [1, с. 23].

Як і заведено в скандальній біографії, У. Айзексон не приховує негативних моментів, що стосуються прийомних батьків С. Джобса. Батько Пола був алкоголіком, котрий часто в процесах виховання прийомного сина застосовував фізичне насилля. Мати, Клара, приховала від свого чоловіка Пола, що раніше вже була заміжньою, а її перший чоловік загинув на війні. Подружжя дуже мучила відсутність дітей: “І в 1955 році, на десятому році шлюбу, подружжя вирішило всиновити дитину” [1, с. 24].

Справжня мати Стіва Джоан Шибле походила з родини фермерів, що мали німецьке коріння. Генетичний його батько Абдулфатт Джон Джандали був арабським мусульманином, батьківщиною якого була Сирія. Влітку 1954 р. молоді люди, Джоан і Абдулфатт, два місяці разом провели в сирійському місті Хомсі. Коли після повернення до США дівчина дізналася про вагітність, то її батько категорично заборонив їй виходити заміж за мусульманина. До того ж, ні сама Джоан, ні її коханець не хотіли пов’язувати себе шлюбними стосунками. На початку 1955 р. Джоан поїхала до Сан-Франциско, де й народила дитину, яку вирішила віддати іншим людям. Так Стів, що побачив світ 24 лютого 1955 р., опинився в родині Джобсів.

Про своє усиновлення Стів знав із дитинства. Однак цей статус його постійно тривожив. У. Айзексон наголошував: “Покинутий. Обраний. Особливий. Ці три слова вплинули на особистість і самооцінку Джобса” [1, с. 27]. Проте виховання в прийомній сім’ї сприяло становленню особистості героя біографічного твору, навчило його ні від кого не залежати, робити те, що він вважав за потрібне. Оточенню здавалося, що Стів постійно жив у власному, ні на що не схожому, світі.

Автор не приховує багатьох вчинків свого героя, які зовсім не характеризували його позитивно. Так, у віці 23 років, як і його генетичний батько, Стів відмовився від власної дитини. Щоправда, набагато пізніше він все ж став допомагати доньці. Її мати, Крісенн Бреннан, пояснювала вчинок Стіва тим, “що його віддали на усиновлення, і це частково пояснює його поведінку” [1, с. 27]. Приймача мати навчила хлопця читати ще до школи. У школі ж юному Стіву все здавалося нецікавим, йому не подобалася необхідність підкорятися вчителям, він намагався влаштувати однокласникам, а потім і вчителям розіграші, іноді досить небезпечні: “Якось ми підклали під стілець учительки, місіс Турман, бомбочку. Бідна ледве заїкою не залишилася” [1, с. 35]. Стіва не характеризує схвально й той факт, що через погану поведінку вже в початкових класах його кілька разів виключали зі школи. У. Айзексон стверджує, що “суперечності, з яких складалася його (Стіва – О. Г.) натура, уже тоді давали про себе знати: чутливість і байдужість, запальність і відмежованість” [1, с. 36]. Проте на життєвому шляху Стіва траплялися вчителі, які бачили в хлопця неабиякий талант. Зокрема, одна з них – Імоджен Хілл на прізвисько Тедді захопила до занять математикою, зміцнивши “Стіва в упевненості, що

він особливий” [1, с. 36]. У старших класах Стіву довелося також змінити кілька шкіл. У п'ятнадцять років у нього з'явився перший автомобіль. У цьому ж віці він спробував марихуану. Коли батько дізнався про це, то страшенно розгнівався. І це була перша і єдина їхня суперечка. Врешті-решт батько змирився з тим, що його син курить траву. Останній спробував ще ЛСД і гашиш. “Вживання ЛСД було одним із двох-трьох найважливіших дослідів у його житті, сказав він (С. Джобс – О. Г.). Люди, що жодного разу не вживали кислоту, ніколи не зрозуміють його до кінця” [1, с. 439]. У. Айзексон не приховує жодного негативного факту з біографії С. Джобса. Зокрема й те, що його герой так і не здобув міцних знань за середню школу, хоча демонстрував блискучі знання з електроніки. Ще хлопчиком Стів уперше побачив комп'ютерний термінал, саме тоді він захопився комп'ютерами, що пізніше стане справою його життя. Невдовзі він зрозумів, що є значно розумнішим за батьків, Пола і Клару.

Навчаючись у школі електроніки, Стів познайомився зі Стівеном Возняком, одним із найкращих випускників Каліфорнійського технологічного університету. Потім їх тривалий час пов'язували роки дружби і плідної співпраці. Завдяки їм з'явилася Apple. Зроблена ними синя коробочка, що дозволяла телефонувати в різні міста та держави безкоштовно, визначила на роки їхнє партнерство: “Возняк придумує черговий геніальний винахід, котрим готовий поділитися з людством просто так, а Джобс вирішує, як пристосувати його до потреб споживача, як краще представити, як продавати і як на цьому заробити” [1, с. 55].

У. Айзексон не уникає відтворювати в біографії й інтимні захоплення С. Джобса. Зокрема, він розповідає історію кохання його героя з Кріссан Бреннан, дівчиною-хіпі. Разом Кріссан і Стів прожили літо 1972 р. в будиночку в горах над Лос-Альтосом, де з-поміж іншого вживали наркотики. Саме тоді С. Джобс ледве не загинув, коли його червоний автомобіль загорівся. Щоб заробити кошти на нову машину, Стів за три долари на годину працював разом із Бреннан і Возняком аніматором, розважаючи дітей у Сан-Хосе: “Джобсу це заняття справді припало не до душі. Стояла спека, костюми були важкі, а діти траплялися такі противні, що руки чухалися їх відлупцювати. Терпінням Стів не міг похвастатися ніколи” [1, с. 57].

Юність С. Джобса минула в пошуках самого себе. Автор біографії розповідає про його захоплення буддизмом, потім вегетаріанством: “Вегетаріанство і дзен-буддизм, медитація і духовні практики, рок-н-ролл і кислота – Джобс поділяв багато з інтересів, характерних для студентів його покоління, що шукали просвітлення” [1, с. 62]. Навчання в університеті швидко стало нецікавим С. Джобсу, йому не подобалося вивчати історію Пелопоннеських війн та читати Гомерову “Іліаду”, що вимагалось програмою, зате він із задоволенням ходив на заняття за вибором, скажімо, на уроки танців. Невдовзі героєві стало соромно, що він витрачає гроші батьків на навчання, яке йому не приносить задоволення, і він покинув університет Ріда. Саме під час навчання в університеті Стів став вести екстравагантний і богемний спосіб життя: “Ходив переважно босоніж; коли випадав сніг, взував сандалії” [1, с. 67]. Потім Джобс осягав Східну мудрість, мандруючи Індією протягом семи місяців. Пізніше він писав: “Люди в індійській глибинці не мислять категоріями, звичними для західної людини: вони довіряють інтуїції, і вона в них розвинута значно тонше, ніж у мешканців інших країн” [1, с. 75].

Автор біографії наголошує, що важливим етапом у житті С. Джобса стало народження компанії, яка одержала назву “Apple”. Тут вирішальну роль відіграв той фактор, що герой певний час працював на фермі, де йому доводилося обрізати яблуні, а в час пошуку назви для своєї компанії він сидів на яблучній дієті. Засновниками компанії стали Джобс, Возняк і Уейн. Невдовзі з'явився перший у світі персональний комп'ютер “Apple I”, зібраний Джобсом і його друзями в батьківському гаражі. За “Apple I” настав час “Apple II”, але його виробництво вимагало значних витрат, тому було прийнято рішення продати

права на випуск цього комп'ютера. У. Айзексон не приховує, що перший похід С. Джобса до президента однієї з компаній виявився невдалим, бо він тоді не мився, від нього негарно пахло, ходив босоніж і “в якийсь момент закинув ноги на стіл” [1, с. 99]. Врахувавши невдалий досвід у пошуках інвестицій на презентацію “Apple” II, С. Джобс і С. Возняк з'явилися вже в костюмах-трійках, “котрі виглядали на приятелях дивно, ніби смокінг на підлітку” [1, с. 108]. Тоді ж було отримано замовлення на триста комп'ютерів, а “Apple” стала справжньою кампанією, з дюжиною працівників, кредитним лімітом і звичайними проблемами, котрі періодично виникають у будь-якої фірми з клієнтами і постачальниками” [1, с. 109].

За твердженням У. Айзексона, “ставлення Стіва Джобса до грошей завжди було складним – і до того, як він став мільйонером, і після. Ідеаліст і хіппі, що розбагатів на відкриттях свого друга, котрий був готовим ділитися ними безкоштовно, дзен-буддист, що мандрував Індією, і вирішив, що його покликання – створити власний бізнес. Якимось дивним способом Джобс примудрявся поєднувати в собі всі ці риси, так що одна іншій не заважала” [1, с. 134]. Через багато років після початку власної справи Стів заявить про це сам: “Я ніколи не думав про гроші. Я виріс у родині середнього достатку і знав, що голодувати точно не буду. В “Atari” я зрозумів, що можу бути непоганим інженером і завжди зароблю на шматок хліба. В університеті і під час подорожі до Індії я свідомо обирав бідність; я жив дуже просто, навіть коли вже почав працювати. Я був бідним, і це було чудово, тому що мені не доводилося думати про гроші, а потім неймовірно розбагатів і також не думав про гроші. Я спостерігав за колегами із “Apple”, котрі, розбагатівши, вирішували, що слід змінити спосіб життя. Хтось купував “роллс-ройси” й маєтки, наймав прислугу, а потім тих, хто керував прислугою. Їхні дружини робили собі пластичні операції і перетворювалися на якихось ляльок. Так жити я точно не хотів. Це ж безглуздя. І я дав собі слово, що не допущу, щоб гроші мене зіпсували” [1, с. 135]. Підсумовуючи життєвий шлях героя, У. Айзексон ще раз наголосив: “Одним із дивацтв Джобса було його ставлення до грошей. Коли 1997 р. він повернувся в “Apple”, він проголосив себе людиною, що готова працювати за долар на рік заради блага компанії. Однак він із радістю приймав величезні гранти, тобто великі опціони на купівлю акцій “Apple” за заданою ціною, які не входили до стандартної практики заохочення, що ґрунтувалося на відгуках ради і критеріях ефективності” [1, с. 509]. Проте так буде згодом.

На початку ж 80-х рр. Стів Джобс став відомим. Його фотографії вміщують журнали, про нього пишуть провідні газети не лише Сполучених Штатів, а й інших держав світу. Проте й тоді він все ще продовжував вважати себе неформалом, вів екстравагантний спосіб життя: “На зустрічі зі студентами в Стенфорді він зняв взуття і піджак, куплений у магазині “Wilkes Bashford”, і всівся на столі в позі лотоса” [1, с. 137]. Проте й за характером Джобс залишається хіпі. З одного боку він мріє створити в майбутньому комп'ютер розміром із книгу, а з іншого несподівано запитує студентів, скільки серед них залишається цнотливим, або хто з них уживав наркотики.

Друзі вважали, що Стів живе в полі викривленої реальності, сам він робив усе для того, щоб і справді її постійно викривляти: “Зрозуміло, багато хто викривляє реальність. Джобс звичайно використовував це для досягнення певної мети” [1, с. 148]. Отже, С. Джобс мотивував свою команду на розв'язання важливих завдань у комп'ютерній галузі. Викривлення реальності базувалося на впевненості героя в тому, “що загальні правила його не стосуються” [1, с. 149]. Автор біографії на численних прикладах переконливо доводить, що Стів Джобс уже в юності був переконаний, що шлях до успіху полягає у зневазі правил: “Навіть у побутових дрібницях він поводив себе так, ніби правила і реальність загалом не мають до нього жодного стосунку: наприклад, відмовлявся вшати номери на машину чи припарковував її на місцях для інвалідів” [1, с. 149].

У. Айзексон твердить, що для його героя важливим було створювати не просто прибутковий, але й геніальний продукт, а працівники компанії “Apple” повинні бути впевнені в тому, що здатні творити неможливе. “Джобсу завжди подобалося вважати себе бунтарем, що повстав проти імперій зла, чимось на кшталт джедая чи самурая, що бореться з силами темряви” [1, с. 166–167].

У біографії У. Айзексона є чимало епізодів нестандартної реакції С. Джобса на успіхи в розробці комп’ютерної техніки: “Увечері на честь радісної події колеги купалися голими в басейні, палили багаття на пляжі і до глибокої ночі танцювали під гучну музику” [1, с. 176]. Джобс, навіть буваючи у важливих для розвитку компанії справах за кордоном, не змінював свої звички. Так, він “з’являвся в джинсах і кросівках на зустрічі з японськими менеджерами в строгих ділових костюмах. Коли йому вручали невеликі подарунки, як того вимагали традиції, забував їх після зустрічі і сам ніколи не дарував нічого у відповідь” [1, с. 178–179]. Багато хто з керівників високого рангу, що працювали поряд зі Стівом, відзначали скандальний характер героя біографії. Так, один із керівників компанії “Apple” Скаллі був збентежений поведінкою Стіва: “Якщо той не хотів зачарувати чи підкорити собі людину, то часто був нестерпним, грубим, егоїстичним і озлобленим” [1, с. 231].

Скандальний характер Стіва виявив себе і під час поїздки до СРСР, під час якої він хотів налагодити постачання персональних комп’ютерів: “Джобс не пропустив можливості продемонструвати в Москві свою зухвалість, без кінця розмірковуючи про Троцького, харизматичного революціонера, котрий пізніше впав у немилість і був убитий за наказом Сталіна” [1, с. 249]. І хоча співробітник КДБ неодноразово натякав Джобсу, що про Троцького не варто говорити, бо його тодішня радянська влада не вважала видатною людиною. Однак, виступаючи перед студентами Московського університету, “Джобс почав промову з похвали Троцькому” [1, с. 249]. Очевидно, Джобсу подобався цей радянський революціонер, і він до певної міри ототожнював себе з ним.

У. Айзексон наводить чимало прикладів нестандартної скандальної поведінки героя його біографії, часто при цьому він залучає свідчення очевидців. Зокрема, письменник цитує американського журналіста Дж. Носері, який так описав поведінку Стіва на зборах компанії: “Не можна сказати, що він висиджує наради, тому що Джобс в принципі не може всидіти на місці. Одним із його способів тиснути на оточення є безцеремонний рух. Він сідає, підтиснувши під себе ноги, через хвилину розвалюється в кріслі, а ще через хвилину підскакує і береться щось писати на дошці. У нього низка дивних звичок. Він гризе нігті. Він дивиться на того, хто говорить, так сердито, що той мимоволі починає нервувати. Його руки – чомусь мають жовтуватий відтінок – постійно рухаються” [1, с. 263–264]. У. Айзексон згадує епізод, як Агентство національної безпеки США зацікавилось технологіями С. Джобса, але для того, щоб одержати замовлення, йому треба було пройти перевірку на благонадійність: “...Одного разу слідчий поставив Джобсу стандартний набір питань про наркотики, і той відповідав чесно й незворушно, наприклад: “Востаннє я вживав таку речовину тоді-то” – або ж: ні, мовляв, ось саме цей конкретний наркотик ще жодного разу не пробував” [1, с. 282].

У С. Джобса було добре розвинені передчуття, інтуїція. Автор біографії наводить багато епізодів, у яких його герой, відчуваючи, що житиме недовго, прагнув максимально використати відведений йому час на працю, яка б суттєво змінила світ. Дж. Іган, подруга Джобса початку 80-х рр., згадувала: “Він постійно відчував, що треба поспішати, щоб встигнути зробити все, що він задумав” [1, с. 306]. Часом у характері Стіва проглядалася необов’язковість. Намагаючись створити об’єктивну біографію свого героя, У. Айзексон пише й про це. Одного разу Джобс зібрався повечеряти з працівниками своєї компанії, але його познайомили з гарною аспіранткою Лорен Пауелл, і він, забувши про вечерю, поїхав

до ресторану з дівчиною: “Тим часом Еві Теванян та інші співробітники чекали на нього в ресторані” [1, с. 311].

Не приховує У. Айзексон і той факт, що С. Джобс був поганим батьком для своєї першої доньки Лізи від К. Бреннан. Він тривалий час не визнавав її за доньку, потім узяв її до свого будинку. Там теж його стосунки з донькою були непростими (“Він прагнув бути хорошим батьком, але часом бував холодним і замкненим” [1, с. 322–323]), дівчина не раз тікала від батька до друзів, але після повернення “між ними спалахували сутички через дрібниці... І вони не розмовляли тижнями, а то й місяцями” [1, с. 323]. Коли Ліза навчалася в Гарварді, то Джобс не завжди сплачував її рахунки: “Коли Ліза 2000 р. закінчила Гарвард, Джобс на урочисту церемонію не поїхав. Сказав, що його не запрошували” [1, с. 323].

Сестра Джобса по лінії справжніх батьків Мона Сімпсон стала письменницею. Прототипом героя її третього роману “Звичайний хлопець” став знаменитий брат. Справді, чимало епізодів життя героя нагадують справжні події, що траплялися зі Стівом. Герой постає з досить складним характером і не завжди привабливим. Посилаючись на журналістів, які подавали відгук на твір, У. Айзексон із іронією цитує перше речення роману: “Він був настільки зайнятою людиною, що не спускав за собою воду в туалеті” [1, с. 324].

У С. Джобса було троє дітей від його дружини Пауелл. Автор біографії не приховує, що стосунки з ними були непростими: “У Джобса склалася дуже тісні стосунки з сином, але від дочок він зазвичай відмежовувався. Як і в стосунках з іншими людьми, він часом приділяв їм увагу, але також часто взагалі не помічав їх, якщо його цікавили інші речі” [1, с. 326].

За грубощами С. Джобс часто приховував своє незадоволення тим, як вирішувалися певні проблеми комп’ютерної індустрії, він ставав сумним, зануреним у себе: “Таким же понурим він був під час інтерв’ю з Ентоні Перкінсом і видавцями “Red Herring”. Але для початку він продемонстрував журналістам “поганого Стіва” в усій красі. Щойно Перкінс із колегами з’явилася на порозі будинку, Стів утік через задні двері “на прогулянку” і повернувся лише через 45 хвилин. “Коли фотограф журналу стала його фотографувати, Джобс кинув на її адресу кілька неприємних слів і примусив зйомку припинити” [1, с. 339–340].

Вікторіанська біографія вимагає від героя бути кришталево чесною людиною, позбавленою будь-яких негативних рис чи вад. Стів навпаки намагався всі свої вади виставляти напоказ, часом перетворюючи їх на позитив. У. Айзексон також намагається про свого героя нічого не приховувати: “У натурі Джобса було обдурювати чи приховувати щось у випадку, якщо це було виправданим. Водночас він часом бував бездоганно чесним, говорив ту правду, яку більшість намагається прикрашати чи приховувати. І те, як він брехав, і те, як говорив правду, цілком відповідало його ніцшеанському уявленню про те, що він вищий за будь-які правила” [1, с. 360].

Джобс був надзвичайно вимогливим до рекламних текстів, які він проголошував на презентаціях своєї продукції. Якщо йому щось не подобалося в тексті, він ніколи не добирав слів. У. Айзексон наводить приклад, як одного разу Стів накинувся на молодого копірайтера, чий текст йому не сподобався: “Це гімно! – закричав він. – Це рекламне гімно, суцільна погань” [1, с. 376]. Молодий працівник, що досі ніколи не зустрічався з керівником компанії, одразу ж звільнився, бо для нього виявився неприйнятним такий стиль спілкування з підлеглим. Люди, які знали Джобса, самі створили рекламний виступ, до якого долучився він сам, дописавши окремі фрази: “Хвала безумцям. Бунтарям. Баламутам. Невдахам. Тим, хто бачить світ інакше. Вони не дотримуються правил. Вони сміються над устоями. Їх можна цитувати, сперечатися з ними, прославляти чи

проклинати їх. Але лише ігнорувати їх – неможливо. Адже вони несуть зміни. Вони підштовхують людство вперед. І хай хтось говорить: безумці, ми говоримо: генії. Адже лише безумець вірить, що він здатен змінити світ, – і тому змінює його” [1, с. 377].

Говорячи про скандальність характеру свого героя, У. Айзексон не забуває відзначити й сильні сторони його натури: “Однією з сильних сторін Джобса було вміння зосередитися” [1, с. 385]. Він вважав для себе важливим визначитися, що треба робити, а чого не слід. Наприклад, С. Джобс не любив презентацій, він вважав, що потрібно робити справу, а не безкінечно переглядати слайди. Людина, що знає справу, буде працювати, а не вести безкінечні розмови за переглядом слайдів. Вдруге повернувшись у кампанію “Apple”, Джобс почав з того, що різко скоротив номенклатуру продукції, а також кількість працівників на 3 тис. осіб, і “Apple”, що була на межі банкрутства знову стала прибутковою. Роки, які Джобс провів поза межами “Apple”, загартували його, але не змінили звичок: “Він так і не примусив себе почепити на свій “мерседес” номерний знак і залишав автомобіль на парковці для інвалідів поруч із входом, іноді займаючи два місця зразу” [1, с. 414].

Наприкінці життя Стів був настільки впевненим у собі, що перестав зважати на інших: “Рідко така кількість непотрібних проблем виникає через одержимість однієї людини власним іміджем, – написав Джо Носера в “The New York Times”. – З іншого боку, ми говоримо про Стіва Джобса. З презирством ставлячись до правил і норм, він установив клімат, що заважав людям типу Хайнен (*юрист “Apple”*. – О. Г.) суперечити його волі. Час від часу в цьому кліматі нуртувала потужна творча енергія. Але люди навколо могли заплатити високу ціну. У тому, що стосувалося компенсацій, складності протистоянь забаганкам Джобса примушували гарних людей здійснювати жахливі помилки” [1, с. 512].

С. Джобс помер від раку. При цьому він твердив, що заробив цю хворобу від перенапруження, оскільки з 1997 р. одночасно керував двома кампаніями – “Apple” і “Pixar”. Лікарі, помітивши пухлину в підшлунковій залозі, радили героєві пройти обстеження, вчасно “він цього не зробив” [1, с. 513]. А коли зробив, то відмовився від операції, мотивуючи тим, що вирішив скористатися альтернативним лікуванням, зокрема строгою вегетаріанською дієтою із вживанням великої кількості моркви та фруктових соків. Джобсу все ж довелося наважитися на операцію, але вона була зроблена запізно, а тому не вирішила всіх його проблем зі здоров’ям: “Джобс почув своє *temento mori* від лікарів, але смирення йому це не дало. Навпаки, після одужання він вирішив взяти реванш із такою пристрасстю, ніби в нього залишалось мало часу на завершення своєї місії. Як він зізнався у своїй стенфордській промові, хвороба послужила для нього нагадуванням, що йому нічого втрачати, тому він повинен бігти вперед щодуху” [1, с. 523].

Люди, які добре знали Джобса, розповідали, що він вважав – “звичайні правила поведінки на нього не поширюються. Постільки він людина, що надзвичайно тонко відчуває, то він точно знає, як ефективно й ефектно принизити людину. І робить це. Не дуже часто. Але час від часу робить” [1, с. 525]. Роздумуючи над постаттю С. Джобса, У. Айзексон, попри всю екстравагантність свого героя, ніскільки не сумнівається в його геніальності: “Чи був він людиною видатного розуму? Та ні. Зате він був геніальним. Порухи його уяви були інтенсивні, несподівані і часом чарівні. Мабуть, саме таких, як він, математик Марк Кац називав “геніями-чародіями”, тобто людьми, чий осяяння з’являються нізвідки і вимагають швидше інтуїції, ніж роботи інтелекту. Подібно до шукача він усотував інформацію, чув вітер і передбачав, що попереду” [1, с. 645–646].

Отже, біографія С. Джобса, написана У. Айзексоном, є надзвичайно складною за будовою. Вона не вписується в жанрове визначення біографічного роману, хоча за масштабністю постаті головного героя, значенням його для розвитку людства загалом є романною за

змістом. “Стив Джобс” американського письменника аж ніяк не відповідає принципам вікторіанської біографії, оскільки містить чимало епізодів, що жодним чином не відповідають її канонам: показати головного героя лише в позитивному плані, оминувши всі негативні прояви його життя та діяльності.

С. Джобс в У. Айзексона постає як геніальна людина, що триумфально рухається вперед, незважаючи на численні перешкоди, досягаючи поставленої мети. Автор не приховує жодного з негативних проявів у біографії головного героя. Його твір базується на документах і фактах. Художній домисел і вимисел вкрай мінімізовані. Звернення до постмодерністських практик будови документального твору роблять “Стіва Джобса” У. Айзексона цілком сучасним, що відповідає принципам розвитку документалістики початку ХХІ ст. На створення біографії цього геніального менеджера помітний вплив мали також глобалізаційні потяги. Все це потребує подальшого ретельного осмислення літературознавцями й наполегливого вивчення.

Стаття є фрагментом монографічного дослідження, присвяченого впливу глобалізаційних процесів на новітню документалістику.

ЛІТЕРАТУРА

1. Айзексон У. Стив Джобс / Уолтер Айзексон ; пер. с англ. Д. Горяниной, Ю. Полещук, А. Цырульниковой, А. Чередниченко. – М. : Астрель : CORPUS, 2012. – 688 с.

REFERENCES

1. Aizekson, U. (2012), Stiv Dzhobs [Steve Jobs], Translated by Gorianina D., Poleshchuk Ju., Tsyrunnikova A., Cherednichenko A., Astrel, CORPUS, Moskow, Russia.

УДК 821.161.2 – 1.09

СПЕЦИФІКА ВІДТВОРЕННЯ ГЕРОЇКИ КОЗАЦТВА У ЗБІРЦІ М. ЧХАНА «ЛЕГЕНДИ ПРО КОЗАКІВ»

Головченко А.С., аспірант

*Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара,
пр-т Гагаріна, 72, м. Дніпропетровськ, Україна*

alena-golovchenko@mail.ua

У статті розглядаються поезії збірки “Легенди про козаків” М. Чхана, присвячені темі козаччини. З’ясовуються поетичні засоби в розкритті героїки козацької доби, акцентується увага на художніх образах історичних осіб, топонімах козацького краю як свідків історичних подій.

Ключові слова: козак, Україна, історія, поезія, образ.

СПЕЦИФИКА ВОССОЗДАНИЯ ГЕРОИКИ КАЗАЧЕСТВА В СБОРНИКЕ М. ЧХАНА «ЛЕГЕНДЫ О КАЗАКАХ»

Головченко А.С.

*Днепропетровский национальный университет им. О. Гончара,
пр-т Гагарина, 72, г. Днепропетровск, Украина*

В статье рассматриваются стихотворения сборника М. Чхана “Легенды о казаках”, посвященные теме казачества. Определяются поэтические приёмы в раскрытии героики эпохи казачества, акцентируется внимание на художественных образах исторических личностей, топонимах края казаков как свидетелей исторических событий.

Ключевые слова: казак, Украина, история, поэзия, образ.

THE SPECIFICITY OF THE COSSACK HEROICS RECONSTRUCTION IN THE M. CHKHAN COLLECTION «THE LEGENDS ABOUT THE COSSACKS»

Golovchenko A.S.

*Dnipropetrovsk National University named after Oles Honchar,
Haharina avenue, 72, Dnipropetrovsk, Ukraine*

Among Cossack chroniclers there takes an honourable place our countryman a poet M. Chkhan. M. Chkhan is one of the most remarkable poets of Pridneprovya in 1960–1970-s. He belonged to the “sixtiers” generation. Despite the abundant creative heritage of this talented artist of word the works of M. Chkhan are hardly researched for today. In his poems the author concerns different problems but it is important to notice that the works devoted to the Cossack theme take a considerable stand. In the view of this the article investigates the poetry of Chkhan’s collection “The Legends about the Cossacks” which consists of the Cossack theme poems and represents poet’s historical and philosophical reflections. The study analyses the poetical works of the book, highlights the artistic peculiarities and the main characters.

The Cossack theme has a long history beginning in the folklore songs, the Cossack chronicles. There are many Ukrainian writers and poets applied to the Cossack epoch, and among them is M. Chkhan. Some researchers consider the influence of the historical landscape of poet’s homeland on his deep love to the Cossacks, on his aesthetics and the style of writing which lies in the specific rhythm melody of Chkhan’s poetry.

The poems of Chkhan are full of true love to Ukraine which historical path has never been simple. The poet interprets the difficult fate of his country which lies between dangerous neighbors and the only way to survive is to fight and in such conditions the Cossacks appeared as the protectors of their native people (“the Crossroads of Torments”). Also in the artistic way the author discloses the factors of the main Cossack’s features formation by using of graduation. He writes about Cossack readiness to self-sacrifice for the sake of the brotherhood (“Sink or Swim”).

Some poems are devoted to real historical personalities. Each of such works holds the antithesis “a national hero – an enemy”, for instance Martin Nebaba – Radzivil, Kryvonis – Yarema Vyshnevetskyi, Hnat Holyi – Sava Chalyi. The poet glorifies strong Cossack spirit, courage and condemns traitors of Ukrainian people. Along with this there are poems devoted to legendary personalities as Marussya Churai (“Resurrection”), a Cossack Kryvyi Rig who made their contribution in our present (“The Horses Have Been Unchained”). There are the images of Cossack land water objects such as Dnieper, Yellow River, Bazavluk, the Black Sea in Chkhan’s poetry. The author refers to historical events happened there. Especially bright the artist represents the history of the Yellow river in on the same name poem by using play on words.

Key words: Cossack, Ukraine, history, poetry, image.

Об’єктом дослідження студії є поезії Михайла Чхана, що увійшли до збірки “Легенди про козаків” (1991), споріднені темою козаччини. Вивчення специфіки відтворення героїки козацтва у творах М. Чхана допоможе розкрити своєрідність індивідуального стилю поета, який оспівував звичаї і традиції козаків, їхню мужність і любов до рідної землі.

Серед літописців козацької слави почесне місце посідає наш земляк, поет М. Чхан, який є одним із найпомітніших поетів Придніпров’я 1960–1970-х рр. В українську літературу він увійшов у роки “хрущовської відлиги” разом із поколінням “шістдесятників”, тож у його творчості повною мірою віддзеркалились основні тенденції того часу.

Будучи старшим за віком і життєвим досвідом, він мав великий вплив на молодих літераторів. Дніпропетровський письменник В. Савченко зазначав: “Без перебільшення можна сказати, що немає на Придніпров’ї поета, на творчості якого не позначився б патріотизм, громадянська свідомість, біль М. Чхана. Він був наділений великим даром переконувати. Під його впливом патріотами ставали не лише близькі йому за духом люди, а й байдужі, і навіть супротивники” [1, с. 7].

За життя митця було видано сім поетичних збірок, серед яких “Не заходить сонце”, “Озонія”, “Куранти”, “Високе” та ін. Після виходу збірки “Грані”, програмної у творчості поета, за спогадами В. Чемериса, М. Чхана “вважали новою зіркою української національної поезії”, хоча більша частина його творчого спадку залишалася в “шухлядах” [2, с. 4].

“Шухлядні” твори письменника потребують особливої уваги, адже саме в них ключ до розуміння всієї його творчості. Наскрізним їх мотивом є тема невгасимої любові поета до України, до рідної пісні, мови, до степових лицарів – козаків. Написані протягом 1967–1976 рр., у найнесприятливіший для самого М. Чхана період, коли на його адресу лунали постійні звинувачення в “українському буржуазному націоналізмі”, поезії пройняті бунтарським настроєм, тож не дивно, що жодна з них не була подана автором до прижиттєвих збірок. За збірки “Зоря в піке” та “Легенди про козаків” (1991), надруковані після смерті, поет був удостоєний премії ім. Д. Яворницького.

Незважаючи на багату спадщину талановитого майстра слова, творчість М. Чхана на сьогодні залишається практично не опрацьованою літературознавцями. На цьому неодноразово наголошувала дослідниця й упорядник творчої спадщини письменника С. Мартинова, підкреслюючи, що значення, вага і місце цього небуденного митця в українській літературі ще не визначені до кінця [3, с. 8]. У своїх поезіях автор торкається різних проблем, проте значне місце в його творчому доробку належить поезіям, присвяченим темі козацтва та повісті “Чортомлицькі легенди” про легендарного кошового Запорозької Січі Івана Сірка.

Тож об’єктом нашого дослідження є поезії М. Чхана про козаччину, що увійшли до збірки “Легенди про козаків”, адже саме в ній сконцентровано цикл “козацьких” віршів, а також чотири оповідання незавершеної повісті “Чортомлицькі легенди”. У своєму дослідженні ми розглянемо поезії збірки як репрезентанти історіософських роздумів поета, акцентуючи на художніх особливостях і ліричних образах.

Жодне явище історії українського народу не здобуло у світі такої слави, прихильності, заслуженої популярності й романтичного висвітлення, як козаччина. Слово “козак”, їхні військові подвиги, героїзм, волелюбність, лицарство, мужність, безкорисливість і нині згадуються далеко за межами України. Дефініція “козак” увійшла у свідомість нашого народу в значенні вільна людина, народний месник, борець за православну віру, свободу, вільний від будь-яких зобов’язань перед суспільством, за винятком військової служби [4, с. 5].

Тема козацтва в українській літературі має давню традицію, вона бере початок із народних дум та пісень, що оспівували героїчні події, підносили ідею патріотизму. У них звеличувались звитяжність козаків-борців за незалежність вітчизни, їх незвичайна мужність, розум. Чимало відомостей про події козацької історії дійшло до наших днів із літописів Самовидця, Григорія Граб’янки, Самійла Величка. Героїчні та трагічні сторінки історії козаччини та нашого народу знайшли відображення у творах М. Гоголя, П. Загребельного П. Куліша, І. Нечуя-Левицького, А. Чайковського, Т. Шевченка, у поезії Л. Костенко, Яра Славутича, В. Стуса та інших.

Героїка козацтва все життя цікавила і хвилювала й поета М. Чхана. Значною мірою цьому сприяв історичний ландшафт його малої батьківщини: річка Кам’янка, на берегах якої пройшло дитинство, – права притока “грізного” Базавлуку, кожен берег якої “битвами пропах”. Незвичний ландшафт “виліпив” удачу письменника, заклав основи його характеру, вплинув на естетику та манеру письма митця, що “полягає в особливій ритмомелодії його віршів: розлогій, наспівній, як степове безмежжя, і, водночас, внутрішньо напруженій, як музика кам’яньських водоспадів. Саме на рівні оцих ритмів і відбуваються просторово-індивідуумні взаємини М. Чхана з топосом його малої батьківщини, психічно-ментальні особливості якої віддзеркалив художній світ його поезій” [5, с. 123], – відзначала С. Мартинова.

Твори М. Чхана пронизані мотивами синівської любові до рідного краю, до України-неньки. Збірка “Легенди про козаків” відкривається поезією “Роздоріжжя мук”, що задає

тон усій книзі. У ній поет осмислив долю рідної землі, образно змалював ті непроті умови, у яких протягом усієї історії мусила виживати Україна:

На чотирьох вітрах лютує роздоріжжя,
Неначе розпина на чотирьох хрестах:
Не докатує пан, так злий кримчак доріже,
Там шляхтич насада, там турок смерть простяг [6, с. 28].

Роздоріжжя мук – це доля України, яка одвічно змагалася за право на власне існування, і духовне, і фізичне. Ще за часів Київської Русі через наші землі пролягав шлях “із варяг у греки”; українські степи здавна були історичною ареною, через яку проходили різні племена й народи від скіфів і готів до навали татаро-монголів. Пізніше степовими просторами роз’їжджали у своїх кривавих набігах турецько-татарські орди. Проте постійна загроза з півдня була не єдиною і не найгіршою. Найбільших утисків український народ зазнавав від учорашніх братів-слов’ян – польської шляхти із заходу та московського царату зі сходу:

Ліворуч шлях чига московською петлею,
В галерний вічний льох праворуч шлях веде,
А прямо – підлий пан раба тавро приклеїть,
А сунешся назад – там попелище жде [6, с. 29].

Незаперечним є факт, що бурхливе зростання формування козацтва відбувалося тоді, коли новостворене Кримське ханство вогнем і мечем нищило міста й села України, а польсько-литовські загарбники послали на нашій землі економічний, національний, релігійний і соціальний гніт. Тобто козацтво – українське національне історичне явище, чинником виникнення якого було народне протистояння загарбникам-колонізаторам [4, с. 5].

Умови, у яких народжується козацтво, у поета асоціюються з образом доріг, кожна з яких веде до знищення і особистісного, і загальнонаціонального існування. Козаччина стала виявом супротиву духу українського народу, що опинився в надскладних історичних умовах поневолення панщиною та постійним зазіханням зовнішніх ворогів. В Україні було лише два шляхи: перший – шлях покори, який неминуче призвів би до зникнення української нації. І жодні перемовини з ворогами не врятують, бо все одно вони “розтягнуть кісточки, як звіку розтягали, / І виклюють зірки, ласкаві й голубі”, де останні асоціюються з облесливими ворожими обіцянками, які так і залишаться недосяжними, як і небесні світила. Це – дорога до повного знищення: «І не лишиться вже, нещасна Україно, / Ні тіні, ні крихот від імені твого» [6, с. 29].

Але існує й інший вибір: “є одна лиш путь до волі золотої, вона – по лезу шаблі проляга” [6, с. 29]. Поет лише бій, битву бачив як єдиний спосіб захистити рідну землю: «О битви коловій! Крутися ураганом, / Але жбурни туди, де вихід креше бій» [6, с. 29]. Автор переходить від історіософських роздумів про долю України до безпосереднього звертання до читача, що нагадують промову козацьких ватажків перед боєм: «Бо дійдеш лиш тоді ти згоди з ворогами, / Коли вони впадуть під змах шабельний твій» [6, с. 30]. Образ каменя-дороговказу, що з’являється на початку й у кінці твору, створює асоціацію облудливості пропонованих автором шляхів. У фіналі вірша поет зі всією категоричністю, властивою козаку, радить не зважати на жодну оману, адже волю можна здобути лише шляхом боротьби.

Близькою до народних козацьких пісень є поезія “Ой, чи пан, чи пропав...”, у якій ідеться про формування рис характеру козака, про що свого часу писав Д. Яворницький: “У внутрішніх якостях козаків помітна суміш чеснот і вад, завжди, зрештою, властива людям, що вважають війну своїм головним заняттям і головним ремеслом свого життя: жорстокі, дикі, підступні, нещадні щодо своїх ворогів, запорізькі козаки були вірними друзями, вірними товаришами, справжніми братами один одному, надійними соратниками своїх

сусідів” [7, с. 173]. Безкомпромісною козацькою звитягою пройняті вже перші рядки поезії: «Освятися, наша воле, кров'ю побратимів, / щоб сталевим синім свистом день пільму роздимів» [6, с. 34].

У цих рядках антитеза дня і пільми, ночі постає як символ волі та рабства. Хоча вітвар свободи треба окропити “кров'ю побратимів”, вибір – однозначний: “Краще голову згубити, ніж згубить пістолі”. Риторичні запитання з анафорою “Нащо...?” підсилюють градаційну напругу вірша в рядках:

Нащо здалась козакові голова без волі?
 Нащо йому крута шия – щоб ярмо носити?
 Нащо ноги – щоб тягати скованно, кайданно?
 Нащо тіло – щоб клювали канчуки несито?
 Нащо руки – щоб панові золото складали? [6, с. 35].

Найвищою точкою градації постає питання “Нащо життя?”, причому в слово “життя” поет вкладає не стільки фізичний, скільки духовний зміст, водночас розширюючи його контекст до, власне, існування українського народу, яке не можливе без духовного самовияву у мові, пісні:

Нащо життя, коли зжити його не для себе,
 Коли тобі не визріє пісня серед степу,
 Коли мова задихнеться, як жита в безводді –
 Нащо усе козакові, коли він без волі? [6, с. 35].

Як наслідок – “до Бога байдужого знищено пошану”, хоча загальновідомим є той факт, що козаки були глибоко віруючими людьми і на кожній січі будували церкву. У словах “до Бога байдужого” поет увиразнив самоусвідомлення людської волі як головного чинника у виборюванні власної долі, чим власне керувалися козаки, покладаючись на самих себе та на своїх побратимів. Словами “до Бога знищено пошану”, поет апелює до однієї з головних старозаповітних заповідей “Не убий!”, оскільки в цих умовах вона втрачає свою чинність, і в боротьбі народжується новий, не менш гуманний закон морального кодексу козака – “І закон крицевий скуто. ЗГИБНИ БРАТ ЗА БРАТА!” [6, с. 35]. Слово “брат” у контексті поезії має подвійне значення: по-перше, підкреслює загальновідомий побратимський характер козаків, а по-друге, уособлює весь український народ, захисниками якого виступали козаки. Засоби алітерації в поезії підвищують інтонаційну виразність, а повтори звуків “з” та “ш” асоціюються зі дзвоном шабель та шумом вітру в степу під час бою: «І зазивно та завзято заклика звитяга / І зринає відчайдушність ширше та розкішніш, / Бо за волю коли й згинеш – піснею розквітнеш!» [6, с. 36].

У цьому творі М. Чхан щедро використав народні паремії (“краще голову згубити, ніж згубить пістолі” [6, с. 34], “нащо здалась козакові голова без волі” [6, с. 34], “згибни брат за брата” [6, с. 35], “двічі не вмирати” [6, с. 36]), що наближує його з вживанням початкових “ой”, “гей” та народнопісенною ритмомелодикою до фольклорного звучання. Заголовок – “Ой, чи пан, чи пропав...” двічі повторюється у вірші, умовно поділяючи його на дві частини: перша демонструє етап становлення козацької свідомості як опір кріпацькій недолі, коли людина не бачить іншого вибору для себе – або воля, або смерть: “Ой чи пан, чи пропав – двічі не вмирати!” [6, с. 35]; а друга – розгортання козацького духу, заклик до боротьби: «І панів на Україні не лишиться й сліду: // Гей, вставай до наших лав, хто б не був, за брата – // А чи пан чи пропав: ДВІЧІ НЕ ВМИРАТИ» [6, с. 36].

Будучи палким шанувальником козаччини, М. Чхан не міг у своїх творах не звернутися до конкретних історичних постатей. Поет уславлював легендарних козацьких ватажків, героїв народно-визвольної війни, таких, як Мартин Небаба (“Смерть Небаби”), Максим Кривоніс (“Виклик Кривоніса Вишневецькому”), Гнат Голий (“Цю скелину віком не розчавлено”). Образ кожного з них автор вимальовує на автентичній основі,

протиставляючи героям їхніх історичних опонентів: полковник Небаба – Радзивілл, Кривоніс – князь Ярема Вишневецький, Гнат Голий – Сава Чалий. Як і в народній творчості, поет оспівував мужність героїв, їх зневагу до смерті та презирство до зрадників-перевертнів.

Поезію “Виклик Кривоноса Вишневецькому” написано від першої особи – від імені сподвижника Богдана Хмельницького Максима Кривоноса. Як відомо з історії, Кривоніс мав ряд сутичок із військом князя Яреми Вишневецького, унаслідок яких останній мусив відступати аж до Збаража, а по тому й утік до Варшави [8, с. 68]. Саме момент ганебної втечі й зобразив М. Чхан:

Стій, князю!
 Ти ж хвалився, що воїн –
 себе ти словесно возніс!
 Це закликає до бою
 Тебе полковник Кривоніс! [6, с. 42].

Ярема Вишневецький як антигерой поезії є втіленням військової ганьби й зради власного народу, адже, як відомо, князь мав українське коріння (“Ти ж – правнук Байдин!”). Свого часу В. Антонович писав про нього так: “Ярема був небожем Петра Могили, мав також інших родичів, які zostалися православними, але ж вони на нього жодного впливу не мали. Він був чоловік вельми освічений, дуже талановитий і добрий організатор, але разом із тим він виявляв собою яскравий тип сваволі, безмірної жорстокості, панської пихи та погорди до свого рідного” [8, с. 60].

Монологічна форма поезії допомагає авторові передати від імені Кривоноса народну зневагу і до князя-перевертня, і до всіх зрадників, яких, на жаль, немало було в українській історії, тому їх поет порівнював із гаддям (“Хоч подивися, скільки гадин твоєю смертю здиха!” [6, с. 43], “то ж навіть у гадючу нірку тепер тобі не заповзти” [6, с. 43]), які символізують підступність, підлість, непевність природи. Самого ж Ярему М. Чхан порівнює із тхором (“як підлий тхір” [6, с. 42]), псом (“як пес відшмаганий” [6, с. 44]), використовуючи іронічну антитезу:

Ти ж пнувся ревно в полководці,
 Превисше всіх, превисше гір –
 Чому смертельний жах ув оці,
 Чому чкурнув, як підлий тхір? [6, с. 42];
 Ясновельможний князь Ярема,
 Мов пес відшмаганий, втіка [6, с. 44].

М. Чхан, майстер авторських неологізмів, вживає слово “під’яремно”, яке начебто утворене від слів “під ярмом”, але одразу ж викликає асоціацію з виразом “під Яремою”, тобто “під гнітом Яреми”:

Народ не хоче під’яремно
 Конати, гинути без меж –
 Сьогодні ти ще втік, Яремо,
 Але від долі не втечеш [6, с. 43].

У монолозі автор звертається до князя, увиразнює обвинувачення й негативні риси Вишневецького: “Стій, князю! Ти ж хвалився, що ти воїн – себе ти словесно возніс!” [6, с. 42]; “Ти ж пнувся ревно в полководці превисше всіх, превисше гір” [6, с. 42]; “Де честь твоя, а хоч пиха?” [6, с. 43]; “Це ти спалив з людьми Махнівку” [6, с. 43]; “Ти жив, щоб хлопа нищить, гнути, щоб воювати з повзунком” [6, с. 44]. Найстрашніший народний вирок Яремі – прокляття, безслав’я у пам’яті народній: “Адже перевертнів, Яремо, народ і мертвих проклина!” [6, с. 44].

У своїх творах М. Чхан також оспівав легендарні водоймища козацької землі – річки Базавлук (“Це той самий грізний Базавлук, яким вертали козаки з походу” [6, с. 57]) та Жовту (що протікають у рідному краї митця) в однойменних поезіях, а також звертався до Чорного моря, яке за давньою традицією називав Босфором, у вірші “Не кигиче мріяння, бо хворе”. Не обходив увагою автор і такі козацькі річки, як Дніпро – “Допивало і Дніпро, й степи” [6, с. 46] (“Не кигиче мріяння, бо хворе”), Інгулець та Саксагань – “На злитті двох річок Інгульця та Саксагані був зимівник кривого запорожця-коваля Рога” [6, с. 52] (в епіграфі до вірша “Розкувались коні”).

У поезії “Річка Жовта” М. Чхан звернувся до річки рідного краю як свідка тих подій, коли українці “Почіпляли на стіни гарячі шаблі”. Непідробною тугою звучать слова: «І лишилися від волі – козачої, гордої, – // Тільки пісня і спомин над річкою Жовтою» [6, с. 47].

Проте козацький дух при цьому не вмирав, а поринав у забуття. Але козацька непокірна кров прокидалася в жилах народу, запалюючи Україну пожежами повстань, які не оминули й пожовтянські землі: “брались хлопці-молодці за коси й кілки”, справляючи криваві бенкети, після яких від панів лише “жовтіли кістки понад річкою Жовтою” [6, с. 48]. Вживаючи широку палітру значень слова “жовтіти”, поет розкриває символіку назви річки: “жовтіли вони за тяжкою роботою”, “жовтіли хрести понад річкою Жовтою”, “жовтіли пани перед хлопською помстою”, “жовтіли кістки понад річкою Жовтою” [6, с. 48]. Хоча давнина припала “жовтим пилом”, який асоціюється з плином часу, “і ніхто, і ніхто достеменно не зна”, чому ця річка має назву Жовта, М. Чхан запропонував свою версію:

А над річкою сонячна тиша гуля,
І зриваються зорі, мов груші з гілля,
Місяць хвилі вночі налива позолотою –
Може, тому й лишилась ця назва за Жовтою? [6, с. 48].

У цих рядках поет конструює в рідному краї точку перетину трьох космічних світил, що демонструє величезну любов автора до своєї землі, яка, хоч і сповнена кривавих сторінок історії, бачилася митцю в золотавому сьайві.

Поезію “Жовтоводський поріг” М. Чхан присвятив героїчній битві під Жовтими Водами, коли козацькі війська під проводом Б. Хмельницького здобули славетну перемогу над військом Речі Посполитої. Поет не згадує самого гетьмана, а прославляє простих лицарів-козаків:

Імена їх лицарські злічи ти,
всенародна неслабнуча пам’яте,
Приречи на довічність безмежну
на вдячні потомні часи! [6, с. 33].

Своєрідно інтерпретував автор легенду про заснування міста Кривий Ріг у поезії “Розкувались коні”, взявши за основу легенду про кривого запорожця-коваля Рога, який своєю чесною працею та щирим серцем залишив по собі добре ім’я:

І тобі, козаче,
Пам’ятник безсмертний:
Не убогий хрестик,
А стоверстне місто,
І не хор тужливий –
Буйні бесемери
Славлять – не втихають –
Ймення променисте [6, с. 54].

У поезії “Воскресіння” поет звернувся до легендарної козачки-авторки пісень Марусі Чурай, з піснями якої козаки йшли у похід, а матері та жінки виглядали їх з походу.

Чураївну митець порівнював із “хоругвою волі” а її пісні називав “гімном української свободи”.

Отже, героїчний образ козацтва, утілений у творах М. Чхана, масштабного, глибоко національного, українського духом і розмахом, у збірці “Легенди про козаків” є путівником історичної пам’яті, національної гідності й гордості, заповітом національної єдності. Творчість М. Чхапна потербує подальших досліджень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Савченко В. Бог не під силу хреста не дає : поетичне Придніпров’я : есе / В. Савченко. – Дніпропетровськ : Січ, 1999. – 64 с.
2. Чемерис В. Поет ніколи не стає минулим / Чемерис В. // Чхан М. Зоря в піке : поезії, поеми. – Дніпропетровськ : Січ, 1992. – С. 3–9.
3. Мартинова С. “В нім жила запорозька смілість...” / С. Мартинова // Чхан М. Вибране. – Дніпропетровськ : ВАТ “Дніпрокнига”, 2007. – С. 5–8.
4. Аблицов В. Гетьманат : актуальніе размышления над статьями из новейших исторических словарей и Малой энциклопедии “Українське козацтво” / В. Аблицов // Голос України. – 2002. – 19 жовтня. – № 193. – С. 5–6.
5. Мартинова С. Михайло Чхан як знакова фігура Придніпров’я : музеєзнавче дослідження / С. Мартинова // Видатні особистості : музейна персоналістика (матеріали обласної музейної конференції до Міжнародного дня музеїв та 75-річчя Дніпропетровської області). – Дніпропетровськ : АРТ ПРЕС, 2008. – Вип. 10. – С. 122–125.
6. Чхан М. Легенди про козаків / Михайло Чхан. – Дніпропетровськ : Собор, 1991. – 64 с.
7. Яворницький Д. Історія запорізьких козаків : у 3 т. – Т. 1. / Д.І. Яворницький. – Львів : Світ, 1990. – 319 с.
8. Антонович В. Коротка історія козаччини / В. Антонович ; передм. І. Глизя. – К. : Україна, 2004. – 304 с.

REFERENCES

1. Savchenko, V. (1999), *Boh Ne Pid Sylu Khresta Ne Daie. Poetychne Prydniprovya* [The God Doesn't Give A Cross Beyond One's Power. Poetical Prydniprovya; Essays], Sitch, Dnipropetrovsk, Ukraine.
2. Chemerys, V. (1992), *Poet nikoly ne staie mynulym* [A Poet Never Becomes The Past], M. Chkhan, Zoria v Pike [A Star In The Nosedive], Sitch, Dnipropetrovsk, Ukraine.
3. Martynova, S. (2007), “U Nim Zhyla Zaporizka Smilist...” [“There Was Zaporizhian Courage In Him...”], M. Chkhan, Wybrane [Selected Works], VAT “Dniproknyha”, Dnipropetrovsk, Ukraine.
4. Ablitsov, V. (2002), *Hetmanat : Actual Reflections On The Articles From The Latest Historical Dictionaries And The Small Encyclopedia “The Ukrainian Cossacs”*, Holos Ukrainy, no. 193, pp. 5–6.
5. Martynova, S. (2008), *Mykhailo Chkhan As The Significant Figure of Prydniprovya, Vydadni Osobystosti : Muzeina Personalistyka (Materialy oblasnoii muzeinoii konferentsii ta 75-richchia Dnipropetrovskoi oblasti)* [Outstanding Personalities : Museum Personalistics (Proceedings of Regional Museum Conference To International Museum Day And To 75th Anniversary of Dnepropetrovsk Region)], ART-PRESS, Dnepropetrovsk, vol. 10, pp. 122–125.
6. Chkhan, M. (1991), *Lehendy pro kozakiv* [The Legends About The Cossacks], Sobor, Dnipropetrovsk, Ukraine.
7. Yavornitskyi, D. (1990), *Istoriia zaporizkykh kozakiv* [The History Of Zaporizhian Cossacks], Vol. 1, Svit, Lviv, Ukraine.
8. Antonovych, V. (2004), *Korotka istoriia kozachchyny* [The Short History Of The Cossacks], Ukraine, Kyiv, Ukraine.

СПЕЦИФІКА РЕАЛІЗАЦІЇ АВТОРСЬКИХ ІНТЕНЦІЙ В ІСТОРИЧНИХ НОВЕЛАХ ЗБІРКИ «ВЕЛИКІ КОРОЛІВСЬКІ ЛОВИ» Н. БІЧУЇ

Горбач Н. В., к. філол. н., доцент

Запорізький національний університет, вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна

yumiko2005@rambler.ru

У статті розглядаються історичні новели, що увійшли до збірки малої прози Н. Бічуї “Великі королівські лови”. Аналіз творів здійснюється, виходячи з розуміння художнього твору як адресного спілкування, форми комунікації між письменником та читачем, метою якого стає сприйняття авторської інтенції.

Ключові слова: історична проза, новела, інтенція, історичний матеріал, авторське світовідчуття.

СПЕЦИФИКА РЕАЛИЗАЦИИ АВТОРСКИХ ИНТЕНЦИЙ В ИСТОРИЧЕСКИХ НОВЕЛЛАХ СБОРНИКА «БОЛЬШАЯ КОРОЛЕВСКАЯ ОХОТА» Н. БИЧУИ

Горбач Н.В.

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

В статье рассматриваются исторические новеллы, вошедшие в сборник малой прозы Н. Бичуи “Большие королевские ловы”. Анализ произведений осуществляется, исходя из понимания художественного произведения как адресного общения, формы коммуникации между писателем и читателем, целью которого становится восприятие авторской интенции.

Ключевые слова: историческая проза, новелла, интенция, исторический материал, авторское мироощущение.

THE PECULIARITY OF THE AUTHOR'S INTENTIONS IN THE HISTORICAL SHORT STORIES BY N. BICHUIA'S COLLECTED VOLUME «GREAT ROYAL HUNTINGS»

Horbach N.V.

Zaporizhzhya National University Zhukovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine

The article investigates the historical short stories from N. Bichuia's prose collected volume “Great Royal Huntings”. The analysis of the stories is based on the story understanding as an addressed communication, that is the form of communication between the author and the reader, the aim of which is the perception of the author's intention. The peculiarity of the author's historical stories conception realization is first of all caused by the specific character of her work with historical material: choosing little known pages of the past for her stories, Bichuia, nevertheless, doesn't tend to data, old times realia, but shows a preference for the reconstruction of spiritual, cultural atmosphere of the past. Time in the author's short stories is not linear, it is splitted into layers, modernity being indispensable. N. Bichuia designs the past by means of her contemporaries' understanding of the past events and people; she emphasizes the change of the past into the future, spiritual connection of generations. Fanciful transformations take place in the artistic space of the short stories, laying stress on the extrarational character of the artistic reality, where distant epochs appear. The author's dispositions in the short stories of the collected volume, which are deprived of the set of events, dynamism, definite completeness, are demonstrated by means of the author's deviations, characters' inner monologues, their reminiscences, dreams, psychological parallels, text fragmentation. Overtime values, that prove irremovability of human nature on the crossroads of history, attract the author. The fact that the character of Bichuia's works are creative people, such as authors, artists, is not accidental. Thus such characters as Alimpii, Mitusa, Ivan Trush, Lesia Ukrainka and others help the author to recreate the mechanisms of the artistic scheme appearing, its realization, psychological processes complexity. The artists' images help the readers not only to draw notional and emotional paradigms of the past, but they also throw light on N. Bichuia's artistic laboratory as a self-absorbed author, the master of high emotional effort.

Key words: historical prose, short story, intention, historical material, author's world perception.

Книга малої прози Н. Бічуї “Великі королівські лови” об'єднала новели, притчі та візії, написані авторкою в різний час. Об'єктом нашої уваги стали новели “Камінний господар”, “Дрогобицький звіздар”, “Великі королівські лови”, “Сотворіння тайни”, “Буєсть Митусина”, “Біла віла”, що позначені моделюванням подій чи образів історичного

минулого, а метою – аналіз цих творів крізь призму реалізації в них авторських інтенцій. Окремі аспекти творчості Н. Бічуї були в центрі дослідницької уваги В. Габора, І. Дзюби, Р. Іваничука, М. Котик-Чубінської, Н. Сидоренко, В. Шевчука, М. Якубовської та ін. Проте зазначений нами аспект ще не ставав об'єктом цілісного аналізу.

Поняття “інтенція”, що використовується в різних дискурсах, зокрема філософському, психологічному, лінгвістичному, соціологічному, журналістському тощо, набув дискусійних тлумачень. Зазвичай у філології розрізняють два види інтенції: когнітивну, якою позначають спрямованість свідомості людини на навколишню дійсність з метою її пізнання і пояснення, та комунікативну – спрямованість свідомості на досягнення задуманої мети. Із літературознавчої точки зору інтенцію розглядаємо як загальний задум твору та авторську стратегію, спрямовану на вибір засобів для його досягнення. Новели Н. Бічуї з точки зору реалізації в них авторських інтенцій інтерпретуються як форма комунікації між автором і читачем, багатоаспектні прояви національних, індивідуально-психологічних, морально-етичних особливостей авторського письма, концептуальна картина світу, що виражена автором у художній формі.

Недатовані твори збірки структуровано видавцем за чотирма розділами–“садами” – весняним, осіннім, літнім, зимовим, проте твори кожного розділу ні за часом описуваних подій, ні за віковими характеристиками головних героїв (якщо уподібнювати сезони періодам людського життя) не співвідносяться з порами року. Не знаходить пояснення і порушення природного порядку пір року при структуруванні творів збірки. Отож, архітектоніка збірки не є визначальною в реалізації авторських інтенцій Н. Бічуї.

Специфіка малих прозових жанрів накладає відбиток на характер роботи письменниці з історичним матеріалом. За словами І. Дзюби, невеликі за розмірами твори Н. Бічуї на історичні та культурно-історичні теми “насиченістю та внутрішньою об'ємністю вигідно відрізняються від багатьох поширених тепер розлогих історико-біографічних творів”, бо кожен із цих творів, “розв'язуючи певне “одичне” творче завдання, має і свій характер, свій стильовий ключ” [1, с. 564]. Ця внутрішня наповненість досягається в першу чергу тим, що авторка, обираючи для своїх творів здебільшого мало знані сторінки минувшини, все ж не тяжіє до фактажу, реалій давнини, а надає перевагу реконструкції духовної, культурної атмосфери минулого.

Історія тут стає тим поштовхом, що приводить у дію, мов ньютонівський маятник, думку. А далі – невидима енергія творчої мислі пробуджує спогади, асоціації, фантазію. Обмеження часо-просторової присутності історичного матеріалу, зумовлене жанром історичної новели, є для Н. Бічуї цілком органічним. На запитання, чи не створює специфіка малого жанру відчуття недовомовленості, авторка зазначає: “Ні, я сказала, що хотіла сказати, і не відчувала незавершеності. Для мене це було завершено” [2]. Бо Н. Бічуя не апелює до історичних джерел, не полемізує з версіями дослідників, а використовує історичні знання для розгортання внутрішніх історій і персонажів, і своєї власної.

Саме звертання до малодослідженого матеріалу дає авторові художнього історичного твору право на припущення і домисел. Зокрема, на сторінках новел збірки “Великі королівські лови” постають образи астронома, астролога, поета Юрія Дрогобича, ченця-іконописця Алімпія, співця Митуси, про яких маємо обмаль історично-достовірної інформації, чи образ невідомого гайдамаки Василя Швеця, згадки про якого віднайдено в архівних матеріалах. Та Н. Бічуя віднайшла і часто використовує прийом, що повністю звільняє від потреби розгортання історії, дотримання лінійності історичного часу, історичної детермінованості подій тощо. Так, зазвичай історичний матеріал зазнає художнього переломлення в позасвідомих станах нараторів чи персонажів збірки.

Так, три “одміни” сну-реальності в “Камінному господарі” пробуджують у пам’яті героїні спогади минулого. Вона сама розмірковує про непідвладність снам категорії часу: “...час у тій реальності спресовувався, стикувався, – власне, таки стискувався, як пружина, а не спресовувався, – стискувався і будь-якої миті міг вирватися з під моєї влади і мене ж поранити” [3, с. 25]. У результаті таких проривів часу сон постає як реальність, а реальність за своєю драматичністю конкурує з жахливим сном. Назва новели “Камінний господар” відсилає нас до однойменного твору Лесі Українки, в якому розробляється традиційна світова тема Дон Жуана. І хоч у Н. Бічуї камінний господар – це евфемізм, яким названо Сталіна, він також змальований як уособлення мертвотного страху, облудної моралі вседозволеності (відомо, що Сталіна насправді називали з-поміж іншого й евфемізмом “Господар” (“Хозяин”).

Минуле в “Камінному господарі” постає не в сукупності фактів і домислів, а через почуття оповідачки, чи не найсильнішим із яких був страх. Обсервації категорії страху сприяють дитячі спогади: і оповідачки, яку, закривши в кабінеті директора школи, змушували писати панегірика на смерть Сталіна, і її близьких друзів через 25 років по смерті тирана: “...один із нас, найстарший, відсиджував у пору вождєвої смерті сьомий рік покарання, з тяжкої “батьківської” руки відпущеного ні за що, за просто так, про всяк випадок, аби не сопів; другий – відбував армійську службу за тисячі кілометрів од рідного дому, відбував службу, відрахований з університету так само ні за що, так само про всяк випадок; третій же був тоді цибатим шестикласником і може тільки тому “батьківська” рука не торкнулася його буйної хлоп’ячої голови, хоча, зрештою, виселений разом із батьками з прадідівської землі Перемиської, міг на новому місці почуватися не дуже затишно. Воістину, нікого не обминала ласкою всевладна рука!” [3, с. 27]. Життєві катаклізми “другого” учасника дружньої зустрічі накладаються на факти біографії Р. Іванчука, який також був виключений з університету (за “антирадянську діяльність” через небажання вступити до комсомолу і носіння вишиванки), відбував військову службу в Азербайджані. Можемо говорити й про те, що за розповідями оповідачки про власне життя стоять автобіографічні спогади самої Н. Бічуї. Це особливо підкреслюється “присутністю” батька в житті нараторки, його впливові на світогляд дитини так само, як і в житті письменниці. Адже в одному з інтерв’ю Н. Бічуя, відповідаючи на питання про середовище її формування як людини і майбутньої письменниці, відзначала вирішальну роль батька в її вихованні й освіті: “У шести-семирічному віці знала від батьків про Голодомор, Володимира Винниченка, Симона Петлюру, Юрія Тютюнника. Читала Лесю Українку, Панаса Мирного, Стендаля, Шекспіра, Золя, Меріме, Бальзака, Достоевського, Толстого – одним словом, вся “гримуча” літературна суміш ще до Університету, це було основне “середовище” [4].

У новелі “Дрогобицький звідар” брак історичної інформації компенсується припущеннями, що народжуються в уяві героя. Із умовної сучасності – 1967 р. – він поринає в XV ст.: “...події ці, віддалені одні від одних п’ятьма століттями часу, мають зовсім різну історичну вартість, виглядають абсолютно несумісними – і, однак, лежать в одній площині” [3, с. 45]. Авторка поєднує героя з минулим через постать Юрія Котермака, що на знак пам’яті про рідне місто назвався Дрогобичем. Усю відому історичну інформацію вона конденсує в кількох рядках: “Юрій Дрогобич з Русі. Бакалавр, магістр, професор і ректор Болонського університету, професор Краківського університету, автор книг учених, медик його королівської величності Казимира Ягеллончика, учитель бурсаків” [3, с. 47]. Та героя і письменницю не задовольняє таке бачення одного з перших вітчизняних гуманістів, котрий постає “чистий, як Франциск Ассізький, порятований нами самими од здогадок, вигадок, колування в його буднях” [3, с. 47]. Пошук героєм слідів Котермака у Кракові, де той навчався в Ягеллонському університеті, породжує видіння ученого ескулапа і звідаря: “...сидить переді мною, отак

собі знічев'я снує розмову, а тоді, коли він вийшов із Дрогобича на шлях і пішов (озирався чи не озирався? Мав за плечима бесаги чи не мав? Вчувались йому співи в дрогобицькій церкві чи забув прислухатись?) – тоді, коли він так вийшов, то бачив, мабуть, ту ж дорогу перед собою, що й тепер лежить, утоптана століттями. Йшов мудрості шукати. Чи слави? Дівчата йому могли о тій порі снитись, білі та голі, як берези наярі – так досі сняться дівчата зовсім молодим хлопцям – і ще потім будуть снитись, і ще через п'ять сотень літ. Вписую літери, які хочу, до тих, що zostалися на аркуші життя Георгія з Русі” [3, с. 47–48]. Стан, у якому твориться ця історія, не лише знімає питання її достовірності, документальності, але й дозволяє Н. Бічуї окреслити власну концепцію творення образів історичних осіб, мета якої – дошукування найменших деталей, що можуть свідчити про історичного персонажа передусім як про людину в обставинах свого приватного життя, захопленя, прагненя, тривоги. Дискурсивністю творення образу Юрія Дрогобича письменниця утверджує думку, що найсміливіші припущення можуть із часом знайти підтвердження, принаймні, повернення імені міщанського сина з Русі для України й світу було пов'язане з низкою випадковостей. Про дві такі історії авторка говорить у новелі – відкриття книги Ю. Дрогобича “Прогностична оціна поточного 1483 року...” німецьким антикваром Петером Бренером 1898 р. і знахідку портрета вченого музейним працівником Петром Січкарем, земляком ученого. Від особи безіменного оповідача Н. Бічуя накреслює свою парадигму побудови психообразу історичної особи за умови відсутності достеменної інформації про неї: визнання браку історичного матеріалу (“Я не знаю напевно, що робив того вечора Юрій Котермак, не буду вас переконувати, що тільки так могло бути...” [3, с. 49]) – висловлення припущень (“Міг він того вечора так само добре їхати битим шляхом від Кракова аж до Львова...” [3, с. 49]) – розвиток власної художньої концепції образу (“Міг що завгодно того вечора робити Котермак, та мені треба, щоб він зайшов у сад при кам'яниці” [3, с. 49]). Як бачимо, вибудований у такий спосіб образ Юрія Дрогобича вкладається в авторську характеристику власної манери роботи з історико-біографічним матеріалом, бо Н. Бічуя зазначала: “я би в жодному разі не називала свої історичні новели біографіями – це радше картини на полотні...” [4].

Історія в новелі “Великі королівські лови” не набуває переломлення крізь призму зміненої свідомості, проте авторка і тут вдається до картин марення як засобу передачі внутрішнього стану головного героя – гайдамаки Василя Шевчука. Стан персонажа можна означити як марення наяву, оскільки спогади про давноминуле пересновуються з реакціями на щойно побачене. Н. Бічуя, наповнюючи переживання героя згадками про рідне село, чумакування, мудрі наставляння діда Остапа, робить його образ емоційно місткішим.

Символом швидкої смерті і одночасно незламності героя в новелі виступає образ його душі, що знаходить прихисток в долонях: “ані не заплакана, ані не засмучена – біла-біла, маленька така, в мене (*Василя Шевчука – Н.Г.*) на долоні, тримаю сам свою душу в долоні, коли схочу, то випущу” [3, с. 63]. Внутрішня непохитність Василя Шевчука підкреслюється також тим, що навіть у передсмертну годину він не втрачає контролю над собою і трагічною реальністю. Більше того, вона не лякає гайдамаку, не викликає каяття: “з моєї шибениці смолоскипа зробити – гарно буде” [3, с. 63], – розмірковує він. Для героя, який пам'ятає напучування свого діда, найстрашнішим є “не мати предківської могили. Не знати, де праху предків уклонитися” [3, с. 63], тому його бентежить думка про смерть у чужому краю. Та всупереч тому, що гайдамаків для розправи гнали з Умані аж на Галичину, Василь Шевчук не відчуває себе чужим у містечку Городку на Львівщині: “Не дав Бог смерті в чужині умерти. Гадали, в чужину пригнали? Додому привели. Плачуть. Хустинами очі витирають, на сполох дзвонять. Гадали – на пострах пригнали через усю Україну? – Ні, смолоскипа зроблять. ...У дзвони дзвонять. Гарно дзвонять, свої дзвони дзвонять, земля праху не вивергне. Своя земля, у ній зостануся” [3, с. 63]. Цими рядками

Н. Бічуя ніби передає почуття причетності героя і тих безіменних людей, що проводжали його на останньому земному шляху, до однієї духовної спільноти, що пізніше народить націю.

Зміст новели “Великі королівські лови” спонукає прочитувати назву в прямому і метафоричному розумінні. Перше значення реалізується в епізоді королівського полювання, яким розпочинається твір. Н. Бічуя зображує його не як чесне змагання людини з дикою, небезпечною твариною, – королівське полювання перетворюється на вбивство загнаних у пастку істот. Через прийом паралелізму авторка поширює моральну оціночність королівського полювання і на розправу над гайдамаками, коли король, упиваючись перемогою над повстанцями, прагнучи знущань і глуму над ними: “...уздовж дороги від Умані до Львова – сім сот шибениць, зарубки криваві, доля гайдамацька, а на воротах у Сербах – Івана Гонти жовтий череп під вітрами, та під дощем, та під наругою; а по цілій Україні – каліки безногі, безрукі, без’язики, покалічена гайдамацька доля, четвертована гайдамацька воля, знесилена слава гайдамацька, на Сибір приречена разом із Залізником, розбійницькою названа, потоптана...” [3, с. 60]. Усеохопний трагізм передається авторкою не лише через картини завмирання життя там, де гайдамаки приймають смерть (“Заціпенів городок. Верещиця стихилась. Млин став. Коні не іржуть” [3, с. 61]), але й на небі: “У небі спинився Віз і ані рушиться – на шибеницю колесом напіткнувся і став” [3, с. 59].

Але Н. Бічуя двома короткими епізодами, які повторюються з незначними змінами, дає зрозуміти, що мета, з якою чинилася показова езекуція, все одно не досягнута: “Гайдамаки йдуть, а Україна доокруж спинилася, затамувала подих, а лица не затуляє, аби все бачити, аби навіки зятямити” [3, с. 59]; “Україна плакала, не прикриваючи долонями лица, аби все бачити, все зятямити, й на себе хотіла муку дітей своїх узяти, і брала” [3, с. 58]. Як бачимо, за допомогою метонімії Н. Бічуя стверджує незнищенність внутрішнього спротиву. Ідея нескореності духу звучить і в молитві старого Остапа, який хоч і безсилий порятувати онука, проте просить у молитві сили не тільки для того, щоб гідно знести випробування, але й сили для продовження боротьби: “...не доведи Господи навіки знеславитись не доведи Господи навіки зневірितись не доведи Господи ножам на всі часи затупитись...” [3, с. 60].

Як бачимо, час у новелах авторки позбавлений лінійності, він розщеплюється на пласти, обов’язковим серед яких є сучасність. Саме через осмислення своїми сучасниками подій і осіб давньої доби й моделює минуле Н. Бічуя, підкреслюючи перетікання минулого в майбутнє, духовний зв’язок поколінь. Химерних трансформацій часто зазнає й художній простір новел, підкреслюючи позараціональний характер художньої дійсності, у якій опиняються віддалені одна від одної події, а то й епохи.

Так, гарячкове видіння іконописця Алімпія (“Сотворіння тайни”) “розсуває” стіни келії і переносить ченця на багатолюдні київські вулиці, де й зустрічається він зі скоморохом. Саме вустами середньовічного лицедія озвучує Н. Бічуя споконвічний конфлікт влади й митця: “Ти, князю (*Володимир Мономах – Н.Г.*), славі своїй служиш, що б не робив, а я знаю такого, що нікому не служить: ні славі, ані князеві” [3, с. 77].

Алімпій не випадково обраний письменницею, бо його образ завдяки Києво-Печерському патерику уже утвердився в культурологічній пам’яті як символ безкорисного служіння високому. Письменниця за основу розповіді про іконописця бере “Слово 34. Про преподобного Спиридона Проскурника та про Алімпія Іконописця” з патерика, але різні його фрагменти інтерпретує по-різному. Наприклад, без змін подієвої канви Н. Бічуя використовує розповідь про Алімпія і нечестиву братію, котра потай від іконописця брала гроші за його роботу до того часу, поки Алімпій не дізнався про це і не подарував написаних ним образів замовнику. А от дві інші розповіді з агіографічної пам’ятки

набувають авторських інтерпретацій. Якщо в патерику хворому Алімпію являється ангел, який завершує недописані ченцем ікони, то в Н. Бічуї завдяки часопросторовій трансформації до Алімпія-старця приходять Алімпій-юнак. Такий прийом перехреснення часових площин, з якими пов'язані юність і старість персонажа, дає можливість вибудувувати ретроспекцію Алімпієвого життя і робить спогади старого ченця психологічно більш умотивованими. В епізоді спогадів Н. Бічуя також пристосовує патериковий мотив чуда – появу видіння Богородиці, свідком якого був Алімпій-отрок, – до своїх мистецьких завдань. У новелі Алімпію у святому образі ввижається його кохана: “...він усумнився в чуді, котре бачили всі, бо бачив інше, лиш йому відкрите й живе” [3, с. 81]. І хоч Алімпій постригся в ченці, злякавшись своїх почуттів, та збережене ним упродовж усього життя кохання стало джерелом натхнення у творчості: “Дивилися з ікони пильні світло-карі очі, поважні, трохи сумовиті, бо мали нездійсненні бажання, а губи бриніли гарячою червінню, не святою, а грішною, і мале дитя зазірало в ті очі, дитя, котре могло б народитися, а тепер, ненароджене, плакало в Алімпієвих видивах і хотіло торкнутися його обличчя долонею. ...І узріли люди: ікона предивна, ангелом святим писана, волею Господньою – не інакше” [3, с. 82].

Послугуючись середньовічним патериковим сюжетом про іконника Алімпія, Н. Бічуя вкотре у творчості повертається до питання про позараціональний характер, таїну творчого процесу і утверджує читача в переконанні, що творчість народжується з любові.

Проблема взаємин митця і можновладця порушується і в новелі “Буєсть Митусина”. Давньоруська “буєсть” – це й хоробрість, відвага, й буйність, зухвалість. Саме такими рисами й наділений у Н. Бічуї Митуса. Він є неповкореним співцем, який іде проти волі князя, відмовляється співати йому хвалебних пісень, викликаючи в Данила Галицького гнів: “Усім їм (*можновладцям* – Н.Г.) потрібне було знаття Митусине, і вміння, аби власне безсилля й глупоту прикрити Митусиною мудрістю, а тому просили й загрозували.

– Навіть вільному птахові, Митусо, можна крила ув'язати, а коли пручатиметься – можна стрілу в серце випустити. На те є ловчі у князів.

– Затим же й не йду на службу князівську, що така служба у ловчих його. Не бажаю ловчим бути”, – сміявся Митуса, і сумно йому було” [3, с. 92].

Данило прагне допомоги від співця, який був виразником народної думки, вважаючи, що підтримка Митуси буде гарантією підтримки усього народу. Але Митуса відмовився служити князеві через розправу Данила над Болохівщиною та рідним Митусі Перемишлем. Співець не боїться натякати князеві на його негідний поваги вчинок, коли відмовляється співати для того: “І хотів би, та не можу, князю: гусел моїх при мені нема. Згоріли на дворищі в Перемишлі – ото ж вибачай, князю!” [3, с. 96].

Лаконічний епізод про Митусу з Галицько-Волинського літопису, поданий під 1242 р. (“Славетного співака Митусу, який колись із гордості не схотів служити князю Данилові, розшарпаного, яко в'язня привели”), привернув увагу не тільки Н. Бічуї. У повісті “І земля, і зело, і пісня” Р. Іваничука також розкрито історію конфлікту князя Данила та співця Митуси, яка уособлює протистояння сили зброї та сили слова і служить матеріалом для розробки іваничуківської концепції “меча і мислі”. Для Р. Іваничука, який твердо переконаний у тому, що не менш важливою за готовність збройно відстоювати свої права була діяльність розуму, мислення, оцінка Данилового вчинку була однозначною – новітнім Каїном, що започаткував убивство співців, називає князя прозаїк. Натомість Н. Бічуя намагається пом'якшити сприйняття князевого вчинку: вбивство Митуси постає не як свідоме, холоднокровне рішення князя, а як трагічне непорозуміння. “«Гей, Митусо! Та спиніть же його!»». Ті, що непорушно стояли досі при дверях, по-своєму зрозуміли князеві слова. Стріла просвистіла навздогін, і якраз тоді впало дерево, що з нього мали спорядити труну Митусі. Але він уже не чув шурхоту гілля і важкого стогону поваленого

дерева” [3, с. 96]. Як бачимо, провину за вбивство Митуси авторка перекладає на князівських “ловчих”, одним із яких відмовився стати співець.

Під час однієї з презентацій книги “Великі королівські лови” письменниця поділилася своїми міркуваннями щодо ідейного акценту новел “Великі королівські лови” та “Камінний господар”: “Щойно мені прийшла до голови цікава думка: король присмирює народ, який іде проти нього, королівська куля вбиває звіра, який сильніший від нього... А король Данило теж взяв гріх на душу – смерть поета, котрий пішов проти нього. ...Сила проти народу, куля проти звіра, влада проти розуму, напевно, саме то і ріднить мої дві новели – “Великі королівські лови” та “Камінний господар” [5].

Тема творчості є визначальною і в новелі “Біла віла”, що була написана авторкою на замовлення журналу “Жовтень” до ювілею Лесі Українки. Основою для розгортання твору Н. Бічуя робить історію створення художником-імпресіоністом Іваном Трушем портрету поетеси. Ця подія відбулася 1900 р., коли на прохання Наукового товариства імені Тараса Шевченка І. Труш приїхав зі Львова до Києва, щоб написати серію портретів діячів української культури О. Кониського, П. Житецького, М. Лисенка, І. Нечуя-Левицького. За портрет Лесі Українки художник береться з власної ініціативи, і Леся Українка, що вже веде нерівну боротьбу з туберкульозом кісток, щодня витрачає три години, щоб дістатися майстерні художника, а далі ще дві години позує портретистові.

І хоч Лесі Українці робота І. Труша не надто сподобалася через свою офіційність, ця історія стала для Н. Бічуї відправною точкою для накреслення творчого портрету поетеси, зіставлення механізмів фантазії в живописі та літературі. Н. Бічуя виходить за часові межі описуваної історії і збагачує концепцію образу Лесі Українки взаєминами з І. Франком, М. Павликом, С. Мержинським. Крім того, письменниця “розмикає” часопросторові обшири Лесино життя й робить дотичними до нього своїх сучасників-митців. Цим авторка утворює думку про високу асоціативність мистецтва, складність і суб’єктивність процесу творення художніх структур в уяві митця. Сучасний художник ніби полемізує зі своїми попередниками, яким пощастило писати портрети Лесі Українки з натури, зокрема з Іваном Трушем. Але водночас він усвідомлює і власні переваги, які надає йому часова дистанція, тому зупиняється не на портретному жанрі, а на творах із вищим асоціативним началом, із полісемантичною наповненістю. Образом, що детермінується і зовнішніми, і особистісними факторами художника, стає образ Білої Віли: “Тепер він знайшов, що шукав. Біла Віла летіла на крилатім коні, дивовижно гарна у своїй безсмертній тузі, у своєму гордому переконанні, що має право вершити людську долю і водночас – нещасна у своєму горі, у своїй безмірній втраті. Вона зосталася без побратима не тоді, коли забила його власною рукою, – ще тоді зосталася вона самотньою, коли побратим зневірився у ній, коли міг лишень припустити можливість зради” [3, с. 189]. За словами персонажа, з Білою Вілою Лесею Українку споріднює здатність до боротьби, самопожертви в ім’я побратимства. А ще, і одній, і іншій судилося безсмертя.

Н. Бічуя дає читачеві можливість простежити, як факти життя одного митця можуть стати джерелом натхнення для іншого, здолавши часові межі. У новелі “Біла віла” конспект недописаного Лесею Українкою твору будить творчу уяву безіменної письменниці – сучасниці авторки. Історія грека Теокрита, засудженого християнами за ересь, та його дітей, які, рятуючи батька, ховають у пустелі батькові рукописи, стає метафорою вічної залежності, приреченості митця до творчості: “Чому не спробувати дописати недописане, чому не знайти манускриптів, захованих у піску пустелі, чому не визволити двох дітей од вічного сумніву – даремною чи недаремною була в їхньому житті мить, коли вони, змагаючись із страхом, вирішили рятувати мудрість предків, мудрість свого батька?” [3, с. 167].

Те, що часто персонажами творів Н. Бічуї стають творчі особистості – письменники, художники – є не випадковим. Так, образи Алімпія, Митуси, Івана Труша, Лесі Українки та інших допомагають авторці відтворити механізми виникнення творчого задуму, його реалізації, складність психологічних процесів. Образи митців не лише допомагають читачеві окреслити смислові й емоційні парадигми минулого, але й проливають світло на творчу лабораторію Н. Бічуї як авторки самозаглибленої, майстра високої емоційної напруги.

Отже, у новелах збірки “Великі королівські лови” письменниця не береться за розроблені в літературному плані історичні події і факти, не відтворює хитросплетіння історичних процесів і доль. Авторське світовідчуття у творах збірки, що позбавлені насиченої подієвості, динамізму, певної завершеності, демонструється через авторські відступи, внутрішні монологи персонажів, їхні спогади, сни, марення, психологічні паралелі, фрагментацію тексту. Письменницю приваблюють вічні цінності, що доводять незмінність людської природи на перехрестях історії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дзюба І. Палітра міської повісті (Нотатки про творчість Ніни Бічуї) / І. Дзюба // 3 криниці літ : у 3 т. – Т. 1. – К. : Видавничий дім “Києво-Могилянська академія”, 2006. – С. 562–575.
2. Левкова А. Ніна Бічуя: “У місті я існую й не знаю, чи могла би існувати поза ним” // Літакцент. – 2013. – 28 січня. – [Електронний ресурс] / А. Левкова. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2013/01/28/nina-bichuja-u-misti-ja-isnuju-j-ne-znaju-chy-mohla-by-isnuvaty-poza-nym/>
3. Бічуя Н. Великі королівські лови / Ніна Бічуя. – Львів : Піраміда, 2011. – 192 с.
4. Станіславчук М. Посада і роль завліта в театрі // Каменяр : інформаційно-аналітичний часопис Львівського національного університету імені Івана Франка. – 2013. – № 3–4 [Електронний ресурс] / М. Станіславчук. – Режим доступу : <http://kameniar.lnu.edu.ua/?cat=59>
5. Долід Л. “Великі королівські лови”, Сталін і... жіночий портрет Модільяні : презентація книжки новел Н. Бічуї “Великі королівські лови” в львівській книгарні “Є”. – [Електронний ресурс] / Л. Долід. – Режим доступу : http://zaxid.net/blogs/showBlog.do?veliki_korolivski_lovi_stalin_i_zhinochiy_portret_modilyani&objectId=1241734

REFERENCES

1. Dziuba, I. (2006) Palitra miskoi povisti (Notatky pro tvorchist Niny Bichui) // 3 krynytsi lit [From the well of the years], in 3 vol., vol. 1, Vydavnychiy dim “Kyevo-Mohylianska akademiia”, Kyiv, Ukraine.
2. Levkova, A. (2013), Nina Bichuya : “U misti ya isnuiu i ne znaiu, chy mohla by isnuvaty poza nym”, Litaktsent, available at : <https://litakcent.com/2013/01/28/nina-bichuja-u-misti-ja-isnuju-j-ne-znaju-chy-mohla-by-isnuvaty-poza-nym/>.
3. Bichuia, N. (2011), Velyki korolivski lovy [Royal Huntings]. – Piramida, Lviv, Ukraine.
4. Stanislavchuk, M. (2013), Posada i rol zavlita v teatri, Kameniar : informatsiino-analitichniy chasopis Lvivskoho natsionalnoho universitetu imeni Ivana Franka, available at : <http://kameniar.lnu.edu.ua/?cat=59>.
5. Dolid, L. (2011), “Velyki korolivski lovy”, Stalin i... zhinochiy portret Modiliani : prezentatsiia knyzhky novel N. Bichui “Velyki korolivski lovy” v lvivskii knyhnarni “Ye”, available at : http://zaxid.net/blogs/showBlog.do?veliki_korolivski_lovi_stalin_i_zhinochiy_portret_modilyani&objectId=1241734.

УДК 861.161.2 : 82 – 31 : 342.1

ПОВЕРНЕННЯ БАНДЕРІВЦІВ: ІДЕЇ І ПРАГНЕННЯ НАЦІЇ В АВТОРСЬКОМУ МІФІ А. КОКОТЮХИ (РОМАН «ЧЕРВОНИЙ»)

Даниленко Л.В., к. філол. н.

*Відділ освіти Бердянської районної державної адміністрації,
пр-т Перемоги, 3, м. Бердянськ, Україна*

danilenko.lud@yandex.ua

У статті розглянуто особливості авторського міфу про бандерівців у романі А. Кокотюхи «Червоний». Визначено художні механізми моделювання міфу. Досліджено протистояння різних міфічних уявлень про діяльність УПА, утвердження національно-консолідуючих ідей.

Ключові слова: авторський міф, роман, міф про бандерівців, національне самоусвідомлення.

ВОЗВРАЩЕНИЕ БАНДЕРОВЦЕВ: ИДЕИ И СТРЕМЛЕНИЯ НАЦИИ В АВТОРСКОМ МИФЕ А. КОКОТЮХИ (РОМАН «ЧЕРВОНИЙ»)

Даниленко Л.В.

*Отдел образования Бердянской районной государственной администрации,
пр-т Победы, 3, г. Бердянск, Украина*

В статье рассмотрены особенности авторского мифа о бандеровцах в романе А. Кокотюхи «Червоний». Определены художественные механизмы моделирования мифа. Исследовано противостояние разных мифических представлений о деятельности УПА, утверждение национально-консолидирующих идей.

Ключевые слова: авторский миф, роман, миф о бандеровцах, национальное самосознание.

THE RETURN OF THE BANDERA FOLLOWERS: IDEAS AND ASPIRATIONS IN A. KOKOTIUKHA'S AUTHOR MYTH (NOVEL «CHERVONY»)

Danylenko L.V.

*Education department of Berdiansk region state administration,
Peremohy avenue, 3, Berdiansk, Ukraine*

There are many myths about Bandera and his followers in contemporary Ukrainian society. Soviet propaganda created them to portray fighters for Ukrainian independence as criminals. Those myths oppose the author myths, which reflect writers' personal understanding of historical events, heroes, and advocate values important for independent Ukrainian society. This study is devoted to the analysis of the author myth about the Bandera followers presented by modern Ukrainian writer Andriy Kokotiukha in his novel «Chervony».

To create his own myth about the Bandera followers Andriy Kokotiukha describes the events and the main character, Danylo Chervony, from three points of view, a Soviet militiaman, a KGB officer, and a prisoner of Soviet forced labor camp. Each tells us his story and describes the same people and chain of events from the prism of his life-values and his position in former USSR society. The structure of the novel enables readers to trust the writer and make their own conclusions about that time period and the Bandera followers. In this way, Kokotiukha successfully uses the narrations given by different people to create his own interpretation of the Bandera followers, which looks authentically.

By analyzing the behavior and character of Danylo Chervony from the three different perspectives the researcher shows slow transformation of social beliefs in the former USSR and destruction of Soviet myths about the Bandera followers.

The author of the article states that positive portraying of the main character is one of the effective ways to form patriotic ideals and national self-awareness of readers. Their life-value systems are eventually promoted and shaped by the appearance, strong character, intelligence, and behavior of Danylo Chervony, a potential role model for Ukrainians who need to defend the country nowadays.

We can say that Andriy Kokotiukha's author myth returns the Bandera followers from the oblivion, successfully attempts to restore historical justice toward the Bandera followers, and also creates an attractive image of Motherland defenders.

Key words: author myth, novel, myth about Bandera followers, national self-awareness.

Ідеологічний конфлікт української нації, заснований на проблемі «розколотої історичної свідомості», гостро виявляє себе в громадянських, політичних, соціальних, культурних

явищах сьогодення і потребує “кардинальної переоцінки суспільством власного історичного минулого” [1, с. 9]. У цьому руслі пізнання вагомими є художнє осмислення досвіду минулих поколінь, обробка письменниками відомих явищ і подій із акцентуванням смислів, знакових у соціальній структурі.

Історія, як наука, оманлива, бо багато замовчує й переписує на своїх сторінках. Насамперед це стосується українсько-російської (українсько-радянської) історії (іншими словами “істерії” компартійних ідеологів). “...Кілька поколінь радянських громадян дістали надзвичайно вкорочену і цензуровану, несуперечливу у своїй суті й тому досить переконливу як для пересічного читача версію українсько-російських відносин. Ця схема пішла в небуття як єдино правильна наприкінці 1980-х років, хоча її вплив і дотепер є доволі сильним в українському й російському суспільствах”, – зазначав Д. Журавльов [2, с. 8]. На трактування подій українського минулого помітно вплинув процес ідейного протистояння і серед науковців, і серед митців, зокрема серед письменників.

Інтерпретація історичного минулого, пропагування певних суспільних цінностей є невіддільними духовно-естетичними явищами, які формують міф, що не ілюструє дійсність, а утверджує певні ідейні пріоритети. Сюжети й образи створюють цілісну картину міфічного світу за умови акцентування істотно важливого для виховання нації, консолідації поколінь.

Питання авторського міфу в художньому тексті вивчене літературознавцями різнобічно. В основі поставленої нами проблеми закладено теоретичні напрацювання В. Давидюка, Я. Голосовкера, Ю. Лотмана, Т. Мейзерської, Є. Мелетинського, А. Нямцу, Я. Поліщука, О. Турган. Дискурс навколо природи, функцій і структури авторського міфу розвивається й сьогодні. Не вивченою залишається міфотворчість у сучасних українських романах про історичне минуле.

Відчуття самоповаги й гідності дає українцям осмислення сутності бандерівського руху. Співіснування вигадок і фактів навколо визвольної боротьби 40–50-х рр. ХХ ст. у Західній Україні сформували сильний енергетичний заряд, який живить міфи, що суперечать один одному – національно консолідуючий і антинаціональний (радянський). Викривлення історії на потреби радянсько-комуністичної ідеології породило ті міфотворчі процеси, що й досі розвивають у свідомості деяких українців уявлення про кровожерливих бандерівців-бандитів. П. Полтава писав: “Усе це, що говорить про нас большевицька пропаганда, – найбезсоромніша, цинічно-підла брехня. Большевицькі вороги народу поширюють цю брехню про нас з метою закрити перед народними масами Советського Союзу справжній національно- і соціально-визвольний характер нашого руху. Вони бояться іменно, щоб народні маси Советського Союзу, пізнавши справжні цілі нашої боротьби, її прогресивний, народньо-визвольний характер, не заразилися революційними, бандерівськими ідеями і самі не стали за прикладом українського народу на шлях визвольної протибольшевицької боротьби” [3].

Тоталітарно-комуністична система, фальшуючи історичні події, засекречуючи архівні матеріали, пропагуючи штучні ідеї про унікальність радянського поступу, цілеспрямовано підлаштовувала “під себе” масову свідомість народу, тим самим готувала ґрунт для творення “правильних” колективних міфів. На жаль, в уявленні певного прошарку наших сучасників, які виховувались за законами піонерсько-комсомольсько-комуністичної моралі, питання бандерівщини зашлаковане штучними ідеологічними заготовками, що міцно прижилася, вкорінилися у мисленні і світосприйнятті та завдають великої шкоди національному розвитку сьогодні, у час військової окупації російським “братом”, внутрішніх сепаратистських провокацій, економічної й духовної кризи.

Міфотворчі процеси в романі А. Кокотюхи “Червоний” розкривають морально-психологічну сутність українців, пояснюють проблеми утвердження державності.

О. Липинська стверджувала: “Якщо в українському суспільстві є дві чіткі позиції щодо УПА (“герої-визволителі, що до кінця стояли за незалежність України”, і “зрадники, що співпрацювали з німцями”), то завдяки роману замисляться прихильники і першої, і другої” [4]. Прогресивний розвиток мислення має змінити, розширити, удосконалити набуті роками усталені норми світосприйняття. Авторське бачення бандерівщини в романі “Червоний” представляє життєствердні ідеї, вибудовує систему героїв і антигероїв, висвітлює пріоритети національних і антинаціональних поривань.

Із метою дослідження художніх особливостей авторського міфу про бандерівців у романі А. Кокотюхи “Червоний” ставимо такі завдання: 1) простежити механізми авторського міфотворення; 2) проаналізувати трансформацію історичних подій на основі суперечності міфів національно консолідуючого і антинаціонального (радянського); 3) показати вплив міфу про бандерівців на утвердження національної самоповаги українців.

Авторський міф у романі про історичне минуле традиційно вибудовується на основі документальної правди, колективних уявлень і художнього вимислу. У “Червоному” ці поняття настільки переплелися, що очевидне здається неймовірним, а вигадане реальним. В. Кіпіані запевняв: “Хтось не повірить, але все описане автором має документальну основу...” [5, с. 8]. До підтверджених фактів, які використав А. Кокотюха, він відносить виловлювання “повстанського ватажка “на жінку”, діяльність “розгалуженої підпільної націоналістичної мережі” в радянських таборах у 50-х рр. тощо [5, с. 8].

Свій міф А. Кокотюха змодлював у формі зошитів-спогадів міліціонера Середи, кадебіста Доброхотова, червоноармійця Гурова – людей із комуністично-“правильною” мораллю, які опинилися в атмосфері штучних, руйнівних, безперспективних ідеологічних догм. Такий спосіб художнього конструювання дійсності дав змогу зіставити незавуальовані факти, показати трансформацію переконань учасників і свідків подій. Начальник міліції Калязін не розуміє поведінки простих людей на Волині: “...Що їм радянська влада поганого зробила?.. Чому ось ці грамотні колгоспники з патефонами годують бандерівців уночі? Чому, коли ходиш по хатах, вовками зиркають з-під лоба?” [5, с. 39]. Відповіді на ці запитання сформовано на основі справжніх листівок, які поширювалися членами УПА в 1947 році: “Ми закликаємо Українців – не вірте більшовицькій пропаганді! Не вірте, що спільники Гітлера можуть звільнити народ... Вони їх можуть тільки поневолити, як роблять це з нами, Українцями” [5, с. 43]. Руйнуючи антинаціональний міф і радянську монолітну модель переконань, автор зацентрував увагу на викритті політичних сталінських злочинів. За допомогою цитат розвінчується і російсько-українське питання: “...Не вірте тим, хто каже, що УПА ненавидить усіх, хто прийшов до нас із Росії. Ми трактуємо тих москалів, які визнають основи нашого національного права, як наших сусідів і братів. Але тих москалів, які є шовіністами та імперіалістами, трактуємо як своїх найбільших ворогів, що відібрали нам волю і хочуть перетворити на рабів” [5, с. 43]. В авторському міфі А. Кокотюхи наскрізно проглядається протистояння різних ціннісних орієнтацій – національно утверджувальної та національно руйнівної.

Зображення діяльності радянської інтелігенції в Західній Україні розмило ідею традиційного радянського міфу про страхіття бандерівських розправ. Із особистісної позиції лейтенанта міліції Середи представлено трагічну долю молоді вчительки російської мови Єлизавети Олексіївни. Її образ виведено як приклад “советської” патріотки, що вирішила принести користь “Країні Рад”. Ліза Воронова закінчила Московський університет, втратила батьків на війні, розумна, вихована, любить дітей, багато читає. Саме про таких молодих дівчат ідеться в страшних заідеологізованих розповідях про помсту бандерівців. А. Кокотюха представив глибину конфлікту різних ідей, навів переконливі аргументи на доведення сутності визвольної боротьби. “Правильна” позиція Лізи вносить кардинальні зміни в атмосферу життя волинської

сільської школи, штучно порушує національні традиції, природну поведінку та інтереси дітей. Яскравою ілюстрацією новітнього формату волинського села є організація вчителькою виступу агітбригади до дев'ятої річниці “возз'єднання українського народу в єдиній радянській державі” [5, с. 84], де учні мали дякувати Сталіну, а слова різдвяної пісні “Нова радість стала” підлаштовувати під прославлення життя в радянській країні. Особливе місце в романі відведено типовому для антинаціонального міфу сюжету – вбивству вчительки-комсомолки шляхом утоплення її в колодязі. Автор розгорнув картину страхітливої розправи: “схопили перелякану “пані професорку”..., сам “Остап”, обмотавши волосся дівчини довкола п'ясті, поволік її надвір... Далі, ...кого називали Остапом, вистрілив у Лізу з пістолета впритул і пустив тіло на землю. Двоє інших спритно підхопили тіло, перевалили через край колодязного зрубу...” [5, с. 100]. Відтворення професійного реагування дільничого міліціонера на подію в поєднанні з його душевним станом порушує проблему “ламання” світогляду людини.

В інтерпретації історії А. Кокотюха виважено застосував механізм розкручування міфу навпаки, а саме розвінчання радянського міфу з окресленням героїв, цінностей та ідей української вільної нації. Кардинально змінюючи ракурси бачення проблеми, автор навів докази злочинної діяльності державних служб “під бандерівців”. У художньому трактуванні подій дієвими є аналітичні спостереження персонажів, зокрема міліціонера Середи, та використання фрагменту справжнього (як зазначав автор) документа, у якому йдеться про створення при НКВД і МДБ спеціальних груп для компрометації “націоналістического подполья”, залякування населення, підривання довіри до УПА. У протистоянні двох правд показано підступність органів внутрішніх справ і стійке переконання Данила Червоного. Автор проілюстрував очевидні докази того, що вчительку Лізу Воронову, а також дільничого міліціонера Задуру і його дружину вбили не українські повстанці, бо їм “не вигідно карати представників місцевого населення, щоб не налаштовувати людей проти підпілля” [5, с. 131], а замасковане угруповання, підготовлене органами державної безпеки.

Антитезою до діяльності вчительки-москвички є стисла, але вагома довідка про вчительку української мови, звинувачену в націоналізмі через членство в місцевому осередку “Просвіти” в період німецької окупації. Її брати пішли до повстанської армії, а молодша сестра – засуджена, бо була зв'язковою в УПА. “Вчителька з такою біографією справді немає права викладати в радянській школі, а українську мову тут, по селах, і без вчителів знають”, – вважає Середя [5, с. 84]. Аргументи міліціонера є дієвими складниками радянського міфу, а в переосмисленні сучасниками призводять до розпаду антинаціональної концепції державного будівництва. А. Кокотюха вдало сконструював полярність ідей на основі одних і тих же подій, чим урізноманітнив процес міфотворення.

У романі проглядається зворотний ефект міфу як ідейно-виховного явища, що помітно в градації емоцій сержанта Середи: спочатку той не хоче вірити в докази Червоного, потім починає сумніватися, відчувати, як тягар на душі, а далі зізнаватися-каятися. Авторська позиція вгадується лише позатекстово, у самому задумі твору. Відбувається стрімка переакцентація ідей, що докорінно змінює уявлення про модель світу: складники радянського міфу зазнають краху, а події минулого реабілітуються.

У представленні способу життя бандерівців домінує характеристика їхніх вчинків, поведінки, взаємостосунків, прагнень, окреслено зображення деталей побуту. Описано продумане й надійне облаштування криївки-бункера, портрети стриманих і організованих упівців, пояснено їхню підтримку мирним населенням, яке забезпечувало роботу маленьких швацьких майстерень, “обшиваючи мундирами, светрами, шкарпетками, онучами та білизною” [5, с. 118]. Усе це проникливо пояснює сутність повстанців, нівелює штучно заготовлену радянську модель бандитизму. Увиразнено стійкість духу, відстоювання власних переконань у боротьбі за незалежність, згуртованість. Специфічні

риси бандерівців помітні в змалюванні табірної життя за сталінського режиму, забезпеченні ними діяльності підпілля на зоні у Воркуті, організації повстання. У художній перспективі читач має можливість розпізнати в бандерівцях чоловіків-воїнів, які виборюють волю свого краю, і поспівчувати їхній безвиході в міцному кільці соціальної, політичної, територіальної, інформаційної окупації радянською системою.

У художній проекції на діяльність МДБ і НКВД представлено суть боротьби радянської влади з національним самоутвердженням українців. Ідеться про Велику блокаду (знищення голодом і холодом угруповання бандерівців), про каральні операції з облавами по селах, взяття жінок і дітей у заручники, розроблення агентурної системи. Використання таких фактів у художній інтерпретації подій дає можливість побачити проблему зусібч, осмислити наміри і вчинки обох ворожих сторін і врешті віддати перевагу національно-визвольній ідеї. Протистояння національно консолідуючого і радянського міфів помітне під час викриття явищ і подій, спрямованих на руйнацію людської гідності й національної свободи: репресій, примусової колективізації, голодоморів 1933 та 1947 рр. в українських селах.

Репрезентація радянського міфу постійно супроводжується ідеями національно консолідуючого міфу. У такий спосіб зав'язується конфлікт, у якому перемагає здоровий глузд, вибудовується логічний розвиток подій, що утверджують сутність визвольного руху. Одним із механізмів авторського міфотворення є зображення сміливих учинків і твердої позиції Данила Червоного – збірного образу ватажків повстанців. Це той герой, якого вже назвали “крутим українцем, ...на якого читач захоче бути подібним” [4]. У словесних протистояннях із представниками радянської системи Червоний виважено й переконливо ламає їхню “правду”, знеструмлює світоглядні сили своїх опонентів. Діалоги-суперечки поступово руйнують міфи про бандерівців, вигадані радянськими ідеологами. У репліках Данила Червоного й танкіста Віктора Гурова письменник сконструював “дуель” питань і відповідей, які звучать в унісон пошукам історичної правди в сучасному суспільстві:

– Не ліпи мені тут горбатого, Червоний! Ти воював проти Радянського Союзу, проти своєї батьківщини...

– А ваш Радянський Союз, Вікторе, не моя батьківщина!.. Моя Батьківщина – це Україна. Не оця, надумана вами Українська Радянська республіка, а вільна країна. Де нема ні радянської влади зі Сталіним і Кагановичем, ні польської шляхти з Пілсудським, ані німецького рейху з Гітлером та його намісником Кохом...[4, с. 241].

Розмова відбувається між ідейними ворогами в бараці сталінського концтабору, тож протистояння двох сил у критичній точці часопростору руйнує фундамент фальшивої пропагандистської ідеології й відроджує істинні цінності людської моралі. Для достовірності відтворення проблеми національно-визвольної боротьби та художньої естетизації головної ідеї А. Кокотюха використав пригодницькі мотиви, інтимні сюжети, на межі зіткнень принципів антагоністичних сил загострив кульмінаційні моменти.

Отже, в авторському міфі А. Кокотюхи діють такі художні механізми: творча обробка фактів (документів, історичних довідок), переосмислення колективних уявлень, суть яких залежала від часу й території побутування відповідних нарацій, вимисел деяких подій і героїв на основі ідейно-концептуальних узагальнень. Через зіткнення двох правд – національно-української і радянсько-комуністичної – дається ключ до розуміння головної проблеми: бандерівці не бандити, а герої своєї нації.

У XXI ст. феномен бандерівщини знову злякав тих, кому допікає українська незалежність. Бандерівці – це дух і сила, яких ще й досі бояться вражені “совєтським” вірусом наші “брати”. Це енергетика, що рухає ідею національної єдності, довершеності українського

суспільства і, на жаль, пробуджує інстинкт загарбницької війни в системі російського імперського світобачення. На новому історичному етапі боротьби за мир і цілісність держави українцям як ніколи потрібен досвід минулих поколінь, гідно й чесно представлений у художній літературі. Роман А. Кокотюхи “Червоний” – це твір-ідея, що повертає бандерівців із небуття фальші й залякувань у світлий простір правди й волі. Авторське представлення національних цінностей і героїв спрямоване на загострення емоційної та чуттєвої уяви, на глибоке усвідомлення проблем сьогодення.

Подальше вивчення природи авторського міфу в художніх текстах може активізувати мислення сучасної людини, пояснити принципи моделювання системи ідей суспільства з метою національного самозбереження. Перспективним у цьому аспекті є дослідження авторського міфу про бандерівців у сучасній романістиці.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гриневич В. Неприборкане різноголосся: Друга світова війна і суспільно-політичні настрої в Україні, 1939 червень 1941 рр. / В. Гриневич. – Київ–Дніпропетровськ: Ліра, 2012. – 508 с.
2. Журавльов Д. Україна та Росія : Як брати горщики побили / Денис Журавльов. – Х. : Клуб Сімейного Дозвілля, 2009. – 352 с.
3. Полтава П. Хто такі бандерівці та за що вони борються / Петро Полтава. – вид. 2-е – Дрогобич : Відродження, 1994. – 64 с.
4. Липинська О. Швидко читати, але довго думати : про роман Андрія Кокотюхи “Червоний”. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.bbc.co.uk/ukrainian/entertainment/2012/12/121214_book_2012_readers_review_kokotuha_dt.shtml
5. Кокотюха А. Червоний : роман / А. Кокотюха; передм. В. Кіпіані, художн. Н. Переверзева. – Х. : Клуб Сімейного Дозвілля, 2014. – 320 с.

REFERENCES

1. Hrynevych, V. (2012), *Nepryborkane riznokolossia : Druha svitova viina i suspilno-politychni nastroi v Ukraini, 1939–cherven 1941* [Unbridled dissonance : The Second World War and Socio-Political Identities in Ukraine, 1939–1941], Kyiv – Dnipropetrovsk, Ukraine.
2. Zhuravliov, D. (2009), *Ukraina ta Rosiia : Yak braty horschyky pobily* [Ukraine and Russia : How brothers broke their relationship], Book’s Klub “Klub of Family leisure”, Kharkiv, Ukraine.
3. Poltava, P. (1994) *Khto taki banderivtsi ta za shcho vony boriutsia* [Who are Bandera’s followers and what they fight for], Vidrozzennia, Drohobych, Ukraine.
4. Lypynska, O. *Shvydko chytaty, dovho dumaty : pro roman Andriia Kokotiukhy “Chervony”*, [Fast to read but much to think about : about the novel “Chervony” by Andriy Kokotiukha] available at http://www.bbc.co.uk/ukrainian/entertainment/2012/12/121214_book_2012_readers_review_kokotuha_dt.shtml (access October 3, 2014).
5. Kokotiukha, A. (2014) *Chervony : roman*; [Chervony : novel] *peredmova Kipiani B., hudozn. N. Pereverzeva.* – Kharkiv : Book’s Klub “Klub of Family leisure”, Kharkiv, Ukraine.

УДК 821.161.1 – 311.6.09

ПОЕТИКА ІСТОРИЧНОГО РОМАНУ В. БРЮСОВА «ВОГНЕННИЙ АНГЕЛ»

Дудніков М.О., к. філол. н., доцент

*Криворізький педагогічний інститут Державного вищого навчального закладу
“Криворізький національний університет”, вул. Гагаріна, 54, м. Кривий Ріг, Україна*

amm@yandex.ru

Стаття присвячена вивченню поетики роману В. Брюсова “Вогненний ангел”. Аналізуються новаторські погляди на історію письменника-символіста, який зруйнував традиційні межі історичного роману, модернізувавши його формально-змістовні елементи.

Ключові слова: символістський роман, історичний роман, окультні дії героя, народна легенда, раціональне та ірраціональне, стилізація оповіді.

ПОЭТИКА ИСТОРИЧЕСКОГО РОМАНА В. БРЮСОВА «ОГНЕННЫЙ АНГЕЛ»

Дудников Н. А.

*Криворожский педагогический институт Государственного высшего учебного заведения
“Криворожский национальный университет”, ул. Гагарина, 54, г. Кривой Рог, Украина*

Статья посвящена изучению поэтики романа В. Брюсова “Огненный ангел”. В ней анализируются новаторские взгляды на историю писателя-символиста, который разрушил традиционные границы исторического романа, модернизировал его основные формально-содержательные элементы.

Ключевые слова: символистский роман, исторический роман, оккультные действия героя, народная легенда, рациональное и иррациональное, стилизация изложения.

POETICS OF BRUSOV'S HISTORICAL NOVEL «FLAME-COLORED ANGEL»

Dudnikov N. A.

*Kryvyi Rih Pedagogical Institute affiliated with a higher educational establishment
“Kryvyi Rih National University”, Naharin str., 54, Kryvyi Rih, Ukraine*

The article considers the poetics of Brusov's novel “Flame-colored angel”. It is analyzed modern views on history of writer-symbolist's, who destroyed traditional boundaries of historical novel and updated the main technical and intensional elements.

Historical novel the “Flame-colored angel” is considered as literary material for understanding of evolution of Brusov's artistic method; it is emphasized the relevance of analyzing the questions of theory of historical novel in Brusov's understanding and development, because it allows to consider the features of poetics of this work in close connection with an epoch, that generated these features.

The special attention is spared to principles of creation of truthful historical story: Brusov alludes to the authoritative sources, concrete testimonies, books, quotes the expressions of the real personalities, historical figures. Attention is accented on complication of artistic conception, where he estimates historical personality not on the concepts of our time, but on the concepts of the represented epoch. It means that the author of historical artistic work exists (in his artistic imagination) in the system of coordinates of the represented epoch and he uses real thoughts, told by this person, because far-fetched characters (created by author) must not conflict with concepts and ideas of historical epoch. It is studied the language of historical novel (both heroes, and narrator) which is able to expose the aspects of “local coloration” deeply.

There are distinguished plot elements, where the occult hero's actions approach to the real life: the author tries to present absolutely unexpected situations in the inwardly-appropriate forms of reality and fantasy, without forcing to believe in mystic sense of vital events. Brusov looked in history of medieval Germany not for concretely historical facts, but for historical and philosophical explanations of conformities of romantic transitional epochs. The real historical past dissatisfies the romantic. That's why there is a desire to invent and create something new, that will; help to solve (or just try it to do it) the riddle of transitional epochs. The writer, taking as a historical basis Germany in XVI century, at the same time finds or chooses for him those facts that help him to create the spiritually-moral model of transitional epoch.

In the novel “Flame-colored angel” it is observed the influence of folk legend about Faust and Mephistopheles, that had fantastic maintenance and was fully similar to Ruprecht and his contemporaries' vital presentations: the history about Faust (added in the novel) was not only basis for historical true, but was also a certificate of

permanent aspiration of man to cognition of the world. It is emphasized that the historical novels of such manner, as “Flame-colored angel”, have an original construction – author’s duties are performed by a far-fetched hero, who (according to Brusov) has to illustrate the convincing details of epoch (or in other words has to be historical).

Key words: symbolical novel, historical novel, occult hero’s activity, folk legend, rational and irrational, stylization of narration.

Аналіз символістського роману як художнього феномену постмодерністської прози розглядається у взаємозв’язку романів В. Брюсова та історико-культурного контексту межі ХІХ–ХХ ст. Письменнику вдалося представити цілісну картину культурної атмосфери епохи, вибудовуючи оригінальну символічну прозу. Щодо цього влучно висловився А. Бєлий: “Школа символістів розширила межі наших уявлень про художню творчість, вона показала, що канон краси не є тільки академічний канон; цим каноном не може бути канон тільки романтизму..., але і ту, й іншу, і третю течію вона виправдала як різні види єдиної творчості; ...символізм розбив самі межі естетичної творчості” [3, с. 81].

В. Брюсов мав дар художньо достовірно відображувати інші епохи, переважно віддалені. Письменник занурювався в історичну тематику, не вдаючись до поверхового милування минулим. При цьому історизм В. Брюсова був образним, що особливо впадає у вічі, якщо порівняти стиль його насичених історизмом художніх творів із його ж науковими історичними працями. Достатньо пригадати історично наукову достовірність відтворення побуту і звичаїв епохи ХVІ ст. в Німеччині (“Вогненний ангел”). В. Брюсова цікавить Далекий Схід і романське середньовіччя, але найближчий для нього античний світ, зокрема пізній Рим.

Усі ці пошукові зусилля Брюсова-письменника примушували його відкривати в атмосфері порубіжжя нові можливості жанру історичного роману, оскільки “традиційний” історичний роман до початку ХХ ст., на його думку, втратив актуальність. Важливим творчим етапом Брюсова-прозаїка були 1907–1908 рр.: друк у журналі “Весы” його першого історичного роману “Вогненний ангел”, а в 1908 р. – його випуск окремою книгою у видавництві “Скорпіон”. Високу оцінку твору дав російський письменник, поет, провідний діяч російського символізму А. Бєлий: “Вогненний Ангел” завжди залишається зразком високої літератури для вузького кола істинних шанувальників витонченого. “Вогненний Ангел” – обрана книга для людей, які вміють мислити образами історії; історія – об’єкт художньої творчості, і тільки дехто вміє вводити історичні образи в поле своєї творчості” [2, с. 454]. В. Брюсов ніколи не писав на потребу дня, не підкорявся публіці, що й підтверджують його слова: “...я можу чекати читача і століття, і тисячу років; час тут не має значення” [6, т. 4, с. 48].

Саме історичні романи В. Брюсова дають багатий матеріал для розуміння еволюції його художнього методу. Під час аналізу тексту роману В. Брюсова “Вогненний ангел” є доцільним звернутися до питань теорії історичного роману в розумінні й розробці В. Брюсова, що дозволить значно глибше й масштабніше розглянути особливості поетики цього твору в тісному зв’язку з епохою, що його породила. Для початку слід визначити деякі нові завдання жанру історичного роману, що впливали з вимог самої епохи та з історичних поглядів письменника: у передмові до “Вогненного ангела” В. Брюсов подає декілька важливих принципів створення правдивої історичної розповіді.

У редакторському вступі до роману письменник виступає як редактор-учений, знавець історії, який посилається на авторитетні джерела, конкретні свідчення, книги, цитує висловлювання справжніх і непересічних особистостей, історичних діячів. В. Брюсов у вступі підкреслює власне прагнення бути історичним, правдивим, по можливості зрєктися “фантастики” й “вимислу”, що свідчить про наукову достовірність подій роману. Митець намагався не виводити оповідь за межі обраної епохи й не доповнювати опис історичних явищ більш пізніми нашаруваннями, тобто письменник не дозволяє собі допускати

анакронізмів навіть у вигаданому історичному оповіданні. Важливим є те, що В. Брюсов не погоджується з ідеєю щодо проникнення сучасності в історичний роман. Схожа ситуація припустима лише в таких пропорціях, які б не призводили до модернізації історичного факту та осучаснення історичної правди. Письменник ускладнює художню концепцію, намагаючись оцінювати історичну особистість не за поняттями нашого часу, а за поняттями зображуваної епохи. Цю думку слід проілюструвати уривком із брюсовського роману “Вогненний ангел”: “Так, передані нам автором промови Агріппи і Йоганна Вейера [розд. VI] відповідають ідеям, вираженим цими письменниками в їхніх творах, а зображений ним образ Фауста [розд. XI–XIII] досить близько нагадує того Фауста, якого змальовує нам його найдавніший життєпис (написаний Й. Шписсом і виданий 1587 р.)” [4, с. 8]. Тобто автор історичного художнього твору повинен своїм художнім уявленням перебувати в системі координат зображуваної епохи, постійно пам’ятати про неї, крім того, в описах історичної особи він повинен використовувати достовірні думки, висловлені цією особою, а надумані письменником образи не повинні суперечити поняттям та ідеям історичної епохи. За Брюсовим, мова історичного роману (і героїв, і оповідача) повинна мати “місцевий колорит”.

У передмові письменник показав, як треба розуміти його історичну повість, якими методами й шляхами він користувався, створюючи переконливу картину середньовічного життя. “Було б помилковим уважати, що В. Брюсов, створюючи роман, мав на меті видати вигадану оповідь (вигадану розповідь) за справжній документ XVI ст. І якщо він і зміг когось у цьому переконати, то не стільки через те, що був талановитим містифікатором і стилізатором, скільки через те, що його спосіб художнього пізнання й моделювання історичної епохи наблизився до реалістичного, а його метод набув переконливості реалістичного методу, помітно прогресуючи в бік типізації. Вивчення брюсовських принципів історичного жанру виявляє в його теорії наявність принаймні двох основних положень: 1 – вимога правдивого зображення історичних явищ (наукової їх достовірності); 2 – вимога дотримання дистанції часу всіма засобами моделювання й відтворення історії, дотримання принципу несумісності часів (звідси неприпустимість модернізації, анахронізмів, оцінки явищ і осіб історичних за рівнем сучасності)” [7, с. 54]. Важливим теоретичним положенням В. Брюсова є принцип такої оповіді, коли твір сприймається написаним у той час, про який оповідається, тобто визнається написаним не сучасником читача, а сучасником героїв, що підтверджується авторськими коментарями. Так, у першому виданні роману “Вогненний ангел” брюсовська “Передмова російського видавця” була всього на двох сторінках і містила відомості радше “технічні”, ніж теоретичні (про власника рукопису, стан рукопису, його колір, розмір паперу тощо), і незначна увага приділяється оповідачеві з нагадуванням про його сумнівність і безпристрасність щодо точності описів, підсилюючи свою позицію достовірними джерелами, що підтверджують поширення віри видатних людей XVI–XVII ст. в чаклунство й знахарство. Автор зберігає в романі традиційну любовну інтригу з її таємничими відтінками та ускладненнями містичного характеру, але це не заважає додавати в художню канву роману реалістичні риси – опис реальних історичних сил, подій, характерів, деталей побуту й обстановки. Письменником також використовуються прямі авторські нотатки, наукові коментарі й примітки, у яких В. Брюсов виступає як неупереджений учений, який прагне об’єктивно тлумачити історичні факти та події.

Щоб наблизити окультні дії героя до реального життя, В. Брюсов намагається абсолютно несподівані ситуації представити у внутрішньо-закономірних формах реальності й фантастики, не призводячи до примусової віри в містичний сенс життєвих подій. Один із найпомітніших і найсумнівніших з точки зору достовірності епізодів, описаних у романі “Вогненний ангел”, – участь Рупрехта в шабаші.

Поєднання правдивого й фантастичного у В. Брюсова виконує функцію зняття містичного характеру з окультних дій героя. Як сказано в романі, прагнучи потрапити на шабаш, Рупрехт обмазує своє тіло якимось зіллям і декілька разів промовляє закляття: “тут і там” [4, с. 77], після чого розпочинаються неймовірні події. Невідома сила понесла Рупрехта “через повітряні сфери” [4, с. 78], але він не відчуває містичного жаху. Його сумніви – це звичайний страх перед можливими несподіванками й неприємностями. Незвичайність обстановки не позбавляє Рупрехта здатності реально оцінювати те, що відбувається. Він зберігає відчуття часу: “Вважаю, що повітряна подорож тривала не менш ніж півгодини, а то й довше, тому що встиг я цілком звикнути до свого положення” [4, с. 79]. І далі герой ні на хвилину не втрачає відчуття реальності, а символічно-містичні дії інфернальних сил, що його оточують, ніяк не підносяться до рівня надземного й безкінечного. Герой дозволяє собі вступити в суперечку з ірреальними персонажами: “Ніскільки не наляканий грізним тоном, – адже простота і людиноподібність усього, що відбувається, не навіювали на мене взагалі жодного страху, хотів було я заперечити, але мої керівниці зашепотіли мені на вухо: «Більше не можна! Після! Після!» – і майже силоміць потягли мене геть від трону” [4, с. 81].

В. Брюсов дійсно скрупульозно зберігає всі подробиці й деталі процесу залучення героя до “темних сил”, зречення Господа Бога, підкреслюючи вірогідність усіх магічних дій і перетворень, що межують із реальними історичними фактами: автор роману змальовує історичну епоху, типізує її й одразу надає окультному побуту минулого сучасну наукову оцінку. Цю ситуацію влучно охарактеризував М. Бахтін: “Як втрачена межа між Богом і дияволом, так втрачена різниця між наукою й магією... Брюсов ретельно дослідив зображувану епоху, і твір справляє величезне враження. Він художній і в той же час становить великий культурно-історичний інтерес” [1, с. 299]. Персонажі окультної ірреальності реальні, їхні характери земні: вони сердяться, кричать, шепотять, лицеміряють, підлабузнюються, зраджують. Вони безтурботні, буркотливі, заздрісні, мстиві, тобто живі істоти, а не тіні загробного світу. Тут спостерігається, з одного боку, мислення Брюсова-вченого, а з іншого – Брюсова-романіста. Звичайно ж, це йде від Брюсова-вченого, який цього й не приховує, відповідно уточнюючи своє ставлення до того, що відобразив Брюсов-романіст. Аби не здаватися поверховим і тенденційним, Брюсов-романіст застосовує наукову об’єктивізацію опису й супроводжує її науковим коментарем, підкреслюючи, що він (письменник) не за примхами емоцій так ставиться до зображуваного, а виходячи з глибокого знання предмета.

Важко знайти в історії російської літератури межі ХІХ–ХХ ст. інший роман, у якому так виразно й наочно було б зображено епоху в її перегуках із сучасністю, а поінформованість ерудованого автора настільки лаконічно, чітко й художньо подані. В. Брюсов шукає в історії середньовічної Німеччини не стільки конкретно-історичні факти, скільки історіософічне пояснення закономірностей романтичних перехідних епох. Справжнє історичне минуле не задовольняє романтика. Звідси народжується прагнення домислити, створити щось нове, що б допомогло вирішити (або спробувати це зробити) загадку перехідних епох.

Письменник, узявши за історичну основу Німеччину ХVІ ст., водночас відбирає або вводить від себе ті факти, які допомагають йому створити духовно-моральну модель перехідної епохи. Саме тому в брюсовські описи епохи потрапляють не всі атрибути історії, навіть якщо це значні соціальні явища, а лише ті, які пов’язані насамперед із духовним життям. Із багатьох важливих сторін життя середньовічної Німеччини письменник не згадав, як було вже зазначено вище, релігійно-селянську війну, але багато уваги приділив міському побуту, оскільки саме в містах розвивалася духовна діяльність, культура. Немає в книзі також розповіді про діячів Реформації, та й сама вона згадується побіжно, зате часто трапляються імена німецьких гуманістів: Германа фон Буша (нім.

Hermann von Busch, 1468–1534), Еразма Роттердамського (лат. Erasmus Roterodamus, 1467–1536), Джованні Піко делла Мірандоли (італ. Giovanni Pico della Mirandola, 1463–1494), Германа де Нейнара (1492–1530). Цілком закономірно та логічно роман “Вогненний ангел” досліджувався в багатьох аспектах: біографічні паралелі в цьому творі знаходив В. Ходасевич (стаття “Кінець Ренати”, 1928): “У романі “Вогненний ангел”, з певною умовністю, він зобразив всю історію, під іменем графа Генріха представив Андрія Белого, під іменем Ренати – Ніну Петровську, а під іменем Рупрехта – самого себе” [11, с. 142]. Ніна Іванівна Петровська (російська поетеса, прозаїк, мемуарист, критик з кола московських символістів, дружина С.О. Соколова (псевдонім – Кречетов) (1878–1936) поета, засновника та головного редактора видавництва символістів “Триф” (1903–1914), була однією з учасниць гуртка “аргонавтів”, відіграла помітну роль у літературному та богемному житті на початку ХХ ст. 1907 р. побачить світ її єдина збірка оповідань “Sanctus amor” (“Свята любов”); у 1908 р. після пережитої особистої драми виїде за кордон; у ніч на 23 лютого 1928 р., у Парижі, у жебрацькому готелі, відкривши газ, вона зведе рахунки з життям) жила з роллю Ренати, вона навіть прийняла католицьку віру під цим ім’ям, але згодом повернула до православ’я. Романтичні стосунки В. Брюсова і Н. Петровської розпочалися зі спиритичних сеансів, і не випадково в романі стосунки героїв занурені в окультизм. Історичний зміст досліджував Б. Пуришев (1903–1989) у статті “Брюсов і німецька культура XVI століття” (1968): “...Брюсов мав сильно розвинене відчуття історії. Він добре розумів, що поневіряння Ренати безліччю ниток пов’язані з різними сторонами німецького життя XVI ст. І риса за рисою він відтворив вірну картину цього життя” [9, с. 457]. До того ж, значна кількість дослідників визнають наукову точність, наявність документальної основи при відтворенні В. Брюсовим і історичного, і біографічного змісту (у романі “Вогненний ангел, або правдива повість” близько 300 приміток, у яких письменник посилається на латинські, німецькі та італійські джерела). Письменник вдається до переказу історії розвитку чаклунства та знахарства від Середньовіччя дотепер. Перерахування автором латинських книг, ним прочитаних, сприяє відтворенню правдоподібної атмосфери щодо історичного існування рукопису, цей ефект підсилює передмова до роману.

У повному заголовку роману автор вказує на два можливі шляхи пізнання сутності людини і світу – гуманістичний (раціоналістичний) і містичний (ірраціоналістичний): “Вогненний ангел, або правдива повість”, у якій розповідається про диявола, що не раз з’являвся в подобі світлого Духа одній дівчині й зваблював її на різні гріховні вчинки: про богопротивні заняття магією, астрологією, гостією і некромантією; про суд над однією дівчиною під головуванням архієпископа Трірського; а також про зустрічі й бесіди з лицарем і доктором Агріппою з Неттесгейма і доктором Фаустом, написані самовидцем” [4, с. 11] – антиномічна форма подачі матеріалу та двочастинність композиції розділів базується на протиставленні реалістичного плану оповіді з ірраціональним: ангел / диявол, дівчина / архієпископ, Агріппа / Фауст. Перша частина розділу являє собою реалістичний план оповіді, друга тяжіє до плану ірраціонального: Рупрехт і Рената оселилися в Кельні / бесіда героїв із маленькими демонами, при цьому “Вогненний ангел” В. Брюсов назвав “правдивою повістю”. У статті “Про мистецтво” (1899) він трактує правду в мистецтві як “саморозкриття” [5]. “Повість цінна не як розповідь про пригоду надуманих осіб, а як засіб пізнати душу того, хто написав... Чим далі у свою царину вступає мистецтво, тим певніше стає воно вільним виливом почуттів” [6, т. 6, с. 6].

У романі “Вогненний ангел” В. Брюсов використовує народну легенду про Фауста і Мефістофеля, яка мала фантастичний зміст і цілком відповідала уявленням Рупрехта та його сучасників. Реальний Фауст жив у XVI ст. в Німеччині. Ще за його життя, а особливо після смерті, про нього стали виникати легенди. Історія про Фауста, уведена в роман, була не тільки основою історичної правди, але й свідченням постійного прагнення людини

пізнати світ. Письменник відтворює побутову ситуацію, пов'язану з несподіваним запрошенням графом Адальбертом фон Велленом, володарем замку, до себе в гості доктора теології, філософії, медицини й права Йоганна Фауста із Віттенберга. Із ним поруч були Мефістофелес і Рупрехт. У замку графа Фауст пройшов певне випробування на практичну реалізацію своїх теорій. Наприклад, молодий кузен графа, рицар Роберт, поцікавився в доктора Фауста про засоби, які сприяють тому, щоб людина стала невидимою. Ця межа між світом звичним і світом таємним простежується в епізоді спіритичного сеансу з викликанням духу Олени Грецької (розд. 12). До того ж, доктор Фауст розкриває таємниці своєї “майстерності”: він закликає Рупрехта не вірити в те, що справжній маг буде домовлятися з демоном: “Істинний маг завжди дивиться на демонів як на низькі сили, якими можна користуватися, але підкорятися яким було б нерозумно. Не забудьте, що людина створена за образом і подобою самого творця...” [4, с. 237]. У Брюсовському історичному романі перетинаються не тільки споріднені за стилем та жанровою структурою сповіді, мемуари й автобіографії, але й такі жанрові форми, які, на перший погляд, не мають нічого спільного з названими – це притча й легенда.

Час “Повісті” Рупрехта – це окремий час, вписаний у хронологічно чіткі історичні межі. Передмова дає стислу передісторію героя (він же й автор) до моменту, з якого починається, власне, сюжетне дійство. Цей момент, на його переконання, становить для нього й читача настільки екстраординарний інтерес, що саме він покладений в основу сповіді, а всі події до нього й особливо після нього відтинаються як такі, що є виключно підпорядкованими й лише підкреслюють винятковість того, що відбулося.

Характерні риси часу простежуються в біографії Рупрехта, яка супроводжується історичними особами і подіями, за якими можна встановити час дії: “Хвала дурості” (лат. *Moral Encomium [sive] Stultitiae Laus*, 1509) Еразма Роттердамського, анонімно видана книга групою гуманістів у двох частинах “Листи темних людей” (лат. *Epistolae Obscurorum Virorum*, 1515–1517), “народні заколоти і буйства” (як названо в повісті селянську війну в Німеччині 1525 р.), облога протестантами Риму і розгром ними Вічного міста (6 травня 1527 р.), повернення до Європи завойовника Мексики Фердинанда Кортеса (1528) тощо. Бурхливі події особистого життя Ренати і Рупрехта розвиваються на тлі історичних дат і осіб, які слугують своєрідними віхами їхнього життя. Структура свідомості епохи Реформації була особливо суперечливою, оскільки в ній уживалися забобони Середньовіччя і наукові уявлення Відродження. Ці дві епохи, представлені у “Вогненному ангелі” в межах трагічної борні, визначали долю особистості залежно від її світоглядного вибору.

Головна мета автора твору полягає не тільки у відтворенні зовнішніх прикмет епохи, портретів і характерів історичних діячів, а у відображенні типу мислення сучасників епохи Відродження і Реформації, яку намагається адаптувати до адекватного сприйняття читачем початку ХХ ст. У “Правдивій повісті” події приватного життя героїв щільно поєднані з історичними (календарними) датами. Автор перекидає “місток” між подіями початку XVI ст. і початку ХХ ст.

Такі історичні романи, як “Вогненний ангел”, мають своєрідну структуру – функцію автора виконує надуманий герой, який за В. Брюсовим, повинен ілюструвати переконливі деталі епохи, тобто бути історичним. Д. Святополк-Мирський дав високу оцінку цьому твору: “По суті, це дуже хороший, уміло побудований історичний роман. Спокійна манера розповіді ландскнехта про страшні та загадкові події, свідком яких він був, робить роман особливо захоплюючим для читання” [10, с. 667]. Учений припускає, що “Вогненний ангел”: “кращий... російський роман на іноземний сюжет” [10, с. 667].

Досить переконливою в історичному романі є любовна сюжетна лінія, сконцентрована в особистості Ренати, яка майже “причарувала” Рупрехта. Значна кількість людей вважає її

відьмою, оскільки багато дивних, непояснених ситуацій свідчать про “відьомство” Ренати: “Було Ренаті років вісім, коли вперше з’явився перед нею в кімнаті, у сонячному промені ангел, увесь ніби вогняний, у білосніжному одязі... Ангел назвав себе – Мадіель. Рената не злякалася, і вони гралися в той день із ангелом у ляльки” [4, с. 27]. Героїня роману закохана в Мадіеля (аморфну істоту), що символізує недосяжну мрію. Суперечності Ренати занадто глибокі: вона то не може жити без Мадіеля або Рупрехта, то ненавидить їх обох. Душа Ренати прагне церкви, при тому ж вона займається чародійством. Ці епізоди можуть бути підтвердженням того, що любов героїв роману за своїм пафосом та динамікою нагадують брюсовську любовну лірику, де любов представлена як нестерпне страждання, прикрість або ненависть, породжена розчаруванням, тобто діапазон психологічних коливань героїні безмежний.

Фінальна частина роману свідчить про те, що релігійний шлях не приводить Ренату до жаданої істини й гармонії. Попри те, що сестра Марія (як називала себе в монастирі Рената) користується загальною повагою інших сестер: “Сестру Марію, багато хто славить як святу і запевняють, що володіє вона даром зцілювати хворих одним накладанням рук, як благочестивий король французький” [4, с. 251], архієпископ звинувачує її в чаклунстві, у тому, що в неї вселився диявол, піддає її тортурам і прирікає на смерть. В описах останніх хвилин життя Ренати письменник знову акцентує увагу на суперечності життєвих пошуків героїні, які, по-суті, є квінтесенцією її душевної суті. Так, з одного боку, Рената, як і раніше, цурається Рупрехта, називає його дияволом, закликає в захисники Мадіеля, тобто продовжує заперечувати все земне, з іншого – тягнеться до цього земного. “Вона прокинулася, – згадує Рупрехт останні секунди життя коханої, – побачила мене, усміхнулася мені ніжною посмішкою і прошепотіла: «Милий Рупрехте! Як добре, що ти зі мною»” [4, с. 298].

Героїня не побажала погодитись на втечу разом із Рупрехтом, щоб врятувати своє життя, прагнучи спокутувати його смерть. Рената, отже, душею зливається з Космосом, тільки після земного життя знайшовши гармонію, якої шукала. У романі есхатологічно-церковне і демонічне подається зовсім не в містичному плані, а в конкретно-буденному, доведеному до натуралістичних деталей, наприклад, в описі суду над Ренатою в похмурій катівні інквізиції.

В. Брюсов, вірогідніше за все, сприймав історію метафізично, як безперервну боротьбу людського і надлюдського, раціонального й ірраціонального. Знавець творчості В. Брюсова Д. Максимов схилився до ідеї “плюралізму істини” [8, с. 48–49]. Вдалим є експеримент В. Брюсова в галузі стильових рішень. Письменник зробив вагомий внесок у розвиток зображально-виражальної художньої символіки. Так, розвиток сюжету відбувається у двох планах – подієво-побутовому та психологічному: за подіями зовнішнього, побутового життя приховується містерія боротьби людини з надлюдськими силами Всесвіту.

Проза В. Брюсова вирізняється спробами оновити техніку оповіді. І суть їх полягає не тільки в тому, що в романах В. Брюсова розповідь ведеться від імені оповідача, який є одночасно сучасником, учасником і перекладачем подій, що змальовуються. Справа швидше в тому, що відповідно до цієї маски, світогляду й установки цієї вигаданої фігури, стилізується оповідь на всіх її рівнях.

Поетична спадщина В. Брюсова, порівняно з прозою, мала великий успіх в інтелектуальному середовищі на початку ХХ ст. Заслуга Брюсова-письменника полягає саме в тому, що він зруйнував традиційні межі історичного роману, модернізував його основні формально-змістовні елементи. І хоча художній метод історичних, документальних і наукових романів В. Брюсова з їх різноманітною ліричною тональністю і проекцією з теперішнього в минуле не знайшов послідовників, його новаторські погляди

на історію та здатність до новаторського художнього письма знайдуть відображення в сучасних модифікаціях історичних романів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Собрание починений : в 7 т. / Михаил Михайлович Бахтин. – М. : Русские словари, 2000. – Т. 2. – 2000. – 800 с.
2. Белый А. Огненный ангел / Андрей Белый // Весы. – 1909. – № 9. – С. 454.
3. Белый А. Символизм как миропонимание / Андрей Белый. – М. : Республика, 1994. – 528 с.
4. Брюсов В.Я. Огненный ангел : [Исторические повести] / Валерий Яковлевич Брюсов. – К. : Дніпро, 1991. – 763 с.
5. Брюсов В.Я. О искусстве / В.Я. Брюсов // Вопросы философии и психологии. – 1899. – № 1. – С. 54–55.
6. Брюсов В.Я. Собрание починений : в 7-и т. / Валерий Яковлевич Брюсов – М. : Художественная литература, 1975. – Т. 4. – 1975. – 353 с.
7. Ломтев С.В. Проза русских символистов : [пособ. для учителей] / Сергей Владимирович Ломтев. – М. : Интерпракс, 1994. – 110 с.
8. Максимов Д.Е. Брюсов. Поэзия и позиция / Дмитрий Евгеньевич Максимов. – Л. : Советский писатель, 1969. – 470 с.
9. Пуришев Б.И. Брюсов и немецкая культура XVI века / Борис Иванович Пуришев // Брюсовские чтения 1966 года. – Ереван, 1968. – С. 455–460.
10. Святополк-Мирский Д.П. История русской литературы с древнейших времен по 1925 год / Дмитрий Петрович Святополк-Мирский ; [пер. с англ. Р. Зерновой]. – [3-е изд.]. – Новосибирск : Изд-во “Свиньин и сыновья”, 2007. – 872 с.
11. Ходасевич В.Ф. Конец Ренаты / Владислав Фелицианович Ходасевич / Ходасевич В.Ф. Перед зеркалом. – Л. : ОЛМА – ПРЕСС, 2002. – С. 135–145.

REFERENCES

1. Bakhtin, M.M. (2000). *Sobranie sochinenii* [Collected Works]. (Vols. 1–7). Moscow : Russkie slovari [in Russian].
2. Belyi, A. (1909). *Ognennyi angel* [The Fiery Angel]. *Vesy* – англ, 9, 454 [in Russian].
3. Belyi, A. (1994). *Simvolizm kak miroponimanie* [Symbolism as World Perception]/ Moscow : Respublika [in Russian].
4. Briusov, V.Yu. (1991). *Ognennyi angel : [Istoricheskie povesti]* [The Fiery Angel], Kyiv : Dnipro [in Ukrainian].
5. Briusov, V.Yu. (1899). *O iskusstve* [About Art]. *Voprosy filosofii i psihologii* – [англ], 1, 54–55 [in Russian].
6. Briusov, V.Yu. (1975). *Sobranie sochinenii* [Collected Works]. (Vols. 1-7). Moscow : Hudozhestvennaia literature [in Russian].
7. Lomtev, S.V. (1994). *Proza russkih simvolistov* [The Prose of Russian Symbolists]. Moscow : Interpraks [in Russian].
8. Maksimov, D.E. (1969). *Briusov. Poeziia i pozitsiia* [Brusov : Poetry and position]. Leningrad : Sovetskii pisatel [in Russian].
9. Purishev, B.I. (1968). *Briusov i nemetskaia kultura XVI veka* [Brusov and German Art of the XVI century]. *Brusovskie chteniia 1966 goda* – [Brusov readings of 1966]. (pp. 455–460). Yerevan [in Armenian].
10. Sviatopolk-Mirskii, D.P. (2007). *Istoriia russkoi literatury s drevneishikh vremen po 1925 god* [Russian Literature History from ancient times to 1925]. Novosibirsk : Izdatelstvo “Svinin i synovia”[in Russian].
11. Hodasevich, V.F. (2002). *Konets Renaty* [The End of Renata]. *Pered zerkalom* (pp. 135-145) – [In front of the Mirrow]. Leningrad : OLMA – PRESS [in Russian].

УДК 821.161.1 : 821.133.1

**ФИЛОСОФСКОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ СЕМЕЙНОЙ ТЕМЫ
В ТВОРЧЕСТВЕ Э. БАЗЕНА И Л.Н. ТОЛСТОГО
(НА ПРИМЕРЕ РОМАНА «СЕМЬЯ РЕЗО»; «КРЕЙЦЕРОВОЙ СОНАТЫ»
И «СМЕРТИ ИВАНА ИЛЬИЧА»)**

Ибрагимли С.Г., соискатель

Бакинский славянский университет, ул. Сулеймана Рустама, 25, г. Баку, Азербайджан

Rjavadova@yahoo.com

Семейная проблема всегда была одной из ведущих в литературе. В данном случае анализируются произведения известного французского писателя Эрве Базена «Семья Резо» и великого русского романиста Л.Н. Толстого «Крейцера соната» и «Смерть Ивана Ильича». В творчестве русского и французского писателей на семейную тему на передний план выходят признаки личностного, исповедально-лирического романа, в котором характер героя занимает всё пространство повествования. Изменения поведения героев, вызванных новым витком размышлений о жизни и любви, тесно связаны, с одной стороны, с этапами взросления и переосмысления принципов создания семьи, с другой стороны, той ситуацией, которая складывается по ходу сюжета. Так, в «Смерти Ивана Ильича», «Крейцеровой сонате» и семейной трилогии Э. Базена находят яркое выражение один из наиболее важных принципов реалистического направления в искусстве – анализ внутренней связи характеров с теми обстоятельствами, в которых они действуют.

Ключевые слова: роман, особенности, характер, семья, общество.

**ФІЛОСОФСЬКЕ ОСМИСЛЕННЯ СІМЕЙНОЇ ТЕМИ
У ТВОРЧОСТІ Е. БАЗЕНА ТА Л.М. ТОЛСТОГО
(НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ «СІМ'Я РЕЗО»; «КРЕЙЦЕРОВОЇ СОНАТИ»
ТА «СМЕРТІ ІВАНА ІЛІЧА»)**

Ібрагімлі С.Г., здобувач

Бакинський слов'янський університет, вул. Сулеймана Рустама, 25, м. Баку, Азербайджан

Сімейна проблема завжди була одною з провідних у літературі. Цього разу аналізуються твори відомого французького письменника Ерве Базена «Сім'я Резо» та видатного російського романиста Л.М. Толстого «Крейцера соната» і «Смерть Івана Ілліча». У творчості російського та французького письменників на сімейну тему на перший план виходять ознаки особистісного, сповідувально-ліричного роману, у якому характер героя посідає увесь простір оповіді. Зміни поведінки, викликані новим витком роздумів про життя та любов, тісно пов'язані, з одного боку, з етапами дорослішання та переосмислення принципів створення сім'ї, з іншого боку, тією ситуацією, яка складається під час розвитку сюжету. Так, у «Смерті Івана Ілліча», «Крейцеровій сонаті» та сімейній трилогії Е. Базена знаходиться яскраве відображення один із найбільш важливих принципів реалістичного напряму в мистецтві – аналіз внутрішнього зв'язку характерів з тими обставинами, у яких вони діють.

Ключові слова: роман, особливості, характер, сім'я, суспільство.

**PHILOSOPHICAL APPREHENSION OF FAMILY TOPICS
IN CREATIVE WORK BY E. BAZIN AND L.N. TOLSTOI
(ON SAMPLES OF «REZOET FAMILY»; «THE KREUTZER SONATA»,
«DEATH OF IVAN ILLICH»)**

Ibrahimli S.G.

Baku Slavic University, Suleiman Rustam str., 25, Baku, Azerbaijan

Family theme is widely presented in creativity by two greatest artists – Lev Tolstoi and Herve Bazin. These topics are given indifferent works from quite different approaches and aspects. Sometimes the narration is so sharp, that drama, which is result of circumstances of personal characters too far from personages' mode of life. It's connected with author's approach to problems, specifics of their setting. E.g. in Tolstoi's works, dedicated to family theme leading heroes are interested in main part by one problem – if love is necessary for entering into marriage or not? So, this problem is decided by Tolstoi from complicated approach, by means of very difficult life situations. The same situation is observed in H. Bazin's novels also. French writer rejects static characters and prefers to present them in real evolution. Sometimes, in Bazin's works writer himself is led by events, which describes. It means that logic of life and logic of literary work don't coincide with each others. So, Bazin aspires to unlock world of family relations with social ideas. Different generations are the embodiment of transition

from past to future, and one family history is included in context of social reality. From this point of view Bazin is close to Lev Tolstoy's text structure of works. E.g. Tolstoy's heroes in "Death of Ivan Ilich" are presented in everyday situations. They go to work, visit their friends, play cards, go to theatre etc. But in Tolstoy's works culmination and outcome are of lyrical-confessional character. Ivan Ilich remembers all his "incorrect" life.

Then, in "Kreutzer Sonata" Pozdnishev's narration also reminds repentance.

Both in Russian and French writer's books the personal matter is placed in front plan, and hero's character occupies all space of narration. The centre of narration is fixed on personal time. Personages address to their past, it's qualitative evaluation is changing, depending on moral-ethic position transformation. Besides, the character of Bazin's hero Jean Rezo is presented by means of Tolstoy's method of retrospection. Both Tolstoy's and Bazin's heroes either turn to their past or try to predict their behavior in future, whereas that future is seen indefinite enough for them. E.g. in Bazin's novels "Death of Horse" and "Owl's Call" personages return to their interpersonal conflict. That conflict isn't personal conflict only, it's symbol of fight between old and new life. In "Rezo Family" all events are connected with Jean, who is main representative of large family. On Jean's sample Bazin demonstrates a hero's spiritual quest began, developed and finished. Bazin in his creative position didn't avoid Tolstoy's influence. It's displayed in different aspects. We can see an analogical generalization both in Tolstoy's and in Bazin's works. E.g. Karenin repented, Vronskiy made peace with Karenin – it means, that human opening won. As for Pozdnishev he didn't forgive his wife, he keeps the idea of family and marriage destruction.

As it's seen, both writers addressed in their works to the same theme – theme of family relations. Both in Bazin's and Tolstoy's work we see different and similar features in author's approach to this theme. The problem of human relations, existence of man and woman in matrimony is decided by writers from philosophical position, taking into account national set of mind, literary traditions and personal creative position.

Key words: novel, features, character, family, society.

Семейная тема пронизывает творчество двух великих художников слова – Л.Н. Толстого и Э. Базена. Не только в романе «Анна Каренина», но и в других произведениях Л.Н. Толстого («Семейное счастье», «Утро помещика», «Крейцера соната», «Смерть Ивана Ильича», «Отец Сергей») любое психологическое движение «души и сердца» не обходится без дальнейшего развития. Порою повествование бывает таким острым и пронзительным, что драма, логично вытекающая из обстоятельств частного характера, очень далека от образа жизни, который ведут персонажи в начале произведения. Так происходит по той причине, что главных героев семейных сочинений Л.Н. Толстого в основном интересует, есть ли в любви внутренняя необходимая мера, целесообразна ли связь вступающих в брак или людей, находящихся в близких отношениях или эта связь случайна, хаотична? Такого рода вопросы ставятся и решаются во многих произведениях, где семейная проблематика занимает центральное место. Философские подходы к ней тем более осложнены путём, который проходят толстовские герои. Ведь именно в их образах, с одной стороны, отражены поиски, подсказанные рационализмом, разумом и опытом, с другой, – практикой самой жизни.

Поэтому, перечитывая названные рассказы и повести русского писателя, невольно проецируешь мысли некоторых действующих лиц на самих себя и задумываешься: «Для чего я живу?», «Так ли надо жить?», «Может быть, я только существую в этом бренном мире?», «В чём подлинная суть любви и вообще смысл семейной жизни?». Оказывается, эти философские вопросы, бесспорно, расширяющие представление о семейной тематике творчества, интересуют не только профессиональных критиков-литературоведов Л.Н. Толстого, но и рядовых читателей.

Знаменательно, что поиск героя в семейной проблематике оказался сложным и для героев романов Э. Базена «Семья Резо». Французскому писателю претит статика центральных действующих лиц. Конечно, случается в художественном сочинении, когда не столько автор, сколько события ведут его. Логика жизни и произведения не всегда совпадают. В таком случае Э. Базен стремится объединить статичность замкнутого мира семейно-бытовых отношений и подвижную смену общественно значимых идей. В смене поколений сливаются родовое и историческое время, обозначая переход от прошлого к будущему.

Так, жизнь семьи Резо, показанная через динамичную смену поколений, органично вписывается в контекст широкой социальной действительности.

В этой базеновской антистатике, как нам кажется, есть ещё одно ценное звено – определённая близость структурной организации текста толстовских сочинений. Вспомним, к примеру, что первая часть рассказа «Смерть Ивана Ильича» строится в форме повествования о будничных заботах и тревогах: герои заседают в суде, ходят в гости, играют в вист, занимают театральные ложи, соответствующие социальному статусу государственных служащих, и т. п. Но кульминация и развязка имеют здесь принципиально иную структуру: она носит лирико-исповедальный характер. Перед мысленным взором Ивана Ильича проходит вся его «неправильная» семейная жизнь.

Далее, рассказ Позднышева (повесть «Крейцера соната»), словно одно огромное монологическое выступление, в сущности тоже представляет собой покаяние. Ведь герой отсидел в тюрьме, хотя и не изменился внутренне, но его принципы семейственности тем не менее нуждаются в оправдании или, во всяком случае, в поддержке со стороны окружающих, чего он, собственно, и добивается. Исповедоваться приходится и умирающей Анне.

В творчестве русского и французского писателей на семейную тематику на передний план выходят признаки личностного, исповедально-лирического романа, в котором характер героя занимает всё пространство повествования. Как и в указанных сочинениях Л.Н. Толстого, композиционно организующим центром романа Эрве Базена «Семья Резо» выступает личностное время. Оно проявляется как неразрывность этапов становления главного героя, эволюции его взглядов, предполагающей постоянную связь с прошлым, качественная оценка которого изменяется в зависимости от изменения морально-этической позиции самого героя и его отношений с матерью как двойником – антагонистом. Более того, характер главного героя – Жана Резо, на наш взгляд, связан с использованием толстовского приёма ретроспекции. Герои Л.Н. Толстого и Э. Базена апеллируют к своему прошлому (неизменно тяжёлому в субъективных переживаниях), либо прогнозируют стратегию поведения на будущее, как правило, представляющееся весьма туманным. Так, в романах Базена «Смерть лошадки» и «Крик совы» происходит неизменное возвращение к истокам напряжённого межличностного конфликта, выходящего за пределы частно-конкретных рамок и приобретающего символическое звучание борьбы отжившего и того, который рождается.

В «Семье Резо» разные герои: главные и второстепенные, случайные или закономерные появляющиеся. Но все основные события тесно связаны с одним лицом – главным представителем большого семейства Жаном. Со своими идеями, мечтами, надеждами и пристрастиями он вполне вписывается в галерею других персонажей. Его отличает лишь то, что диалектика юношеского бунта, в ходе эволюции принимающего разные формы, доходит до своей закономерной финальной точки. Только став зрелым мужчиной, главой большой семьи, он осознаёт, что идея фикс всей его жизни, заключающейся в ненависти, мести и бунте против неуравновешенной матери, наступает конец. Лишь в конце третьей книги романа Эрве Базен показывает окончательный итог многоплановых духовных поисков героя, при этом изображая, как они начинаются, продолжаются, эволюционируют и чем завершаются.

Среди трёх братьев Жан не только больше всех обижен матерью и судьбой в целом, он ещё к тому же самый упорный, выносливый, «не желающий жить и действовать под диктовку» [1, с. 105]. Мать старается разрушить все его жизненные проекты (шантажирует отсутствием материальной родительской помощи, создаёт преграды в женитьбе). Однако в своих планах он твёрдо идёт до конца.

Герой Эрве Базена соединяет в себе бунт и созидание, агрессивность и умиротворённость [3]. Семейная тема и сама жанровая структура позволяют завершить этот примечательный образ, придав последнему этапу его становления идейно-философское, правда, не лишённое дидактизма звучание: приятие естественных человеческих отношений, воплотившихся в жизни семьи и обладающих вневременной ценностью. На смену динамике исторического времени приходит устойчивость времени личной жизни, времени, подчинённого природным законам и расширенного до границ вечности в своей постоянной повторяемости в бытии рода и человечества. Прочная связь разновременных событий обеспечивает художественно-стилистическую целостность трилогии, части которой имеют различную напряжённость действия, тональность повествования и образно-символический план. Эрве Базен ведёт летопись семьи, его интерес направлен на сферу личных взаимоотношений, из-за чего нередко размываются конкретные временные рамки. Однако защита приоритетов частной жизни и индивидуального сознания уравнивается тенденцией через указания на целый ряд фактов общественно-политической действительности увязать личную жизнь центрального героя с реалиями исторической жизни.

Возьмём на себя смелость утверждать, что в процессе эволюции своих взглядов Эрве Базен в семейной тематике не избежал влияния Л.Н. Толстого. Это проявляется в следующем. Если бунт героя направить против одной матери, то он, по нашему мнению, скорее, ассоциативно уподобится легкокрылому первоначальному замыслу Гамлета уничтожить ненавистного дядю-короля. Если же брать за основу восстание против родительской тирании в целом, в результате чего у Жана Резо сложится новая и благополучная семья – это означает «зреть в корень» проблемы. В конечном итоге Жан к преклонному возрасту стал-таки действительно счастливым.

Однако характер Жана немислим без своих антиподов-родителей. Супруги Поль и Жак Резо – первые в ряду старшего поколения, подробно описанные в романах Э. Базена. Поль Резо уже всем характером отношений к своим сыновьям рвёт связь с ними и отрицает любую возможность проявления с её стороны материнских чувств. Пользуясь полным безволием мужа, она становится обладательницей всей полноты власти в семье, единолично решая все вопросы, тем самым выполняя роль главы семейства. Мать, истязая своих детей, жена, попирающая власть мужа, следовательно, отрицающая превосходящую своей активностью силу отца – всё это ставит под вопрос существование не только рода, но и семьи в целом. Причём, дух вражды, витающий в этом доме и окрашивающий почти каждую страницу трилогии, приобретает иррациональный характер. Ситуация выходит из-под контроля в тот трудноуловимый, по Базену, момент, когда чувственное целиком и полностью предаётся забвению. По иронии горькой судьбы, Жак, находящийся «под каблуком» супруги и не имеющий реальной физической возможности дать отпор её властолюбию, ищет свободы на стороне (частые отлучки в соседние поместья, дальние поездки в период болезни мадам Резо, рыбалка, охота, беседы с сыновьями вне пределов дома и т. п.). Вынужденный по долгу «хозяина семьи» быть рядом с женой, невольно принимая участие в многочисленных финансовых операциях по продаже и покупке имений, Жак тем не менее по большей части стремится уйти от обязанностей. Предрассудки буржуазного рода во Франции, которым он так сильно гордится и постоянно об этом твердит своим детям, в действительности несут ему гибель.

То, что с формальной точки зрения представляется нерациональным, с более широкой, социально-исторической точки зрения, может иметь глубокий разумный смысл. Так, если конкретное мышление требует разграничительных сюжетных линий, то границу между Добром и Злом следует искать уже на почве, скорее, диалектического, а не сугубо физиологического тождества противоположностей. Ещё добавим: в той ненормальной

ситуации, которая сложилась в этой семье, следует опираться на реальные факты, а не на бледные абстракции рассудка. Рациональное у выдающегося французского писателя не значит рассудочное, по выражению Жерара Женнета, хотя большинство современных философов утверждает обратное. Это высказывание одного из ведущих современных европейских критиков не случайно. Э. Базен проводил чёткую границу между названными понятиями. Под рациональным распределением обязанностей в семье он имеет в виду относительно устойчивую совокупность моральных правил, этических норм, а также стандартов, эталонов нравственной деятельности. А под рассудочностью он понимал такое переживание человеком любви, которое не может быть выведено из опыта и его общений, а почерпнуто только из самих понятий, присущих разуму от рождения. Причём, рассудочность у отрицательных героев Э. Базена может быть настолько сильна, импульсивна и непредсказуема, что проявляется в самый неожиданный и неподходящий момент. Для окружающих поведение, диктуемое рассудочностью, как правило, является неудобным и непонятным. И наиболее наглядный тому пример – неожиданно вспыхнувшая любовь Психиморы к Саломее, приёмной дочери семейства Резо.

Но нет ли аналогичного обобщения в творчестве Л.Н. Толстого? Разрушение привычного философского силлогизма о том, что рассудочное в семье всегда есть рациональное, было провозглашено именно Л.Н. Толстым. Чувственное, по словам главного героя «Крейцеровой сонаты» Позднышева, (и человеческое в авторском понимании) всегда противостоит рассудочному, так как разум может содействовать скреплению родства, как он проповедовал, «единению душ». В печальном конце этого героя предрассудок, то есть животное чувство, берёт верх; убийство он совершает безжалостно, намеренно и даже упивается содеянным. Хочется заметить, что Каренин раскаивается у постели больной Анны, Вронский с ним примиряется, человеческое на мгновение возобладало. А Позднышев даже у смертного одра супругу не прощает. Все предрассудки привели его на скамью подсудимых, вернувшись из тюрьмы, он придерживается той же идеологии разрушения основ брака и семьи.

В рассказе «Смерть Ивана Ильича» борьба за свой независимый мир, не связанный с желаниями или претензиями жены, также начинается как совмещение чувственного с рациональным. На первых порах герою многое импонирует в супружеской жизни, до тех пор, пока разум вдруг не обнаружил, что брак и чувства, с ним связанные, «не всегда содействует приятностям и приличию жизни» [5, с. 45]. Спустя непродолжительное время он ощутил, что «жена становилась раздражительнее и требовательнее» [5, с. 51]. Тогда герой стал переносить «центр тяжести своей жизни в службу» [5, с. 51]. Действительно, всё чаще «бежит на службу, спасается игрою в вист» [5, с. 51]. В известный момент Иван Ильич окончательно уверился в том, что супружеская жизнь представляла для него предрассудок древней животной страсти. Отныне это «в сущности очень сложное и тяжёлое дело». Кульминационной точкой отчуждения супругов стали растущие дети («Жена становилась всё ворчливее и сердитее... и потому семейная жизнь стала для Ивана Ильича ещё неприятнее») [5, с. 57]. Наконец, супружеская жизнь привела к обоюдной ненависти («Чем больше Прасковья Фёдоровна жалела себя, тем больше она ненавидела мужа. Она стала желать, чтобы он умер...») [5, с. 65]. Таким образом, в «Крейцеровой сонате» и «Смерти Ивана Ильича» чувственное (человеческое) окончательно и бесповоротно разошлось с рассудочным (рациональным).

Практически ту же философию можно, на наш взгляд, проследить и на примере старшего поколения семьи Резо. Их предрассудки и животные страсти, выражающиеся в иезуитском отстаивании корней «великого генеалогического древа», также приводят к драме. Поначалу теория Жака-отца семейства терпит крах, и он умирает, так и не доказав сыновьям своей правоты. Затем Поль Резо (Психимора) последовательно теряет свою власть из-за счастливой семьи сына, и далее неожиданного побега её любимой внучки

Саломеи. В том и другом случаях чувственное начало вошло в противоречие с рассудочным.

Жак и Поль Резо отживают свой век. На всём их образе жизни лежит печать тления, угасания. Это происходит на наш взгляд, по той причине, что они, с одной стороны, живут омертвелым прошлым, а, с другой, неоформившимся будущим. Прошлое – это всё закатеневшее, консервативное, инертное, а контуры счастливого семейного будущего они даже разглядеть не в состоянии. Ведь родители Жана Резо – люди аморальные; соблюдение светских приличий, слепое поклонение отжившим предрассудкам, питающим сословный снобизм, и сознательное отрицание исторических перемен – всё это в XX в. выглядит анахронизмом.

Теперь скажем подробнее о характере конфликта сына и матери. Как это почти всегда случается в неблагополучных семьях, от произвола родителей в первую очередь страдают дети. Первоначальной поступью юношеского бунта против матери и семьи в целом была естественная самозащита. Столкновение Жана Резо с родителями описано как сопротивление злу, глубокий внутренний надлом. В дальнейшем он понимает, что уже не может жить без чувства ненависти, потому что бунт прежде всего является частью борьбы, а без неё он уже существовать не может. Как бы кощунственно это не звучало, но с течением времени для Жана мать становится объектом реализации собственных сил. Так, ненависть, которую по элементарной логике вещей следует трактовать как крайне негативное эгоцентрическое чувство любого человека, под пером Э. Базена, приобретает различные формы, рассматривать которые однозначно оказывается неверным, поверхностным.

Отметим, что напряжённость противостояния сына матери отчасти снимает проблему отвлечённой от внешней событийности саморефлексии, замкнутости сознания на самом себе, непрерывности монолога. Это всегда спор, борьба за самоутверждение, за право самому решать свою судьбу. Личность главного героя формируется под влиянием конфликта с матерью и благодаря ему. Мать выступает в роли катализатора изменений, происходящих в сознании Жана Резо. При этом исповедь, предполагающая рассказ о становлении личности, содержит у Базена возможность постоянного сопоставления двух разных позиций, двух равноправно звучащих голосов. Ни один из них не может существовать без другого, находя в другом подтверждение собственной бытийности. «Я» и «она», закон взаимопритяжения и взаимоотталкивания взглядов, характеров, страстей. Жан Резо может давать оценку матери, выражая свою ненависть или презрение: мадам Резо, мадам мать, Фолькошь и т. д., но не может оградить себя от её влияния, во многом перенимая её поведение, привычки, силу поступка, умение управлять окружающими.

Но Базен идёт дальше, выстраивая исповедь в зависимости от нарастания конфликта, градации в душе героя чувства ненависти, а затем – любви и прощения. Это путь духовного очищения, искупления греха. Искупление, которое предполагает осознание собственной несправедности и понимание жизни как поиска истины, – смысловая доминанта исповедального жанра. Жан Резо, уверенный в своём торжестве над матерью с её ненавистью, постепенно начинает осознавать иллюзорность своей победы, сделавшей его зависимым от прошлого и предавшей его мучительным переживаниям. В результате поиска своего собственного пути в жизни, Жан начинает верить в возможность счастья. Это счастье герой находит в любви, за которой – создание собственной семьи. Для этого ему необходимо было преодолеть зло, живущее в его душе, побороть чувство раздвоенности, болезненного недоверия к окружающим, агрессивность эгоизма. Герой ведёт спор с самим собой, ищет своё истинное лицо.

Принципиальная невозможность для Жана во второй книге повернуться ликом любви к ближним, которые его так безжалостно обманули в своих отроческих ожиданиях

определяет его основную тактика поведения. Penelope's web («планами Пенелопы») окрестили её в своё время европейские учёные, что дословно означает тактику оттягивания какого-либо действия. А оттягивает Жан Резо поиски своей новой любви и создание благополучной семьи по той причине, что от любви до ненависти один шаг. Только у главного героя это действие происходит с переменной координат: от ненависти – к любви. Любовь, наверное, ещё можно возродить в новой семье, а вот обрести доверие, когда бунт и ненависть заглушают твои чувства, как гадюка, кусающая себя за хвост – никогда. Потому можно сделать вывод, что Жан при всей своей честности и порядочности, показан автором как двойственная натура. Центральный герой – романтик и циник в одном лице, что и проявилось в амбивалентности его чувств.

Это балансирование между двумя противоположными полюсами чувств суть обобщение концепта характера Л.Н. Толстого. Верно уловил это исследователь трёх величайших романов писателя («Войны и мира», «Анны Карениной» и «Воскресения») Н.Н. Гусев. Он писал: «Человек для Л.Н. Толстого в большей мере, чем для кого бы то ни было из предшествовавших и современных ему художников, – это характер, в первую очередь характер в том смысле, который придают этому понятию не столько философы, сколько психологи. Доподлинно воспроизводя в своих главных героях ясно и точно идейные настроения передовой части русского общества в разные периоды, Л.Н. Толстой мыслил прежде всего не в категориях и понятиях идейной жизни и идеологической борьбы, но именно гораздо отвлечённое – в плане морально-психологическом. Так, в его представлении, поясняет критик свою мысль, – «выходило», к примеру, всё из «души» Пьера, Наташи, Анны... Анализируя, в частности и семейную проблематику Л.Н. Толстого, – подчеркнул в конце своего высказывания Н.Н. Гусев, – к сожалению, мы слишком часто забываем об этом» [2, с. 735].

Но, по всей видимости, не забыл об этом Эрве Базен, равно как и другие крупные европейские писатели, последователи философии и психологии Л.Н. Толстого. Плавные или резкие переходы от одного настроения к другому, явно нетрадиционное отношение к философским категориям рассудочного и чувственного, критический самоанализ героев в отношении принятых героев – это и многое другое роднит творчество Э. Базена и Л.Н. Толстого в области освещения семейной проблематики.

Очевидно, что в ходе её исследования титаны разных эпох, но одинаково верные реалистическому принципу отображения действительности показали душевные метания людей, по-разному связанных с жизнью великосветского общества своего времени, к тому же разделенных менталитетом в отношении к семьям в России и Европе. Необходимо принять во внимание, что изменение поведения героев, вызванных новым витком размышлений о жизни и любви, тесно связано, с одной стороны, с этапами взросления и переосмысления принципов построения семьи, с другой стороны, той ситуацией, которая складывается по ходу сюжета. Так, в «Смерти Ивана Ильича», «Крейцеровой сонате» и семейной трилогии Э. Базена находит яркое выражение один из наиболее важных принципов реалистического направления в искусстве – анализ внутренней связи характеров с теми обстоятельствами, в которых они действуют.

ЛИТЕРАТУРА

1. Базен Эрве. Семья Резо. Супружеская жизнь / Эрве Базен. – Кишинёв : Картя Молдовеняске, 1978. – 679 с.
2. Гусев Н.Н. Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1855 по 1879 год / Н.Н. Гусев. – М. : АН СССР, 1957, 817 с.
3. Евнина Е. Эрве Базен, его эволюция, его «семейный роман» // Э. Базен Семья Резо. Супружеская жизнь. – Кишинёв : Картя Молдовеняске, 1978. – С. 3–18.

4. Толстой Л.Н. Крейцера соната. Повесть / Л.Н. Толстой // Собр. соч. : в XII т. – М. : Правда, 1984. – Т. XI. – С. 97–173.
5. Толстой Л.Н. Смерть Ивана Ильича. Рассказ / Л.Н. Толстой // Собр. соч. в XII т. – М. : Правда, 1984. – Т. XI. – С. 35–96.

REFERENCES

1. Bazen, Erve (1978) Family Rezo. Family life, Semia Rezo. Supruzheskaia zhizn, Kartia Moldoveniaske, Kishinev.
2. Gusev, N.N. (1957) Lev Nikolaevich Tolstoi. Materials to biography, Lev Nikolaevich Tolstoi. Materialy k biografii s 1855 po 1879, AS of USSR.
3. Yevnina, Ye. (1978) Herve Bazen, his evolution, his family novel, Erve Bazen, yego evoliutsiia, ego semeinyi roman, Semia Rezo. Supruzheskaia zhizn, Kartia Moldoveniaske, Kishinev, pp. 3–18.
4. Tolstoi, L.N. (1984) Kreutzer sonata, novel, Kreitserova sonata, povest, Collected works in XII vol., Pravda, Moscow, Vol. XI, pp. 97–173.
5. Tolstoi, L.N. (1984) Death of Ivan Illich, Smert Ivana Illicha, Collected works in XII vol., Pravda, Moscow, Vol. XI, pp. 35–96.

УДК 82–311.6:316.75

ІСТОРИЧНА ХУДОЖНЯ ЛІТЕРАТУРА: УМОВИ ТА СТРАТЕГІЯ

Іванченко Р.П., к. іст. н., професор

Київський міжнародний університет, вул. Львівська, 49, м. Київ, Україна

info@kymu.edu.ua

У статті стверджується необхідність існування в історико-літературному творі стратегічного замислу, оскільки історико-художні творіння найбільш активно впливають на формування сучасного світогляду, бо роз'яснюють доступними методами через художні образи причини певних подій та їхні наслідки в історії.

Ключові слова: історія, література, ідеологія.

ИСТОРИЧЕСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА: УСЛОВИЯ И СТРАТЕГИЯ

Иванченко Р.П.

Киевский международный университет, ул. Львовская, 49, г. Киев, Украина

В статье утверждается необходимость существования в историко-литературном произведении стратегического замысла, поскольку историко-художественные произведения наиболее активно влияют на формирование современного мировоззрения, ибо объясняют доступными методами через художественные образы причины определенных событий и их последствия в истории.

Ключевые слова: история, литература, идеология.

HISTORICAL FICTION: CONDITIONS AND STRATEGY

Ivanchenko R.P.

Kyiv International University, Lvivska str., 49, Kyiv, Ukraine

The paper views the necessity of strategic concept in historical and literary work as historical and artistic creations influence actively on the formation of the modern world, explaining the reasons for certain events and their consequences in the history by the available methods through artistic images.

The basis of the strategic direction of historical fiction should be real and true story – the real historical events and developments, real historical figures and their role in the history of society. The analysis of their activities and real events through artistic means helps readers to identify and understand the psychology of social phenomena and civilization progress, to compare to similar phenomena of our time and draw the moral for improving modern life. The experience of history – historical memory – that is most available in the historical

literature, should touch modern people to heart and thought, fill them with language, aspirations, and will of our ancestors and thereby determine the direction of modern life of our society.

Key words: history, literature, ideology.

У літературно-мистецькому середовищі сьогодні утвердилась думка про те, що творчість без стратегії (тобто без запрограмованої суспільної мети) – це і є мистецтво. А от творчість із визначеною наперед важливою метою – це вже є нібито реклама, тобто пізнання, яке необхідне лише для власного споживання. Виходить, що це вже й не мистецтво, а якась політизована конструкція власних уявлень.

Здається, що такий підхід до творчості, зокрема й художньої літератури, – є досить однобічним. Адже мистецтво не є бездумною творчістю. Воно обов'язково базується на якихось ідеалах, високих почуттях, емоціях, уявленнях, що сформувалися в певному етнічному культурному середовищі з національними традиціями. Немає у світі жодного мистецького напрямку, який би не опирався на якусь традицію, який би нічого не утверджував – ні високих ідеалів, ні краси чи величі світу, що робить наше життя прекраснішим, добрішим, духовно багатшим, або який би не кликав людську душу до вищої досконалості.

Зрозуміло, що коли мистецтво не має такої мети, тобто суспільно-політичної стратегії, воно є суспільно примітивним, як оті сучасні бездарні малюнки-графіті – на старих парканах чи напівзруйнованих стінах старих будівель. Це вже не є мистецтвом, а просто забрудненням побуту.

У сучасній літературній творчості таке мистецтво також існує, зокрема й у творенні художньої історичної літератури. Багато його прикладів залишила нам епоха советського тоталітаризму, коли мистецтво художньої прози чи поезії на історичну тему перетворювалось на мистецтво пропаганди так званого советського реалізму з його вихвалянням деспотично-автократичного правління більшовицьких лідерів так званої соціалістичної системи й казкового комуністичного майбутнього народів.

Фактично ця пропаганда перетворювала нашу літературу на своєрідне пропагандистське писання. На ньому й здійснювалась ота стратегія, оте завдання компартійного керівництва: обстоювати й утверджувати у свідомості народів нової советської імперії автократичного всевладдя компартійного керівництва. Звичайно ж, це вимагало й нищення реального демократичного права народу на самобутній цивілізаційний розвиток і національного середовища, як це робилось і в період самодержавно-імперського періоду нашої історії. І це допомогло компартійній системі протриматися більше 80 років.

Але правду наш народ говорить: брехнею світ пройдеш – та назад не повернешся. Заборона усіма можливими й неможливими способами реальних суспільно-демократичних надбань нашого народу, нищення національних традицій та уроків минулого призвело – природним шляхом – до грандіозного духовного й політичного вибуху наприкінці ХХ ст. Адже це століття в цивілізаціях на всіх материках земної планети стало добою звеличення національних традицій у державницькому, політичному й культурному поступі усіх етносів, і ці принципи лягли в основу політичного й культурного поступу народів. Адже без досвіду минулого – будувати майбутнє – неможливо.

Відомо, що ХІХ ст. було часом народження після Великої французької революції кінця ХVІІІ ст. та розпаду імперії Наполеона Бонапарта – народження, творення та утвердження національно-державної ідеї, котра ставала основою творення державно-творчих процесів у народів європейського континенту. Та водночас ХІХ ст. породило й інші суспільні ідеї – соціалістичну й комуністичну, які згодом своєю демагогічною привабливістю захопили найбільшу частину недовченої молоді в європейських країнах і в Російській імперії.

До того ж ці ідеї будувались на централістичних імперських традиціях, які стверджували, що майбутнє соціалістичних держав мало будуватись на засадах злиття малих і недержавних народів – під егідою великих державницьких народів. Такої думки дотримувалися й головні ідеологи цієї концепції – К. Маркс і Ф. Енгельс, особливо після революції 1848 р. у Європі. Зокрема, Ф. Енгельс називав малі народи “етнічним сміттям”, уламками інших народів, головним призначенням якого “є загибель у революційному всеспаленні” [1, с. 52].

К. Маркс та Ф. Енгельс вважали, що менші – “вмираючі” нації, мають бути поглинені більшими націями і в цьому полягала природна і неминуча доля цих “умираючих націй” [2, с. 81].

Тож російські більшовицькі лідери, прийшовши до влади, відразу ж почали творити “єдиний” російський народ та знищувати – у першу чергу – український народ, який проголосив своїми універсалами творення самобутньої Української держави. А це не відповідало інтересам лідерів імперської держави. Тож у секретному протоколі ЦК РКП (б) у 1919 р. заявлялось про необхідність “злиття України з радянською Росією”. Адже Україна мусила залишатись житницею для Росії в галузі продовольства. Найближчий соратник В. Леніна Лейба Бронштейн (Л. Троцький) посилав до України своїх агентів і наказував їм: “...повернути Україну Росії. Без України немає Росії. Без українського вугілля, заліза, руди, хліба, солі, Чорного моря Росія існувати не може” [3, с. 43–45].

А вождь пролетаріату В. Ленін створює концепцію, що селянство є головним ворогом соціалізму, бо воно чинить опір більшовицькій владі, яка відбирає примусово в нього продовольство. Через те з ним потрібно “проводити нещадну терористину боротьбу і війну”. І дає розпорядження: “Повісити, обов’язково повісити, щоб народ бачив, не менше 100 явних кулаків, багачів, кровопивць...”; “Я пропоную “заручників” не взяти а призначити... повісити призвідників... розстрілювати змовників...” [4, с. 82, 316, 146].

До цих методів нищення хліборобського населення наступний більшовицький лідер Й. Сталін, як говорив відомий російський мислитель М. Бердяєв, додав ще одну політичну шовіністичну концепцію – “збирання руського народу під знаменом комунізму” [5, с. 94–95].

Це гулаги і в’язниці, відбирання в селян землі і створення колгоспів, штучні голодомори, насильницькі переселення українців у північні регіони Росії та до Сибіру. А до України завозили сотні тисяч сімей із Росії – з Тульської, Рязанської, Тамбовської та з інших областей, яких розселяли в спорожнілих українських селах Донеччини, Луганщини, Харківщини та інших областях, щоб, як писала газета “Правда”, зруйнувати основу “націоналізму – індивідуальне сільське господарство” [6, с. 126].

Повстання селян, які протестували проти цієї політики, були жорстоко придушені. На початку 20-х рр. ліквідовано 444 повстанські загони, на початку 30-х рр. придушене велике повстання в кількох районах Дніпропетровщини та в інших областях. До того ж почалось нищення української інтелігенції – носія духовної культури народу. Зокрема, арештовували й кидали до концентраційних таборів і в’язниць письменників, учителів, науковців, священників і навіть комуністів-українців.

Цілеспрямовано була знищена й заборонена історична школа українських дослідників, зокрема М. Грушевського. Адже вивчення правдивої історії українського народу робило цей народ нацією, носієм демократичних суспільно-політичних ідей, що давали йому право, як і історична художня література, котра базувалась на реаліях, – давали право на самобутнє державницьке життя, як це було і в інших європейських народів. Для мільйонів українців це стало найдоступнішим уроком здобутків і поразок, який завойовувався не силою зброї, а силою знання. У такий спосіб історія ставала незручним підґрунтям

і нового світосприйняття, водночас творила нові сили для утвердження українського народу в цивілізаційному просторі світу. А художня історична проза, яка була доступна мільйонам читачів, ставала головним стратегічним методом національно-державницького відродження українства. І ця історична література – на основі рідної історії, подана рідною мовою – кілька десятиліть пробивалась із великими труднощами до читачів, втрачаючи кадри і власних героїв. Адже більшовицька влада своєю політикою намагалась знищити українство як націю.

Штучний голодомор 1932–1933 рр. в Україні перевищив усі відомі світові схожі явища. У ці роки смертність від голодомору перевищила природні втрати в 30 разів [7, с. 180]. Це був час, коли вимирали цілі села, цілі райони, а матері божеволіли і вбивали менших дітей, аби прогодувати старших [8, с. 38]. У часи голодомору-геноциду загинуло – за визнанням самого Й. Сталіна – 10 млн. українських селян [9, с. 285]. Хоча за іншими джерелами, зокрема, за повідомленнями з Харкова італійського консула своєму урядові С. Граденіго йдеться про знищення 15–16 млн. осіб від голоду, і це, зазначає він, ще не межа [10, с. 174].

Знелюднені міста й села активно заселялись переселенцями з Росії. На місцях скрізь влада переходила до рук російських чиновників. В Україні розпочалися процеси зросійщення освіти, преси, книгодрукування й усього культурного життя. У деяких регіонах, зокрема на Донеччині, українське населення особливо активно русифіковувалося.

Тож за таких обставин поява української літератури, зокрема української історичної прози, для більшовицьких лідерів стала великою небезпекою – адже вона повертала пам'ять суспільства до минулих часів існування української державності – і в епоху Київської Русі, і в часи існування козацько-гетьманської державності, і в недавні часи існування Української Народної Республіки, а потім – Гетьманської держави та Директорії. Через те розвиток історичної прози міг відбуватися лише в одному напрямку – у розважально-історичному плані, або у формі оспівування героїв – лідерів більшовицького клану чи дружби народів, де панує російський “старший брат”.

Разом із тим, знишувались усі духовні набутки українського народу – мова, традиції, героїчні сторінки минушини, досвід державницького будівництва – власне, усі досягнення й уроки минулого. Перемагав і в нові часи традиційний імперсько-централістичний аспект ординсько-загарбницької державності та її героїв.

Цю традицію продовжувала й російська демократична письменницька еліта ще з XIX ст. Жодного слова протесту чи підтримки українського письменства з її боку – історія не знає. Зате добре знає відомі слова В. Белінського: “...тепер уже немає малоросійської мови – а є особливе малоросійське наріччя”. А Т. Шевченка цей демократ характеризував так: “Здоровий глузд у Шевченкові має бачити осла, дурня і паскудника”. Він називав його іще “хохлацьким радикалом”. І разом із П. Кулішем (“*отакє свинське прізвище*” – *говорить він про цього видатного українця – Р.І.*) називає “хохлацькими патріотами” та “безмозкими лібералишками.”

Російсько-імперська демократична думка загалом не протестувала й проти офіційних заборон (*єдиний випадок у світовій історії!* – *Р.І.*) – української мови Валуєвським циркуляром (1863) та Емським указом (1876), яка, на думку правлячих кіл колишньої самодержавної Московської імперії, розхитувала єдність суспільства. Бо вважалось, що українська мова, українська книжка були актом політичним, адже вони утверджували український етнос на рівні інших національностей, що мали свою власну національну державу, історію, культуру.

Тож і в радянські (тобто – советськіє) часи ці традиції жили і діяли щодо української книги, української історії та історичної прози, яка фактично знецінювалась і вироджувалась.

Лише від 60-х рр. ХХ ст. ми бачимо її часткове відродження. Та переважно вона все ж залишалась передусім художньо-етнографічною, аніж історичною, або в ній проводились оцінки історичних подій відповідно до компартійно-урядових офіційних. Це можна простежити за творами про козацтво, про деяких відомих історичних осіб, де мало що показано з їхньої правдивої діяльності, або звеличувались їхні зрадницькі діяння, відповідно до вказівок офіційної більшовицької ідеології.

Історичний же роман чи будь-якої форми художньо-історичний жанр – це твір суспільного значення, твір політичний. Тож історичні події, на які він спирається, потрібно аналізувати за допомогою реальних історичних явищ, через правдиві історичні постаті та їхні вчинки, і також через творчо витворені образи дійових осіб, котрі допомагають розкриттю і психології, і логіки дій тих людей у певних історичних обставинах. І тоді читачеві легше збагнути перебіг реальних подій і явищ минувшини й дати їм власну оцінку. А це – відкриває йому історичну правду, відкриває перспективу самостійного мислення, яке приведе читача до правдивих оцінок і висновків.

Зрештою, і справжня художня література, яка базується на ґрунті реальної правдивості, також допомагає читачеві глибше пізнати суть людської особистості й життя в усіх його вимірах. Коли ж такої правди немає – немає і справжньої літератури. Історичний же художній твір глибше зорює ниву людського мислення, ширше розвиває інтелект людини, котра пізнає істину життя, і тим самим розширює свій погляд і на світ, і на сучасність.

Тому праця історичного письменника вимагає не тільки глибоких знань реальної історії, а й громадянської відповідальності.

В одному моєму діалозі з М. Ільницьким він навів слова зі статті Л. Гумільова, що була надрукована в журналі “Дружба народів” (1977, № 2). У тій статті зіставляються дві відомі популярні постаті нашої історії – князя Галицько-Волинської держави Данила Романовича і князя Олександра Ярославовича, якого згодом історики назвали Олександром Невським, сина володаря Володимиро-Суздальських земель Ярослава Всеволодовича.

Останнього Л. Гумільов показує як успішного державця, бо він спирався на монгольську державу “Золоту Орду” – на відміну від князя Данила Галицького, котрий, на його думку, “Ватиканом жадає силу свою зміцнити”.

Як справедливо відзначив М. Ільницький, Л. Гумільов як, до речі, і всі московсько-російські критики й до цього часу, вважав, що орієнтація українського галицького володаря – Данила Романовича – на Захід і на Ватикан була згубною. А орієнтація Олександра Невського на монгольську ординсько-грабіжницьку державу – була правильною, далекоглядною і врятувала від розорень “Руську землю” (Л. Гумільов так називає мешчерський край, де не жили ні руси, ні слов’яни).

Тепер остаточно доведено на основі церковних архівів, що в цьому регіоні, де згодом було утворено Московський улус (тобто – володіння), вперше забудова на місці пізнішого Кремля, коли місцевість вся була вкрита “густим лісом”, з’явилася в 1272 р. – це був “Спас на Бору – Спасько-Преображенська церква” [12, с.232–233]. Назви “Русь” чи “Руська земля” в цьому регіоні і близько ще не було. Вона з’явилась тут через чотири з половиною століття, коли Петро I видав наказ називати його Московське царство Руссю, Росією [13, с. 638].

Володіли “московським християнством, яке сюди принесли ще в епоху завоювань цих земель киево-руськими князями” у часи монголо-татарського панування ординські хани. Це право надав ординцям Константинопольський патріарх. А Візантія за це дістала від ханів гарантію свого існування. Тож кожен митрополит і єпископ у володіннях ординців призначався великим ханом [41, с. 222–223].

Тому, вочевидь, Олександр Невський згодом без заперечень був проголошений “Святим”. Але за які ж заслуги? Російські історики наважилися тільки вже в наші часи позбутися деяких імперських міфів, якими кілька століть годували лідери їхньої держави і свій народ.

З’ясовується, що батько Олександра – князь Ярослав – підкорився монгольським завойовникам і, діставши право на володіння своїм князівством, був змушений віддати свого сина Олександра в заручники монгольському хану Батию. У ті часи ці завойовники завжди брали в заручники дітей багатьох володарів підкорених народів, які визнавали над собою ординську зверхність і платили ханам великі податки.

Живучи в ставці хана Батия (*а він тут прожив 14 років – Р.І.*), Олександр Ярославович дав клятву “на крові” старшому синові хана Батия – Сартаку і став його братом “по крові”. Більше того, він одружився з монголкою, родичкою хана, і дістав нове ім’я – Хура-ага. Отже, він став прийомним сином хана Батия і його довіреною особою. Бо тільки йому було доручено керувати переписом населення, які проводили хани в завойованих землях, утверджуючи ординсько-деспотичний спосіб управління в усіх галузях життя. Князь Олександр – Хура-ага – мав доручення провести перепис населення в Новгороді, що на р. Волхові, та на Псковщині – у супроводі ординських військ. Адже ця територія не платила ханові податків, бо ординці її не завоювали. Новгородський літопис розповідає, з якою жорстокістю князь Олександр розправився з волелюбними новгородцями, котрі не хотіли платити податки ханам, як ординські воїни катували і нищили жителів Новгорода: “...оному носа урізаша, а іншому очі виімаша” [14, с. 227]. І в такий спосіб він привів цю територію під владарювання Золотої Орди. І тому не дивно, що московська православна церква, підпорядкована ординським правителям, зробила з цієї постаті “святого”, виконуючи, певно, наказ великого хана. Але дивно, що й літератори пішли цим же шляхом – не вивчали історичного матеріалу, а писали з уяви, яку нав’язала їм імперська міфологія, котра з усіх сил намагалась створити величний образ своєї держави, творили міфи про героїв, яких насправді не було.

Лише останнім часом російські науковці відтворили реальну біографію Олександра Ярославича. І показали, за які подвиги він став “святим”, захищаючи інтереси Золотої Орди і Московії, а – не “Руської землі”, залишаючи її під владою ординців.

Землі ж Русі-України раніше звільнилися від ординського владарювання. Разом із полками Литовського князівства вони розгромили монгольську орду ще 1320 р. на р. Ірпінь, а 1363 р. – на р. Синя Вода (притока р. Буг). Отже, усе Подніпров’я було визволене від ординців. Землі ж Галицько-Волинського князівства не були підкорені ні ординцями, ні хрестоносцями, яких 1238 р. під Дорогочином розбив князь Данило Галицький. Проте європейські країни, зокрема Угорське королівство і Польські князівства, відмовились допомагати Данилові боротися з ординцями. Не завершилась успіхом і спроба князя Галицького через Ватикан підняти європейські країни на боротьбу з Ордою, через що він 1248 р. відмовився від королівської корони, яку Папа римський прислав для нього. 1253 р. він усе ж коронувався, сподіваючись стати рівноправним з європейськими правителями володарем і разом з ними стати проти Орди. Але і це не підняло європейських володарів проти величезної монгольської держави – Золотої Орди, яка утвердилась у Східній Європі, підкоривши численні угро-фінські племена і слов’янсько-прибалтійське населення Новгорода на Волхові і Пскова.

Та все ж ординські завойовники дістали і їх. Вони були нищівно розгромлені ординцями. І Данило був змушений налагоджувати стосунки із Золотою Ордою, які тривали досить недовго. Галицько-Волинські землі стали потерпати від ординських нападів. І все ж, як самобутня державність українського народу, вони вистояли до кінця XIV ст.

Здається, що ця минувшина може бути певною мірою зіставлена з сучасними подіями в Криму і в Південно-Східній Україні, де за підтримки колишнього московського царства, яке тепер називається Росією, відбуваються війни й анексії, що за своєю жорстокістю не поступаються ординським. Кого ж тепер буде висвячувати у “святі” московська православна церква?

Та нині часто спадає на думку усвідомлене: “А чому це відбувається знову? Невже уроки історії не спрацювали? І чия це вина, що ті минулі уроки замовчані й не пояснені людям раніше?”.

Тож, певно, тут є провина і нашої історичної літератури, котра не змогла привернути увагу вчасно до тих уроків історії і до тих фальсифікацій, що супроводжували суспільно-політичне життя нашого народу, і не розвінчувались своєчасно ідеологічні міфи щодо “старшого брата” і його права гнітити “брата меншого”. А крім того, не зверталась увага й на подальшу фальсифікацію у вивченні історії – і в школах, і у вищих навчальних закладах, а також, звичайно, і в історичній прозі.

Сподіваємось, що віднині ситуація може змінитись на краще. Загальнонаціональне піднесення патріотизму в Україні в нинішню майданівську епоху, поширення реальних історичних знань, яке розпочали і видатні сучасні російські дослідники, і українські науковці, – відіб’ється і на стратегії розвитку української історичної літератури. Не забуваймо, що наша цивілізація живе у вік бурхливих інформаційних війн, у яких ведеться боротьба за право кожного народу жити і творити власну культуру й державу.

А отже, іде боротьба за розум, світогляд, душі мільйонів людей із використанням наймодерніших інформаційних технологій. Останні події на Південному Сході України підтверджують це. Отже, те, що відбувається нині, наприклад, на Донбасі, готувалось і нашими літераторами.

Прочитайте, наприклад, баладу сучасного донецького поета Б. Белаша про гетьмана Івана Мазепу – “Цена предательства”, котра вийшла окремою брошурою 2009 р. у Донецьку, але під “прапором” “Національної Спілки письменників України”.

У цьому творінні автор показує і жорстко засуджує “зрадництво” гетьманом московського царя Петра I (*тоді ще Московія не була перейменована в “Росію” – Р.І.*). Саме цей московський повелитель нібито ошедрював Івана Мазепу багатствами –

С орлиной шириной крыл
Не только лаской одарил,
Но и землей...
Землей былинной...
Поместьями
И ко всему
С желанной булавой ему
Отдал и власть над Украиной...” (с. 8).

Хоча історії не відомо, які “маєтки” цар віддавав гетьману і за що. Історикам відомо, проте, який вплив на молодого царя московського мав освічений гетьман, котрий змусив юного Петра, як тільки він сів на трон, поїхати за кордон і багато чого навчитися. Більше того, автор стверджує, що цар нібито віддав гетьману Мазепі “владу над Україною”, хоча цього зробити московський цар не міг, бо гетьмана обрала багатотисячна козацька рада ще 1687 р., і цю “владу” він дістав ще до управління Петра Олексійовича, який сів на престол 1696 р. У творі цього автора не цар московський Петро I забрав козаків на будівництво нової столиці своєї держави, а, виявляється, Мазепа туди “гнал сородичей плетьми” – “мостить козацькими костями подножье северной Пальмиры” і т. п. Хоча саме українські козацькі полки будували також і Біломорсько-Балтійський канал, і укріплену

лінію фортець на кордонах Московії і Туреччини. Тож коли Мазепа попросив у царя повернути йому козацькі полки, бо на західних кордонах України вже з'явилися війська шведського короля Карла XII, який завоював ряд країн Європи, то цар Петро I відповів, що не віддасть йому “жодної людини”. І ось автор балади про це не пише. Називає Мазепу зрадником навіть за те, що він запропонував цареві виступити разом (! – *P.I.*) проти Карла XII. Тоді, пише цей автор, Петро I “с ругательством” відхилив це “очередное предательство” (?! – *P.I.*). Проте нічого не говориться, що Петро I послав до України військо у жовтні 1708 р. на чолі з Меншиковим, котре вщент спалило й знищило місто Батурин – гетьманську столицю, де й донині археологи викопують кістки загиблих жителів – у тому числі жінок і дітей. А слухняна царям московським православна церква – на вимогу московського царя – тоді ж “освятила” гетьмана Мазепу “зрадником”, виголосила йому анафему – прокляття, яке й донині в певні дні звучить у церквах московського патріархату. А насправді ця анафема була знята ще 1918 р. за рішенням гетьманського уряду Павла Скоропадського та Української Автокефальної православної церкви [16, с. 53]. І прикметно, що таку брехню пише сучасний український автор. Хоча майже 200 років тому видатний О. Пушкін у поемі “Полтава” досить енергійно зобразив позитивний політичний портрет українського козацького гетьмана Івана Мазепи:

Склоняли долго мы главы
Под покровительством Варшавы,
Под самовластием Москвы.
Но независимой державой
Украине быть уже пора.
И знамя вольности кровавой
Я поднимаю на Петра (с. 10).

Тобто гетьман Мазепа підняв гасло боротьби проти “самовластя Москви” за волю України. І це відповідає реальній історичній дійсності.

Політику ж московського царя Петра I щодо України продовжували всі наступні самодержці Російської імперії з більшою чи меншою жорстокістю і фанатичною впертістю, доки не знищили її гетьманського правління (1764) і не зруйнували її військовий оплот – Запорозьку Січ (1775).

Чому з'являються схожі недолугі історико-літературні твори в сучасній Українській державі, зрозуміти можна, як і те, чому раптом оголошується Донецька, а також і Луганська народні республіки на українській землі, і, зрештою, чому деякі сусідні держави, нібито на їхнє прохання, розпочинають військові дії проти України і вбили та покалічили вже тисячі наших людей. Бо як ніколи раніше в інформаційних – фактично в ідеологічних війнах – наші сусіди використовують старі і творять нові міфи своєї історії, які будують власну величну минувшину, котрої насправді не було, щоб довести своє право – право “старшого брата” – диктувати й нищити “меншого брата”, щоб забрати його землі, його історію, культуру, його силу для власного звеличення й ординсько-імперського панування над світом. А ось такі письменники допомагають їм у цьому, за що одержують навіть унікально високі звання – Героїв України – як це трапилось із нашим автором, якого нагородили цим званням 2011 р.

Тож у цих війнах історичній нашій літературі потрібно зробити новий переворот. Вона мусить, як ніколи, активно підняти своє найбільше знамено – історичну правду, багатобарвність культурних мотивів, соціальних і демократичних здобутків – і відтворювати минувшину і той історичний державницький поступ нашого народу, який зробили наші пращури в минулі епохи. Тоді мільйонам читачів легше буде збагнути сутність давніх епох і їхніх проблем. А отже, – віднайти причини і сучасних суспільних, і міждержавних проблем та способи їх вирішення. Адже “історія – великий учитель”, як

сказав М. Драгоманов, – “але вона нікого не вчить, бо надто пізно її подають людям”. Характерною рисою цієї творчості є те, що літератор мусить триматися на ґрунті реальності і не вдаватися до фальсифікацій справжніх історичних явищ і фактів. Тобто в ньому мусить ожити історик-фахівець.

Крім того, інтуїція літератора допомагає йому та його читачам збагнути дух епохи, порухи людської душі й відтворити живі образи героїв, які здатні переконати читача в правдивості чи необхідності саме таких своїх вчинків і дій.

Ще однією важливою особливістю творчої діяльності творця історичної прози є, на моє переконання, зіставлення подій, фактів, постатей зі схожими процесами, що відбуваються в сусідніх народів. Це допомагає показати, що суспільно-політичні чи культурно-історичні, або ідеологічні події одного народу розвиваються в тісному зв'язку зі схожими процесами в інших народів, що вони мають, власне, спільні закономірності, за якими й розвивається суспільство усіх цивілізованих народів.

Роль письменника-творця полягає далі в тому, щоб відібрати визначальні події, явища, факти, або створити художні події і образи та явища, які допомагають розкрити і морально-психологічну сутність реальних історичних подій, і напрямок їхнього розвитку, вчинків людей, їхнього мислення, їхньої дії. Фактично, письменник сам потрапляє в казан історичних подій, що кипить, і починає сам працювати, сперечатись, доводити свою думку, свої дії – якщо не через реальних історичних осіб, то вже через створені образи героїв свого твору. Адже він мусить – і це його головне завдання – відтворити реальну історичну правду, перекинути з минулого мости в сучасність і змусити свого читача глибше заглянути у власну душу і в сутність сучасних подій, оцінок, водночас і визначити, що зберегти із надбань минулого, як навчитися відстоювати себе, свою землю, традиції, культуру, своє Слово.

Звичайно ж, сучасний творець історичної прози мусить зважати, що його читачами будуть дуже різні за віком люди – і молодь, що більше прагне до розваг, і старші люди, що дотримуються усталених поглядів у своїй родині, і досвідчені люди, і всюдисущі скептики, які все знають і все беруть на глузи, і “обережники” – посадовці усіх рангів, і люди, що напролом шукають шлях до кар’єри, топчучи все і всіх на своєму шляху.

Тож автору історичної прози не варто мучити себе думкою про це – він має прокладати свій шлях, він має тільки обставити його об’єктивними реаліями і нікому не догоджати. Бо в наш час глобальної дезінформації, яка базується на високотехнічній базі, у час безперешкодного кочування мод, ідеологічних принципів і прямого обріхування цілих народів – свідомість людини постійно перебуває під ударами ілюзорних, часто антигуманних і завуальованих шкідливих цінностей.

Часто вони довірливих людей відривають від власних коренів і женуть по світу, як перекотиполе по безмежному степу. І не відомо, де спиниться воно, хто підімне його під свої подошви. А що таке людина без власних коренів? Без свого імені, без знання свого роду і народу? Потенційний перевертень, якого може використати у своїх інтересах будь-хто.

Науково-технічний прогрес у нашому суспільстві разом із великими здобутками завдав, як відомо, значних збитків не лише в екології, а й у психології суспільства. Зокрема, він прискорив темпи стандартизації і нівеляції людської свідомості й особистості, приніс загрозу духовним здобуткам цілих народів – великих і малих. Через те нині йде шалена боротьба за людський розум і людську душу – чим їх наповнити. Від цього залежить доля прийдешніх поколінь.

Отож, історична пам'ять, яка найбільше доступна широким масам населення в історичній літературі, має заповнювати душу і думку людей, наповнити їх мовою і прагненнями пращурів, їхніми справами й заповітами та визначити сенс життя особистого і народного.

Тобто стратегія творення історичної літератури має бути цілеспрямованою, обґрунтованою у своїй сюжетній лінії, має допомагати народові шукати уроки історії для нових шляхів власного поступу.

Тим часом досвід нашої попередньої історичної епохи засвідчив, що історична романтика часто використовувалась літераторами для розваг, демонстрації тільки фольклорно-етнографічних надбань, або для пропаганди якихось третьорядних проблем минулого й сучасного суспільства.

Пригадую, як один сучасний письменник якось сказав, що коли він завершив писати роман, раптом подумав: а про що він? Тож легко писати такі твори для власної забави і не знати, що хочеш ними сказати.

І це стосується, власне, будь-якого літературного твору, але найбільшою мірою – твору історичного жанру.

Сучасна історична художня література, яка ґрунтується на досвіді реальної історії, набуває величезної актуальності. Адже це найдоступніший історичний урок для мільйонів людей. І цим треба незмінно користуватись, доносити до мас наших людей. Адже – історія – це кров і мозок політики, основа державницької свідомості народу, на якій виростає й тримається держава. Тож наша сучасна культура має сіяти правду в народних душах, і тоді вона озветься величчю в діяннях і в майбутній долі нашого народу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Engels F. Hungary und panslavism / F. Engels // The Russian Menace to Europe (ed. P. Bleckstoch and B. Holitz). – Glancoe : Free Press. 1952. – P. 52.
2. Маркс К. Твори: у 30 т. – Т. 8. / К. Маркс, Ф. Енгельс. – К. : Держ. вид-во політичної літератури УРСР, 1960. – 678 с.
3. Троцький Л. Інструкція агітаторам-комуністам в Україні / Лев Троцький // Київ. – 1990, – № 2. – С. 113-115.
4. Ленинский сборник / ред. В.В. Адоратский и др. – М. : Соцэґиз, 1931. – Т. XVIII. – 477 с.
5. Бердяев Н.А. История и смысл русского коммунизма / Н.А. Бердяев. – М. : Наука, 1990. – 224 с.
6. Реабілітовані історією : у 27 т. – Кн. 1. : Київська область. – К. : ДП «Редакція журналу «Охорона праці»», 2004. – 797 с.
7. Кульчицкий С. Почему он нас уничтожил / С. Кульчицкий. – К. : Украинская Пресс-группа, 2007. – 207 с.
8. Голод-33. Народна книга-меморіал / упоряд. Л.Б. Коваленко, В.А. Маняк. – К. : Радянський письменник, 1991. – 584 с.
9. Волкогонов Д. Триумф і трагедія: політичний портрет Й.В. Сталіна: у 2 кн. – Кн. 2. – К. : Вид-во політичної літератури України, 1989. – 597 с.
10. Листи з Харкова. Голод в Україні та на Північному Кавказі в повідомленнях італійських дипломатів. 1932–1933 роки / упоряд. Андреа Граціозі; Італійський інститут культури в Україні. – Х. : Фоліо, 2007. – 255 с.
11. Белинский В. Г. Собр. соч. : в 30 т. – Т. 5. / В.Г. Белинский. – М. : Изд-во АН СССР, 1954. – 678 с.

12. Білінський В. Москва ординська : в 2 кн. – Кн. 2. / Володимир Білінський. – К. : Вид-во Олени Теліги, 2011. – 304 с.
13. Соловьев С. М. История России с древнейших времен : в 20 т.– Т. XVIII – СПб. : 1816. – 800 с.
14. Рудюк Д. Історичні записки з приводу анафеми на українського гетьмана Івана Мазепи / Дмитрій Рудюк. – К. : Архангельський глас, 2009. – 365 с.

REFERENCES

1. Fridrich Engels. Hungary und panslavism // The Russian Menace to Evrope (ed. P. Bleckstoch and B. Holitz). – Glancoe : Free Press, 1952, - p. 52.
2. Marks, K. & Engeis, F. (1960). Tvory [Works]. (Vols 1–8). Kyiv : Derzhavne vydavnytstvo politychnoi litertury [in Ukrainian].
3. Trotskyi, N. (1990). Instruktisiia agitatoram-komunistam v Ukrainu [Directions to agitators-communists to Ukraine]. Kyiv – Kyiv, 2, 113-115 [in Ukrainian].
4. Leninskiy sbornik [Lenin Collection of Works]. Moscow : Sotsekgiz (Vol XVIII) [in Russian].
5. Berdiaev N. Istoriya i smysl russkogo kommunizma [History and Essence of Communism]. Moscow : Nauka [in Russian].
6. Reabilitovni istoriieu [Rehabilitated by History]. (Vols 1–27) Kyiv : DP “Redtsiia zhurnalu “Okhorona pratsi” [in Ukrainian].
7. Kulchitsyi, S. (2007). Pochemu on nas unichtozhal [Why was he extinguishing us?]. Kyiv : Ukrainskaia Press-gruppa [in Ukrainian].
8. Holod-33. Narodna knyga-memorial [Folk book-memorial]. Kyiv : Radianskyi pysmennyk [in Ukrainian].
9. Volkogonov, D. (1989). Tiumf I tragedia : politychnyi portret Y. V. Stalina [Triumph and Tragedy : Political Portrait of J.V.Stalin]. (Vols 1–2). Kyiv : Vydavnytstvo politytsnoi literatury Вид-во політичної літератури України [in Ukrainian].
10. Lysty z Kharkova. Holod v Ukraini ta na Pivnichnomu Kavkazi v povidomniakh italiiskykh dyplomativ. 1932–1933 roky [The famine in Ukraine and in the North Caucasus in Italian diplomats messages. Years 1932-1933]. Kharkiv : Folio Фоліо[in Ukrainian].
11. Belinskiy, V. G. (1954). Sobranie sochinenii [Collected Works]. (Vols 1–30). Moscow : Izdatelstvo AN SSSR [in Russian].
12. Bilinskii, V. (2011). Moskva ordynska [Horde-era Moscow]. (Vols 1–2). Kyiv : Vydavnytstvo Oleny Teligy [in Ukrainian].
13. Soloviov, S. M. (1816). Istoriia Rossii s drevneishikh vremen [Russian History from Ancient Times]. (Volumes 1–20). Sanktpeterburg [in Russian].
14. Rudiuk, D. (2009). Istorychni zapysky z pryvodu anafemy na ukrainskogo getmana Ivana Mazepu [Historical Notes about Anathematizing of Ukrainian Hetman Ivan Mazepa]. Kyiv : Arhangelskyi glas Архангельський глас [in Ukrainian].

УДК 82 – 311.1 (73)

ВІЗІОНІСТИЧНІ ОБРІЇ АЛЬТЕРНАТИВНОЇ ІСТОРІЇ У ТВОРЧОСТІ В. КОЖЕЛЯНКА

Костецька Л.О., к. філол. н., доцент

Запорізький національний університет, вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна

ljubovkostecka@rambler.ru

Стаття присвячена розгляду романів В. Кожелянка “Дефіляда в Москві” та “Конотоп” як прикладів художнього втілення альтернативної історії, спроби погляду на Українську історію в контексті візійного мотиву українського Відродження, що реалізується в альтернативних моделях

невикористаного шансу української державності. Інтертекстуальна основа та ігровий характер романів прочитуються як риси постмодерної естетики. Головна увага приділяється реалізації в романі стереотипних образів, що характеризують українські реалії.

Ключові слова: альтернативна історія, альтернативна модель, міф, міфологічне мислення, міфологема, гра, дискурс, стилізація.

ВИЗИОНИСТИЧЕСКИЕ ГОРИЗОНТЫ АЛЬТЕРНАТИВНОЙ ИСТОРИИ В ТВОРЧЕСТВЕ В. КОЖЕЛЯНКО

Костецкая Л.А.

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

Статья посвящена рассмотрению романов В. Кожелянко “Дефиляда в Москве” и “Конотоп” как примеров художественного воплощения альтернативной истории, попытки взгляда на украинскую историю в контексте визионистического мотива украинского Возрождения, которая реализуется в альтернативных моделях неиспользованного шанса украинской государственности. Интертекстуальная основа и игровой характер романов прочитываются как черты постмодернистской эстетики. Основное внимание уделяется реализации в романе стереотипных образов, характеризующих украинские реалии.

Ключевые слова: альтернативная история, альтернативная модель, миф, мифологическое мышление, мифологема, игра, дискурс, стилизация.

THE VISION'S HORIZONS OF ALTERNATIVE HISTORY IN THE NOVELS BY V. KOZHELIAKO

Kostetska L.O.

Zaporizhzhya National University, Zhykovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine

The concept of alternative history has measurements of historical science and literature. Alternative history dates back to the theory of reversible time in classical physics, linear development, so has great future not only in the genre of science fiction, but in fact the genre of alternative history. This genre is represented in the work by O. Berdnyk, O. Irvanets, V. Kozheliako in Ukrainian literature. The author examines and analyzes the novels by V. Kozheliako “Parade at Moscow,” the first and most successful novel, and “Konotop”, which appears in the writer as an attempt of political revenge of Ukraine.

The paper outlines the theoretical basis concept of alternative history and literature. The author provides an analysis of the historical novels in the game, implemented in a game of mythologeme Ukrainian history and national being. Presented implementation image of the protagonist in the novels, including image modeling Ukrainian superhero in novel “Parade at Moscow.” V. Kozheliako provides the game with Ukrainian and Soviet myths, rearranging them in new alternative models, shows their manipulation and communication technologies aimed at influencing people’s minds.

The author analyzes the features of the author’s style V. Kozheliako. These works are important writer. They offer experience to overcome Ukraine status marionettes, turned into a real superpower.

Key words: alternative history, alternative model, myth, mythological thinking, myth, game, discourse, stylization.

Об’єктом дослідження статті є романи Василя Кожелянка “Дефіляда в Москві” (1998), “Конотоп” (1999), у яких альтернативна історія втілена у формі сучасних та історичних національних і радянських міфів та ідеологем, профанації мови історичної оповіді, стилізації різних ідеологічних дискурсів у відтворенні історичної події.

Художнє переосмислення історії є одним із найпотужніших напрямків в історії української літератури. Усе XIX ст., починаючи від творчості романтиків, українське письменство намагалось повернути історію своєму народові. Сама ж історична наука пройшла тривалий шлях становлення й пошуків методології висвітлення подій минулого й на сьогодні виробила принципово нові підходи до історії – такі, як соціальна історія. Одним із методів роботи з історичними матеріалами стала історична реконструкція, зокрема, альтернативне моделювання, засноване на ймовірності розвитку подій для врахування історичної перспективи. Серед українських авторів відомими стали альтернативні моделі історії Д. Шурхало “Українська “якбитологія”: Нариси альтернативної історії” (науково-популярний сценарій), авторами художніх сценаріїв були

О. Ірванець (“Рівне/Ровно”), В. Кожелянко (“Дефіляда в Москві”, “Конотоп”), О. Бердник (“Камертон Дажбога”).

В. Кожелянко кинув виклик історії, створив справжній шедевр пригодницького жанру, як зазначив Р. Чайка на чаті “ПК 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 у широкого кола 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 творів, К. Родик відзначає: “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” [5, с. 6].

Опублікований 1998 р. в журналі “Сучасність” роман В. Кожелянка “Дефіляда в Москві” отримав премію цього видання за кращий твір року, яку було надано за його новизну в українському літературно-історичному контексті. Гра з історією в романі відбувається з поєднанням фантастичних подій, із залученням алюзій 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 журналістом 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 підкреслювались у відгуках про твори, проте системно досліджені вони ще не були.

Українська історична проза в 1960-ті рр. хрущовської відлиги розширила горизонти своїх зацікавлень і художньої інтерпретації історії. У центрі художнього твору людина з усією сукупністю складних і неоднозначних рис характеру, емоцій і переживань. Література 1990-х робить новий крок у художньому освоєнні історичного простору. Потреба відмови від історичних стереотипів і в історіографії, і в художніх інтерпретаціях робить жанровий різновид альтернативної історії надзвичайно потужним. Він стає цілком придатним для новітньої міфотворчості, позбавленої традиційної народницької орієнтації. Альтернативна історія існує сьогодні у двох різновидах: як художнє втілення історичного матеріалу та як історична модель. Вона також має власний понятійний апарат: сценарій альтісторичного розвитку, альтісторичний факт, історичне роздоріжжя, альтісторичний світ, авторське свавілля.

Однією з функцій альтернативних варіантів історії є засвоєння уроків минулого. В українській історичній науці таку модель здійснює Д. Шурхало “Українська “якбитологія”: Нариси альтернативної історії” (науково-популярний сценарій).

Альтернативність історії в художній літературі постає у зв’язку з поняттям свободи, це процес нового переживання подій після їхньої ретроспективної трансформації в пам’яті. Найбільш відомими альтернативними художніми версіями в українській і російській літературах є роман В. Аксьонова “Острів Крим”, роман О. Ірванця “Рівне/Ровно”, цикл творів Кіра Буличова “Ріка Хронос”, романи В. Кожелянка “Дефіляда в Москві”, “Конотоп”, твір О. Бердника “Камертон Дажбога”. Гра з полем ідеологічного виробництва стає предметом пародіювання В. Кожелянка в романі “Дефіляда в Москві”. Дискурс гри з історією постає інваріантом сучасної дійсності й окреслює новий тип свідомості іронізування над національними комплексами. Роман “Конотоп” пропонує ідеологічні

стилізації, які здійснює “сучасний” автор-герой роману. Гра в написання історичних документів виконується в контексті постмодерної естетики. Відтворювані письменником альтернативні сценарії певних історичних подій паралельні до т. зв. (термін А. Нора) “місць пам’яті”, яку здатні зберігати не лише люди, але й речі (предмети, будівлі, книги, мова, пісня, природа, земля тощо).

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 хід – гра з 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.

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 перебіг має низку 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” [3, 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 Евразії у листопаді 1941 р.: “Наївний Генріх! Він навіть не помітив, як прапор його майбутнього Райху – блакитне і золоте – вже присвоїла держава-союзник, яка розростається з кожним днем, і вже захопила простори від Дністра до Волги. Так і до Тибету дойдуть! Щось треба з цією Україною робити. Ні, Білорусь їм віддавати не можна. Ця Українська Держава вже за обсягом більша за Райх! В Гімлера 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?” [3, с. 31]. Створено картину давньої української мрії – сильна, політично незалежна держава, що має високий статус серед найвпливовіших країн світу. В. Кожелянко іронізує з українського міфу, уводить роздуми про національні символи українців і версію їхнього взаємозв’язку з давніми аріями, расою, належність до якої доводив Райх з метою вивищення німецької нації серед інших, переваги її над іншими. Ідеться про символи – блакитно-золотий прапор, тризуб, які були збережені українцями і взяті за національні символи після здобуття незалежності 1991 р.

Цей розділ 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” [3, с. 31]. Український читач легко прочитує закодовану автором іронічну інтонацію. Г. Квітка-Основ'яненко глузує над недолугими, обмеженими керівниками, бо кожен їхній рух викликає сміх. В. Кожелянко цим епізодом робить проекцію і на сьогодення.

Пародіюється радянський ідеологічний міф про “Молоду гвардію”. Діяльність цієї молодіжної підпільної організації трактувалась як діяльність під проводом комуністичної партії. Молодогвардійці займались розповсюдженням листівок, проведенням диверсій, пограбували німецьку вантажівку. Сама назва є вигадкою письменника О. Фадєєва, він її запропонував у своєму романі, також було знято фільм. Про ці твори В. Люля говорить: “У колишньому Радянському Союзі «Молода гвардія» стала відомою завдяки роману Олександра Фадєєва «Молода гвардія», який вперше було опубліковано 1946 року. Газета «Правда» (друкований орган ЦК КПРС) розкритикувала роман за те, що у творі автор не приділив належної уваги ролі комуністичної партії. Тому вже в 1951 році виходить друга редакція роману, де молодогвардійців скеровують досвідчені старші комуністи. Як жартував сам автор, коли працював над другою редакцією роману: «Переробляю «молоду» гвардію на «стару»». Ще більшої популярності “Молодій гвардії” приніс фільм. Його було знято за першою редакцією роману, але згодом “правки” було внесено й до фільму. У Радянському Союзі роман був обов’язковим твором шкільної програми” [4]. Проте після здобуття Україною незалежності дії цієї молодіжної організації були переглянуті істориками. З’явилась нова версія відомої історії, завдяки учаснику цієї підпільної організації, який у творі був потрактований як зрадник Євген Стахович (за романом). Справжнє його ім’я Євген Стахів, що спростовував цей наклеп в американській пресі. Про цю версію пише Ю. Дулерайн на сайті “Радіо Свобода” (публікація від 7.12.2011): “Стахів був українським патріотом, відрядженим на Донбас націоналістичним рухом із метою організувати там підпілля. Можна як завгодно ставитись до ОУН, але саме ця організація направила на Донбас Євгена Стахіва із завданням створити й очолити національний рух опору. “Я прибув на Донбас у лютому 1942 року і перебував там до червня-липня 43-го року, – згадує Стахів. – Так що я упродовж півтора року організував підпілля на Донбасі, українське національне патріотичне підпілля, гаслом якого було “Смерть Гітлеру, смерть Сталіну”, підпілля націоналістичне, що боролось за українську самостійну, демократичну державу” [1]. Очевидно, саме тому й знадобилося Фадєєву спалювати Євгена Стахіва, зробивши його в романі зрадником Євгенієм Стаховичем.

Треба сказати, що незалежна вільна Україна визнала діяльність лідера “Молодої гвардії”, визначивши її як героїчну. Президент Леонід Кучма нагородив Євгена Стахіва орденом “За заслуги”, а Президент Віктор Ющенко – двома орденами Ярослава Мудрого” [1]. Як бачимо, ця публікація з’явилась 2011 р., а В. Кожелянко створює альтернативну модель цієї ситуації, і на її підтвердження знаходяться історичні факти. Нам не відомо, чи справді письменник знав про ці факти. Швидше за все, це була пародія на радянський міф про звиягу комсомольців у підпіллі. Автор змінює імена молодогвардійців, і у викладі доктора Оленя постає така картина подій: “Вічною славою вкрили себе герої-націоналісти з підпільної організації «Молода гвардія», створеної організацією ОУН у ще не звільненому від комуністів Краснодоні (тепер Червонодон). Очолювали молодогвардійців Є. Стахів, О. Ковшенко, І. Турчин, В. Третьяк, С. Тюлень, У. Грім, Л. Швець та ін. Відважні юні націоналісти спалювали нагробований хліб, звільняли українських людей з ворожого полону, викривали брехливу пропаганду комуністів, писали й поширювали листівки. За героїзм і мужність уряд України багатьох молодогвардійців посмертно

удостоїв звання Героя України” [3, с. 43]. Ця альтернативна історична модель має право на існування як один із варіантів розвитку подій, що доводиться свідченнями очевидців. У романі “Конотоп” письменник зображує події російсько-української війни 1658–1659 рр., зокрема, один із епізодів, відомий в історії як Конотопська, або Соснівська битва.

Роман “Конотоп” пропонує декілька варіантів Конотопської битви, створюючи панораму оцінок однієї події різними сторонами, з цією метою він активно залучає пародійний дискурс, стилізацію, культурні коди та грається із стереотипами різних національних формацій і міфотворчістю різних політичних, суспільних шарів населення. На відміну від роману “Дефіляда в Москві”, автор не пропонує образ ідеального воїна, натомість дає можливість простежити життєвий квест сучасного українського журналіста, який врешті робить свій духовний вибір. Ця гра в серйозне через сміховий текст увиразнює постмодерну естетику роману.

У романі “Конотоп” письменник пропонує гру з містичними реаліями – подорож сучасного українського журналіста в минуле, в XVII ст. методом “кармопортації”. Конотопська битва визначається в українській історіографії як змарнований Україною шанс до державної консолідації, приклад виграної битви і програної війни. Бурлескна барокова традиція, характерна для зображуваного часу, у В. Кожелянка трансформується в постмодерну гру з серйозним, зміною акцентів, їхнім переформатуванням.

Матеріали журналіста Автовізія Самійленка стилізовані під редакційну політику тих видань, із якими він співпрацює. Письменник грається, використовуючи інтертекстуальні компоненти, так, перелік імен українських героїчних особистостей має інтертекстуальну основу та ігровий характер, бо більшість із них міфічні, а не реальні особистості, що досягли рівня символу і втратили зв’язок із своїми прототипами (Ілля Муромець, майор Вихор та ін.). Для кожної з газет герой-журналіст добирає потрібний стиль із залученням відповідних культурних прикмет, як-от: гру в “американський” дискурс у газеті “Шлях в Перемогу”. Зустріч із Чорною сотнею змінює світогляд журналіста, який робить свій вибір, залишаючись у XVIII ст. і виконуючи свою місію очищення України від зла.

Романи В. Кожелянка моделюють історичні події, пропонуючи і оптимістичні сценарії, 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. У контексті сучасних подій передбачення В. Кожелянка реалізують міф України про її славне майбутнє, і сучасні події мають стати її початком. Спробу такого початку В. Кожелянко обіграє в змодельованих ним сценаріях української історії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ільницький М. Альтернативна історія В. Кожелянка та антиутопія Ю. Щербака / Микола Ільницький [електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://litukraina.kiev.ua/scho-bulo-b-yakbi--scho-bude-yakscho>
2. Кожелянко В. Дефіляда. Романи / Василь Кожелянко. – Львів : Кальварія, 2007. – 384 с.
3. Люля В. Молода гвардія [Електронний ресурс] / Валентина Люля. – Режим доступу: <http://ukrzurnal.eu/ukr.archive.html/329/>
4. Родик К. Криптограмма анекдота / К. Родик // Зеркало недели. – 2008. – 24 октябрю. – С. 6.

REFERENCES

1. Ilnytsky, M. (2012). Alternativna istoriia V.Kozheliianka ta antiutopiia Yu. Scherbaka [Alternative History of V. Kozheliianka and antiutopia by Yu. Shcherbak]. Retrieved from <http://litukraina.kiev.ua/scho-bulo-b-yakbi-scho-bude-yakscho> [in Ukrainian].
2. Kozheliianko, V. (2007). Defiliada. Romany [Defiliada. Novels]. Lviv : Kalvariia [in Ukrainian].
3. Liulia, V. (2009). Moloda hvardiia [The young guard]. Retrieved from <http://ukrzurnal.eu/ukr.archive.html/329/> [in Ukrainian].
4. Rodik, K. (2008). Kriptogramma anekdota [The cryptogram of joke]. Zerkalo nedeli – The mirror of the week [in Ukrainian].

УДК 821.162.1 – 312.6+929 РАВИЧ

АЛЬТЕРНАТИВНА РЕАЛЬНІСТЬ У КВАЗИДОКУМЕНТАЛЬНОМУ РОМАНІ СЛАВОМИРА РАВИЧА «ДОВГИЙ ШЛЯХ»

Кучеренко Л.Е., аспірант

*ДЗ “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”,
вул. Оборонна, 2, м. Луганськ, Україна*

Kucherenko_LE@i.ua

Роман Славомира Равича “Довгий шлях” – квазіавтобіографічний роман з елементами альтернативної реальності, що тяжіє до документалістики. Виявлені розбіжності між реальними історичними подіями й описаними у творі “Довгий шлях”. Дослідження рецепції роману читачами Європи і Росії показало, що тільки англійська аудиторія вважає твір суто документальним.

Ключові слова: альтернативна реальність, квазіавтобіографія, документальна література, квазі-документальна література.

АЛЬТЕРНАТИВНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ В КВАЗИДОКУМЕНТАЛЬНОМ РОМАНЕ СЛАВОМИРА РАВИЧА «ДОЛГИЙ ПУТЬ»

Кучеренко Л.Е.

*ГУ “Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко”,
ул. Оборонная, 2, г. Луганск, Украина*

Роман Славомира Равича “Долгий путь” – квазіавтобіографічний роман с елементами альтернативной реальности, который тяготеет к документалистике. Обнаружены расхождения между реальными историческими событиями и описанными в произведении “Долгий путь”. Исследование рецепции романа читателями Европы и России показало, что только англоязычная аудитория считает произведение подлинно документальным.

Ключевые слова: альтернативная реальность, квазіавтобіографія, документальная литература, квазі-документальная литература.

ALTERNATIVE REALITY IN QUASIDOCUMENTARY NOVEL BY SLAVOMIR RAVICH «THE LONG WALK»

Kucherenko L.E.

Luhansk Taras Shevchenko National University, Oboronna str., 2, Luhansk, Ukraine

Alternative reality is the element of quasidocumentary literature. Modern authors use it to attract the attention of the reader. The end of the XXth century is the age of fast progress. As a result of it new ideas, problems and even genres appear in modern literature. It is a period of popularity of documentary literature and quasidocumentary in which the author tends to be objective and to show the facts are real. Quasidocumentary literature is a kind of literature which tends to be documentary but contains the elements of fiction. Slavomir Ravich's book “The Long Walk” contains uncertain facts and disagreements which can be easily defined. The alternative reality is the author's story about the long-lasting travelling at 6500 kilometers by foot of political prisoners from the Siberian labour camp. The facts from the archive show that the labour camp described in the novel was fictional. The novel is oriented towards the European and American readers which are not enough

competent in Russian history and climate peculiarities. The analysis of the reader's reviews showed that the majority of the European readers (90%), unlike Russian, believe that the story "The Long Walk" is fully objective and can be called documentary. In the final analysis of the recipients reviews, quotations from the novel, historical and geographical facts we defined that Slavomir Ravich's book "The Long Walk" is quasi-autobiographical novel and cannot be called documentary.

Key words: alternative reality, quasi-autobiography, documentary literature, quasi- documentary literature.

XX–XXI ст. – переломний для людства час, який приніс у життя особистості великі зміни: орієнтованість на глобальне, машинізація суспільства, урбанізація життя. Усі ці, здавалося б, матеріальні зміни не могли не зачепити духовний бік особистості, адже духовне й матеріальне перебувають у тісному синтезі. Масштабні метаморфози зовнішнього світу вплинули на те, що художня література усталеного зразка перестала дивувати та захоплювати сучасного читача. Це призвело до пошуку нових орієнтирів, тем, жанрів і жанрових модифікацій, що покликані зацікавити читачів. Саме починаючи з періоду середини-кінця XX ст., набувають популярності твори, що тяжіють до документального жанру, але характеризуються високим рівнем художнього вимислу, описуючи життя конкретної особистості в спектрі історичних подій. Такі твори ми відносимо до квазідокументальної літератури, або ж до несправжньої, фіктивної документалістики.

Проблеми альтернативної історії вивчалися переважно історіографами та філософами, але А. Гуларян [1] і З. Шевчук [2] цікавилися описами альтернативи минулого саме в літературі. Квазідокументалістика стала об'єктом досліджень таких літературознавців, як: О. Галич [3], І. Савенко [4], О. Скарніна [5]. А. Гуларян і З. Шевчук, аналізуючи художню літературу, починаючи з середини XX ст., було виявлено наявність альтернативного бачення історичного минулого авторів художніх творів Федора Березіна й Сергія Анісімова. Літературознавці віднесли твори такого типу до жанру альтернативної історії. Це жанр, який міг би бути документалістикою, якби не частка художнього вимислу. Тож альтернативна історія є елементом квазідокументальної літератури, якою українські дослідники почали цікавитися з початку XXI ст.

Славомир Равич, польський письменник, звернув увагу сучасного покоління в романі "Довгий шлях" на реалії життя в радянському концтаборі Сибіру та втечу пішки з нього через увесь СРСР, Монголію, пустелю Гобі до Індії в тяжких умовах. У передмові письменник запевняє, що твір зображує тільки реальні події. Але після прочитання стає зрозуміло, що роман не можна назвати суто документальним твором. Альтернативна реальність як елемент квазідокументальної літератури ще не стала об'єктом глибокого аналізу літературознавців, а роман Славомира Равича "Довгий шлях" не розглядався з боку виявлення квазіелементів та альтернативних реалій.

Мета статті – виявити квазіелементи в "Довгому шляху" Славомира Равича, проаналізувати рецепцію читачами роману як суто документального твору.

Мемуарна література є об'єктом зацікавлення та вивчення не тільки істориків і філософів, а й літературознавців та потребує ретельного вивчення обох сторін: документальної і художньої, а також теоретичного обґрунтування фактичної інформації в художньому тексті, аналізу форми, жанрових особливостей, тематики, проблематики та класифікації документальних творів. Тільки наприкінці XX ст. мемуарна література була в центрі уваги літературознавців, та до цього часу переважало вивчення її історичного боку, що не могло повністю розкрити авторські ідеї та задуми через суб'єктивне сприйняття особистістю суспільних і політичних явищ крізь призму її духовного світу. Тому для розробки повного аналізу документальних творів необхідно звернути особливу увагу на світогляд автора та його естетичні погляди, що є вирішальним чинником у правильному розумінні мемуарної літератури.

Літературознавці почали фокусувати увагу на документальній літературі лише з XXI ст. До цього часу теоретичні праці з документалістики практично відсутні. 1973 р., коли при

проведенні дискусій у журналі “Вопросы литературы” з’ясувалося, що теоретичних відомостей про жанр щоденника як документальної літератури немає. У дискусіях брали участь І. Андроников, В. Жданов, Я. Кумок, С. Семанов та інші літературознавці.

Фальшиві мемуари, у яких сфабрикована біографія частково чи повністю, подаються читачу як справжній факт, формують категорію літературного вимислу. Останнім часом більшість таких мемуарів стала бестселерами та були високо оцінені критиками, а згодом виявилось, що вони базуються на несправжніх фактах. Таким можна вважати і твір Славомира Равича “Довгий шлях”, опублікований англійською мовою 1956 р. та викликав інтерес читачів Великої Британії. Справжнє ім’я Равича – Ростислав Русецький-Равич. Роналд Доуїнг писав твір зі слів Ростислава Равича та в передмові зазначив деяку інформацію про життя головного героя до війни. Славомир (Ростислав) Равич народився в Польщі 1915 р. та отримав престижну освіту інженера. Був заарештований 1939 р. та взимку 1941 р. відправлений до Сибіру. Але Славомир Равич не надав жодного документа, який би підтверджував правдивість фактів.

Шведське видання цієї книги, що вийшла 1957 р. під іншою назвою, має довгу передмову з численними фактичними помилками. Її автор – кореспондент шведського радіо в Східній Європі Чель Альбін Абрахамсон. Навесні 2006 р. “Книжковий огляд” на шведському радіо присвятив темі ГУЛАГу цілий тиждень. Крім питань з історії концентраційних таборів, їхнього економічного значення, одна з передач була про книгу Славомира Равича. У програмі взяв участь і Абрахамсон. Саме він і розвіяв усі сумніви стосовно достовірності книги.

Ще більш категоричною була Рита Торнборг у рецензії на книгу в газеті “Свенська Дагбладет”. Порівнюючи історію Славомира Равича з розповідями інших жертв сталінської окупаційної політики в Східній Пруссії, Торнборг воліє не замислюватися над абсурдними твердженнями автора. Наприклад, сумніву піддано один із методів катувань в арсеналі політичної поліції – змушування арештованого стояти годинами, щоб домогтися зізнання. “Найбільш витривалим вдавалося протриматися день. Потім ноги опухали так, що біль ставав нестерпним, і вени знаходились під загрозою лопнути” [цит. за 6, с. 195–215]. Р. Торнборг переконує, що Славомир Равич та інші засуджені, загнані у вагони, повинні були протягом двох тижнів стоячи їхати з Москви до Іркутська. Сам Славомир Равич писав, що полонених до Іркутська вели пішки. “Зважаючи на те, що ми пройшли весь цей шлях від Іркутська та несли на собі ці гидотні ланцюги, ми зможемо пройти набагато більше без них” [7, с. 75].

У схожому становищі опинився й польський економіст С. Свяневич, який був заарештований 1939 р. разом із кількома тисячами польських офіцерів. Про ці події С. Свяневич оповідає у книзі, зазначаючи, що після довгих допитів щодо своєї економічної діяльності його було засуджено на 8 років виправних робіт під Воркутою. Але 1941 р., коли німецькі війська дійшли до Росії, усі в’язні опинилися на свободі [8].

У 1939–1940 рр. майже нікого не було засуджено більше ніж на 10 років виправних робіт. 25 і 8 років – дуже значні розбіжності для однакових вироків одного періоду. “Легкий ранковий туман розсіявся, і при морозному і ясному світлі дня я розглянув місце, де, за рішенням суду, повинен був провести двадцять п’ять років свого життя. Табір № 303, що знаходився в 450 600 км на південь від Полярного кола” [7, с. 62]. В архівних даних [9] є інформація про те, що нумерація для таборів була введена набагато пізніше, 1940 р. ще не існувало табору № 303, а після введення нумерації він опинився в Підлипках неподалік від Москви. Із авторських коментарів читач розуміє, що навіть сам автор сумнівається в повній правдивості своєї історії: “Тут ми з самого початку опиняємося в неможливому, в тій найбільш дивовижній категорії неможливого, у якої безперечний смак істини” [7, с. 65].

Аналізуючи цитати з роману, можна побачити, що за в'язнями в таборі не стежили, що було б дивним для радянської влади: “Весь цей час я продовжував ховати кожного дня по півфунта хліба, поповнюючи запас, захований у глибині цеху за купою бракованих лиж” [7, с. 85]. Російські та українські читачі також не можуть повірити в те, що в засуджених до виховних робіт була достатня кількість вільного часу для майстрування одягу та можливість робити це непомітно. Також малоймовірним є той факт, що тварини наближалися до табору та могли застрягти в огорожі: “Ми зібрали значну колекцію шкір, у більшості своїй знятих Колеменосом з колючого дроту під час численних походів за березовими колодами... Ми вирізали довгі ремінці-зав'язки зі шкіри для примітивних мокасин, зшитих нами ночами в сутінках бараків. А також сплели з цих же ремінців ремені. Ми виготовили для кожного з нас теплі жилети з вивернутих шкур, які носили під фуфайкою. Для ніг ми змайстрували гетри, підбиті хутром” [7, с. 90].

Найбільш нереальною частиною роману є подорож пустелею Гобі без їжі та води, не кажучи вже про те, скільки взуття людина повинна змінити, щоб пройти 2 500 кілометрів по снігу та по розпеченому піску: “Це було приблизно в жовтні 1941 р., і нам треба було витратити більше трьох місяців, щоб подолати відстань приблизно у дві з половиною тисячі кілометрів через важкопрохідний край, що веде до Гімалаїв. Ми намагалися пройти, принаймні, тридцять кілометрів на день. Часто ми проходили більше” [7, с. 191].

Відсутність води та їжі – перше, що є ознакою пустелі. Стомлена людина з підірваним здоров'ям не може довго існувати без води та їжі, та ще й при великому фізичному навантаженні: “Занурюючи туди долоні, з'єднані у вигляді чаші, ми змогли пити, посправжньому пити, відчувати, як вода тече по нашому пересохлому горлу. Ми із задоволенням втамували спрагу сумішшю води, піску і бруду” [7, с. 178]; “Воші, цинга і сонце руйнували наш шкірний покрив. Комахи розмножувалися з огидною плодовитістю, властивою їх виду, ми були заражені ними. Воші жиріли за наш рахунок і ставали непристойно великими. Ми безперервно чухалися, такий був нестерпний свербіж і, зрештою, роздирали собі шкіру” [7, с. 179].

Вивчаючи відгуки російських читачів на форумі <http://ursa-tm.ru>, ми дізналися, що більш за все читачі, які проживають у холодній частині Росії, дивуються опису подій у Сибіру, поданому на початку роману Славомира Равича: “Колеменос знайшов велику колоду, і ми протягли її метрів двадцять по льоду. Колеменос взяв в оберемок важку частину колоди, тоді як Заро і я тримали за нижню частину, щоб точно направляти удари. Ми стали люто бити по льоду. Незабаром на ньому утворилася діра, вода забила, як з гейзера, і розлилася навколо наших ніг. Ну, звичайно! Чотири риби, розмірами з оселедця, стали нашою здобиччю. Ми застрибали, збираючи їх, і були збуджені, як хлопчиська” [7, с. 103]. У читачів, які ознайомлені з життям у Сибіру, той факт, що кілька чоловіків могли пробити діру в крижаному покриві ріки дерев'яною колодою, викликав лише сміх, означає, що автор не знає особливостей холодного краю: “Кригу на Лені навесні колодою? Ха-ха-ха! Автор опусу не має ні найменшого уявлення про товщину льоду в тих місцях і в ту пору року. Ще один “виживальщик”. Інші жителі півночі Росії підтримали цю думку: “Я що і кажу. Адже кожної весни можна бачити, як розкривають лід, щоб не затопило все. А вони з півкопняка якоюсь колодою...”

Ми звернулися до наукових джерел [10] для пошуку інформації про товщину криги в Сибіру на початку весни й отримали цікаві результати. Найбільш потужний крижаний покрив утворюється на річках Східного Сибіру; його товщина тут у середньому дорівнює 1,5–2,0 метри. На річках південних районів Сибіру і Далекого Сходу товщина криги сягає 1,2–1,8 метри. Отже, той факт, що на початку весни кригу на Лені можна розбити колодою, можна вважати цілковитою вигадкою. Читачі, які знайомі з умовами життя тих країв, що описує Славомир Равич у творі “Довгий шлях”, зробили для себе висновок,

що письменник насправді не знає, як живеться в Сибіру і в концтаборі: “Там взагалі якась альтернативна реальність...”.

Оскільки вперше роман був написаний англійською мовою та виданий у Великій Британії, а згодом у Канаді й Швеції, можна зробити висновок, що він розрахований на європейських та американських читачів, які не можуть перевірити факти, описані у творі. На це вказує й те, що російською мовою перекладені тільки окремі розділи твору, які складають не більше 50% усього роману, а український переклад зовсім відсутній, тоді як “Довгий шлях” перекладений аж вісімнадцятьма мовами світу. Можливо, що “Довгий шлях” був написаний для того, щоб показати жорстокість і несправедливість радянської влади, та автор так захопився своєю оповіддю, що твір, який писався як документальний, став квазідокументальним через виявлення в ньому великої частки художнього вимислу.

Цікаво, що читачі Великої Британії, згідно з проведеним нами дослідженням відгуків на найпопулярнішому сайті країни та світу amazon.co.uk, переважно повірили письменнику: “Дуже гарний твір, якщо ви любите життєві історії. Дивовижно, як багато може людина пережити заради свободи”. Ознайомившись із іншими відгуками, розуміємо, що авторський замисел був орієнтований на іноземну аудиторію, яка оцінила роман “Довгий шлях”: “Чудова книга. Тепер той тягар, який несли ті люди у страшні часи, допомагає зрозуміти, які ми щасливі жити зараз. Дивує те, на що здатні люди-тварини”, “Дивовижна історія про важкість життя полонених російської системи...”.

Проаналізувавши 50 останніх відгуків європейської, в основному англійської, аудиторії, ми порахували, що тільки 5 читачів, що складає всього 10% опитуваних, засумнівалися щодо правдивості історії Славомира Равича, тоді як 90% із захопленням прочитали роман та віднесли його до правдивої документальної історії.

Наведені вище цитати доводять, що названий автобіографічним твір Славомира Равича є саме квазіавтобіографією, адже рівень художнього вимислу в романі “Довгий шлях” є високим, що не збігається з поняттям документальної літератури. Але, без сумніву, твір автора має ознаки й автобіографічного жанру: оповідь ведеться від першої особи, міститься інформація про назви міст, рік, гір, імена і прізвища, наведена в передмові карта шляху. Альтернативна реальність у романі – розповідь автора про пішу подорож полонених із Сибіру через пустелю Гобі довжиною в 6 500 кілометрів. Використовуючи географічні, історичні факти, архівні дані й коментарі реципієнтів, ми довели, що роман є саме квазіавтобіографією, адже описує вигадані події з життя автора.

Ми з’ясували, що роман був написаний для європейської та американської аудиторії, яка мало ознайоmlена з погодними, територіальними, ландшафтними особливостями описаних у романі місць, а також з історичним минулим і політичним контекстом ситуації.

Аналіз рецепції роману читачами виявив, що та аудиторія, на яку розраховував автор, повірила у правдивість документального автобіографічного роману. Однак російські та українські читачі поставили під сумнів правдивість фактів у романі “Довгий шлях”. Наведені в основній частині роботи цитати підкреслюють те, що герої твору перебували саме в альтернативній реальності. Квазідокументальна література передбачає існування гіперреальності, що й було використано Славомиром Равичем задля привернення уваги читачів до свого роману.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гуларян А.Б. Жанр альтернативной истории как системный индикатор социального дискомфорта / Артем Борисович Гуларян [Електронний ресурс] // Режим доступу: http://zhurnal.lib.ru/f/forum_a_i/docladl.shtml.

2. Шевчук З.В. Засоби моделювання історії в постмодерній українській прозі : дис... канд. філол. наук: 10.01.06 / Зоя Володимирівна Шевчук / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. Інститут філології. – К., 2006. – 199 с.
3. Галич О. Документальна література та глобалізаційні процеси у світі : монографія / О. Галич. – Луганськ : СПД Резніков В.С., 2013. – 264 с.
4. Савенко І. Жанрово-стильові особливості біографічного роману-пошуку : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 / І. Савенко. – Тернопіль, 2006. – 20 с.
5. Скаріна О.Ю. Особистісне і документальне в мемуарній і біографічній прозі (На матеріалі української літератури кінця ХХ ст.) : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 / О. Ю. Скаріна. – Тернопіль, 2007. – 20 с.
6. Сувениров О. Трагедия РККА 1937–1938 : монографія / О.Ф. Сувениров. – М. : ТЕРРА, 1998. – 528 с.
7. Slavomir Ravich. The Long Walk / Slavomir Ravich. – London : Constable and Company Ltd., 1956. – 240 p.
8. Swianiewicz S. In the shadow of Katyn : Stalin's terror / S. Swianiewicz. – Pender Island: Borealis Publishing, 2002. – 266 p.
9. Система исправительно-трудовых лагерей в СССР, 1923–1960 : Справочник / Общество “Мемориал”. Гос. архив Российской Федерации / Сост. М.Б. Смирнов ; под ред. Н.Г. Охотина, А.Б. Рогинского. – М. : Звенья, 1998. – 600 с.
10. Евстигнеев В.М. Ледяной покров [Электронный ресурс] / В.М. Евстигнеев // Режим доступа: http://science.viniti.ru/index.php?option=com_content&task=view&Itemid=139&Section=&id=316&id_art=K001631.

REFERENCES

1. Gularian, A. (2014), “Alternative history genre as a systemic indicator of social discomfort”, available at: http://zhurnal.lib.ru/f/forum_a_i/docladl.shtml (access May 12, 2014).
2. Shevchuk, Z. (2006), “The means of History modeling in postmodern Ukrainian prose”, Thesis for Cand. Sc. (Philology), 10.01.06, Kyiv Taras Shevchenko national university, Ukraine.
3. Halych, O. (2013), Dokumentalna literatura ta globalizatsiini protsesi u sviti [Documentary literature and globalization processes in the world], Monograph, SPD Reznikov V. S., Luhansk, Ukraine.
4. Savenko, I. (2006), “Genre-stylistic peculiarities of biographic novel-search”, Thesis abstract for Cand. Sc. (Philology), 10.01.06, Ternopil national pedagogical university named after V. Hnatiuk, Ternopil, Ukraine.
5. Sknarina, O. (2007), “Personal and documentary in memoirs and biographical prose (On the materials of the Ukrainian literature of the end of XX-th century)”, Thesis abstract for Cand. Sc. (Philology), 10.01.06, Ternopil national pedagogical university named after V. Hnatiuk, Ternopil, Ukraine.
6. Suvenirov, O. (1998), “Tragedy of WPRA 1937–1938”, Monograph, Terra, Moscow, Russia.
7. Slavomir Ravich. (1956), “The Long Walk”, Constable and Company Ltd., London, Great Britain.
8. Swianiewicz, S. (2002), “In the shadow of Katyn : Stalin's terror”, Borealis Publishing, Pender Island, Canada.
9. A system of correction and labour camps in USSR, 1923-1960, Reference Book, National archive of Russian Federation, author Smirnov M. B. (1998), edited by Okhotin, N. G. and Roginskii, A. B., Zvenia, Moscow, Russia.
10. Evstigneev, V. (2014), Ledianoi pokrov [Ice cover], available at : http://science.viniti.ru/index.php?option=com_content&task=view&Itemid=139&Section=&id=316&id_art=K001631 (access May 18, 2014).

УДК 821.111:82.0'06:82.091

ІНВЕРСІЙНЕ ПРОЧИТАННЯ ЯК ФОРМА ТРАДИЦІОНАЛІЗАЦІЇ ГАМЛЕТІВСЬКОГО СЮЖЕТУ: ПЕРЕДУМОВИ, МЕХАНІЗМ І ФУНКЦІЇ

Лазаренко Д.М., к. філол. н., ст. викладач, Дошенко О.Г., студент

Запорізький національний університет, вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна

lazarenko.darya@gmail.com, adoshchenko@gmail.com

У статті представлений загальний огляд генези й подальшої еволюції гамлетівського сюжету як традиційного. Окреслюються основні форми традиціоналізації сюжету в художньому просторі світової літератури: від середньовічного протосюжету до сучасних обробок. Особлива увага приділяється інтерпретаційній стратегії інверсійного прочитання, яка розглядається на матеріалі двох літературних проєкцій трагедії В. Шекспіра “Гамлет” – “Король Клавдій” К. Кавафіса, “Гертруда і Клавдій” Дж. Апдайка.

Ключові слова: традиційний сюжет, традиційний образ, традиційний сюжетно-образний матеріал, протосюжет, Гамлет, Гертруда, Клавдій, інверсійне прочитання.

ИНВЕРСИОННОЕ ПРОЧТЕНИЕ КАК ФОРМА ТРАДИЦИОНАЛИЗАЦИИ ГАМЛЕТОВСКОГО СЮЖЕТА: ПРЕДПОСЫЛКИ, МЕХАНИЗМЫ И ФУНКЦИИ

Лазаренко Д.Н., Дошенко А.Г.

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

В статье представлен общий обзор генезиса и дальнейшей эволюции гамлетовского сюжета как традиционного. Рассматриваются основные формы традиционализации сюжета в художественном пространстве мировой литературы: от средневекового протосюжета до современных обработок. Особое внимание уделяется интерпретационной стратегии инверсионного прочтения, которая рассматривается на материале двух литературных проєкций трагедии В. Шекспира “Гамлет” – “Король Клавдий” К. Кавафиса и “Гертруда и Клавдий” Дж. Апдайка.

Ключевые слова: традиционный сюжет, традиционный образ, традиционный сюжетно-образный материал, протосюжет, Гамлет, Гертруда, Клавдий, инверсионное прочтение.

INVERSE READING AS A FORM OF TRADITIONALIZATION OF THE HAMLET-PLOT: BACKGROUND, MECHANISMS AND FUNCTIONS

Lazarenko D.M., Doshchenko O.G.

Zaporizhzhya national university, Zhukovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine

The authors trace the development of the traditional plot about Hamlet singling out the main evolutionary stages. They particularly focus on the transformation mechanisms which have been employed in the course of the plot migration and the peculiar character of re-workings in literature which reflect the whole complexity of ethnic and philosophical connections of the plot with the worldview of the people of the corresponding epoch, who represent a certain ethnic mentality. It is argued that such studies may help better understand the algorithm, aspects and stages of re-actualization of traditional plots in the world literature.

It was established that the plot about Hamlet can be considered a traditional character-plot structure. „Gesta Danorum” by Saxo Grammaticus, „The History of Hamlet” by F. Belleforest and „Hamlet” by W. Shakespeare can be viewed as a protoplot, a plot-mediator and a plot-pattern correspondingly. The given forms of the actualization of the traditional Hamlet-plot differ in terms of their rendering of the key images, namely Hamlet, Claudius and Gertrude. They define and shape the interpretation which functions in modern literature where they become subject to transformation through the usage of various techniques including modernization, psychologization, inverse interpretation etc.

The article presents a review of the mechanisms of inverse interpretation of traditional character and plot material in modern literature. Inverse interpretation is seen as a type of transformation of the traditional structure in the course of which axiological poles of the images change, negative images become positive, while virtues and values of the positive images are placed in question or totally discredited.

Constantine P. Cavafy's poem "The King Claudius" and John Updike's novel "Gertrude and Claudius" have been chosen as the primary subject of analysis conducted in the framework of the theory of traditional plots and characters through the lens of close reading. P. Cavafy's poem is viewed as one of the main sources of the innovative inverse approach to the interpretation of the Hamlet-plot. In the poem the Greek author offers an unexpected version of the classical story which has been at the core of the Western literary canon almost since its rendering by William Shakespeare first appeared on stage. Cavafy consistently deconstructs the image of King Claudius as the villain of the plot by looking at Shakespeare's text from a new perspective and focusing on the King's positive features. Though the new image cannot be fully textually justified it creates an appealing opportunity for the other interpreters to re-think the stable reception stereotypes.

John Updike's novel "Gertrude and Claudius" has been selected as the brightest and most demonstrative example of the trend under investigation. Many-sided comparative analysis of the specificity of the structural and semantic characteristics of inverse appropriation of the traditional plot in the novel under consideration is offered. John Updike uses three main strategies of inverse reading. First of all, the author chooses to write a prequel to the story of Shakespeare's "Hamlet", which allows him to employ a wide range of narrative techniques available in prose to make his interpretation of the characters more psychologically convincing. Secondly, Updike deliberately creates a complex temporal structure where Medieval (proto-plot) and Renaissance (plot-mediator, plot-pattern) lines constantly intertwine and form a complex and challenging pattern which introduces idea of literary self-consciousness and highlights artificiality of the version presented in the book. Finally, the author changes the semantic poles in the system of characters shifting the focus to the image of Gertrude and exonerating King Claudius. The resulting interpretation is based on different elements of the evolution of the plot about Hamlet, at the same time it presents a new rendering which deconstructs receptive clichés and in this way re-actualizes the semantic invariables of the plot for the modern reader.

The paper proves that the usage of the methodological apparatus of the theory of traditional plots and characters in the research into Shakespeare's tragedy's literary projections makes it possible to distinguish those factors due to which this play steadily maintains the central position in the world literary canon and generates a powerful Hamlet discourse.

Key words: traditional plot, traditional character, traditional plot scheme, proplot, Hamlet, Gertrude, Claudius, inverse interpretation

Простір літературного твору, так само, як і культурний простір взагалі, є діалогічним: у ньому завжди наявне багатоголосся, співіснують різні точки зору. Не можна не погодитись зі словами видатного українського літературознавця Д.С. Наливайка про те, що „сучасна літературна наука базується на розумінні художніх процесів як поєднання та взаємодії „свого” й „чужого”, національних і наднаціональних елементів та структур” [1, с. 25]. Реконструювати наближення та „зрощення” національних образів світу, за виразом А.Є. Нямцу, „художньо осмислених у традиціоналізованих світовою духовною свідомістю онтологічних, поведінкових та аксіологічних моделях індивідуального та колективного буття” [2, с. 10], та, у той же час, визначити і проінтерпретувати особливості переакцентуації морально-етичного, світоглядного наповнення цих моделей у певному художньому творі дозволяє вивчення теоретичних та історико-літературних аспектів функціонування традиційного сюжетно-образного матеріалу. Вважається, саме на виконання цього масштабного завдання спрямували свої зусилля вчені-компаративісти, здійснюючи дослідження в рамках теорії традиційних сюжетів і образів.

Питання функціонування традиційного сюжетно-образного матеріалу, його творчої інтерпретації та трансформації активно розробляється в царині філології. Багато наукових досліджень присвячено вивченню і теоретичних, і історико-літературних аспектів теорії традиційних сюжетів і образів. Загальні закономірності літературної еволюції традиційних структур репрезентовано, перш за все, у роботах відомих вчених-компаративістів А.Р. Волкова та А.Є. Нямцу. А.Р. Волков створив комплексну теоретичну модель історико-літературного аналізу, що стала фундаментом для побудови сучасної теорії традиційних сюжетів та образів. А.Є. Нямцу розробив напролюд ефективний термінологічний інструментарій, виокремив основні інтегральні та диференційні ознаки традиційних структур, класифікував традиційні сюжети й образи за генетичними й типологічними ознаками, ретельно і глибоко проаналізувавши процеси їхнього функціонування та трансформації в літературі.

На цьому методологічному підґрунті сьогодні активно досліджується специфіка рецепції традиційних сюжетно-образних структур різними культурно-історичними епохами та літературними напрямками. У сучасній теорії ТСО об'єктами компаративного аналізу стають одиниці, що належать до різних генетичних груп: міфологічної, легендарно-фольклорної, історичної, легендарно-церковної, літературної (див., приміром, роботи Н. Банацької, І. Бетко, О. Бойченко, Ю. Ганошенка, Г. Драненко, В. Мацапури, Л. Пікун, Л. Скупейка, К. Тетянина, Ю. Ткачова, Г. Церни, М. Шевчук тощо).

Утім, сучасна література незмінно пропонує нові механізми трансформації традиційних сюжетно-образних структур, які потребують теоретичного осмислення. До таких механізмів належить інверсійне прочитання матеріалу, яскравим прикладом якого є інтерпретація гамлетівського сюжету у творах сучасних авторів. Нагальна потреба формування новітніх підходів до потрактування традиційних сюжетів і образів у літературі кінця ХХ–початку ХХІ ст. зумовлює актуальність розробки проблематики, окресленої в цій розвідці.

Отже, об'єктом дослідження в цій статті є механізм інверсійного прочитання гамлетівського сюжету. Предметом безпосереднього літературознавчого аналізу обрано поему К. Кавафіса “Король Клавдій” і роман Дж. Апдайка “Гертруда та Клавдій”, які є одними з найцікавіших серед творів-актуалізацій гамлетівського сюжету. Поема К. Кавафіса слугує джерелом аналізованої інтерпретаційної тенденції, у той час як роман Дж. Апдайка виступає найбільш яскравим її втіленням. Основна мета статті полягає у визначенні ключових стратегій реалізації інверсійного прочитання гамлетівського сюжету в контексті складного й багаторівневого процесу його традиціоналізації.

Поставлена мета вимагає широкого використання термінологічного інструментарію теорії традиційних сюжетів і образів, а отже, доцільною вбачаємо стислу актуалізацію низки термінологічних одиниць, що окреслюють процес функціонування традиційного сюжету в просторі світової літератури, на матеріалі еволюції саме гамлетівського сюжету. Традиційний сюжет як вид міжлітературної взаємодії – це “сюжет, який переходить від покоління до покоління, від однієї літературної доби до іншої (інших), тобто такий, який зберігається й активно функціонує впродовж значного історичного часу” [3, с. 4]. Вихідною характеристикою традиційного сюжету правомірно вважати діалектичну взаємодію універсального, всезначущого, архетипового (семантичної універсальності) та конкретного, індивідуального (окремих реалізацій полісемантичності).

Семантичної універсальності сюжет набуває поступово під час традиціоналізації, яка є багатоступеневим процесом. У його межах вчені виокремлюють декілька форм реалізації традиційного сюжетно-образного матеріалу, що є ключовими для його подальшого функціонування. Ці форми можна означити за допомогою таких термінів, як „протосюжет”, „сюжет-еталон”, „сюжет-посередник” [4, с. 33].

Гамлетівський сюжет правомірно вважати класичним зразком традиційного, адже протягом уже більш ніж 400 років пізнаваним залишається не тільки сам образ Гамлета, але й ключові сюжетні константи. Більше того, сьогодні можна говорити про наявність своєрідної концептосфери гамлетівського сюжету, яка є надзвичайно складною та розгалуженою структурою. Десятиліттями на кістяк структурної схеми легенди про Гамлета нашаровувались численні інтерпретації, запропоновані митцями, критиками, науковцями, звичайними читачами. У результаті гамлетівський сюжетно-образний комплекс перетворився на загальнолюдський культурний символ, здатний до майже безкінечного розгортання.

У межах гамлетівської концептосфери можна умовно виокремити два ключові взаємопов'язані та взаємодіючі складники: власне традиційну сюжетну схему і фонд актуалізацій та інтерпретацій цієї традиційної структури. У синхронічному аспекті

традиційна сюжетна схема, що представляє собою „своєрідну структурну пам'ять” сюжету „у всій сукупності формально-змістовних характеристик, витягнених із творів авторів різних культурно-історичних епох і умовно об'єднаних у єдине ціле у відповідності з подієвою логікою еволюції традиційного матеріалу” [5, с. 35–36], постає у вигляді мозаїчного утворення, що включає структурно-змістові варіації традиційного сюжету, актуальні для певного культурно-історичного періоду. Якщо ж розглядати традиційну сюжетну схему з точки зору діакронії, то її основу будуть становити такі елементи, як протосюжет, сюжет-еталон, сюжет-посередник та інші варіанти традиційного сюжету. Ядром традиційної сюжетної схеми є набір інваріантних елементів, які виконують функцію структурно-змістових констант традиційного сюжетно-образного комплексу. Фонд актуалізацій та інтерпретацій є джерелом тієї індивідуальної системи асоціацій, яка обов'язково зумовлює процес осмислення та творення будь-яких версій гамлетівського сюжету. Хоча впорядкування повної та цілісної картини функціонування цих двох складників гамлетівської концептосфери є, поза сумнівом, неможливим, виявлення їх основних елементів бачиться базисною процедурою будь-якого дослідження сучасних варіантів цього традиційного сюжету.

Аналізуючи діакронічний аспект функціонування традиційної структури, необхідно приділити увагу усім трьом стадіям її традиціоналізації (підготовчий, базисний та післяеталонний етапи), адже розвиток традиційного сюжетно-образного матеріалу не є лінійним, а отже, на будь-якому етапі можливим є повернення до тих змістових нашарувань, які були пов'язаними з його найдавнішими варіантами.

Суть підготовчого етапу традиціоналізації гамлетівського сюжету полягає в еволюції легенди про Гамлета, тобто процесі формування протосюжету на ґрунті прототипів історичного, міфологічного, фольклорного походження. У більшості випадків цей етап цікавить учених у плані дослідження джерел саме шекспірівської трагедії. Як відомо, сюжет “Гамлета” був не оригінальним творінням великого драматурга, а обробкою фабули, запозиченої з кривавої “трагедії помсти” невідомого автора, що не дійшла до наших часів. Своєю чергою її сюжет іде від давньоскандинавської саги про принца Амлета, уперше письмово зафіксованої данським середньовічним монахом-вченим Саксоном Граматиком (1150–1220) наприкінці третьої та на початку четвертої книги латиномовної хроніки “Діяння данців”. За легендою, принц Амлет, виявивши велику відвагу та хитрість і вдавши з себе божевільного, здійснює криваву помсту вбивці батька, після чого стає королем країни [6]. Амлет має небагато спільного із славнозвісним Шекспіровим принцем: його не мучать ані моральні вагання, ані докори сумління.

Важливість дослідження генези сюжету про Гамлета не викликає жодних сумнівів, адже легенда, „хоча й була дивовижним чином трансформована генієм Шекспіра, залишається самою сутністю п'єси” [7, с. 1]. Учені визначили, що легенда має надзвичайно глибоке та розгалужене коріння. Було встановлено, що ім'я легендарного героя Амлета вперше згадується в посібнику з поетичного мистецтва ісландського вченого Сноррі Стурласона “Прозаїчна Едда” (1230), друга частина якого містить рядки про “млин Амлета”, що належать Снебйорну, скандинавському поету-мореплавцю. Лінгвістичні дані дозволяють стверджувати, що зазначені рядки було складено в період з 1010 до 1020 рр. н. е. [7, с. 1–2].

Утім, саме твір Саксона Грамматика варто вважати протосюжетом, адже тільки його можна співвіднести із прийнятим дослідниками визначенням цієї форми актуалізації традиційного матеріалу: протосюжет – „перший відомий (який зберігся) літературний твір, в якому <...> створена цілісна сюжетна схема, накреслені основні проблеми і ціннісно значима система морально-психологічних домінант” [5, с. 33]. Гамлетівський протосюжет, який було синтезовано у творі Саксона Грамматика на основі історичних, легендарних та міфологічних джерел, вже наділений низкою характеристик, властивих традиційним сюжетам і образам: він функціонував як своєрідний психологічний тип та

поведінкова модель, що відбивали закономірності індивідуального та колективного буття середньовічної людини; у ньому наявна архетипова основа, на якій ґрунтується семантична універсальність традиційних сюжетів та образів; вчені зафіксували відносно багатоманіття географічних рівнів функціонування сюжету та частотність звернення до цього сюжетно-образного комплексу (сліди легенди віднайдено в Ірландії, Уельсі, Англії, Ісландії, скандинавських країнах) [7, 8]. Проте, на цьому етапі не може йтися про семантичну варіативність, адже можлива інтерпретація сюжету й характерів була чітко унормована: і літописцем в його оціночних судженнях, і самим характером середньовічної рецепції.

У межах базисного етапу, протягом якого сюжетно-образна структура проходить шлях від протосюжету до сюжету-еталона, набуваючи основних інтегральних ознак традиційного матеріалу та певного комплексу диференційних характеристик, важливим варіантом для подальшого функціонування традиційного сюжету став переклад легенди про данського принца, що містився у збірці „Трагічні історії” Франсуа де Бельфоре (*Histoires tragiques*) (1559–1583) [9]. На думку Е. Френцель, саме ця збірка відіграла провідну роль у розповсюдженні традиційного матеріалу на території Англії [10, с. 280]. У творі Бельфоре відбувається переакцентуація аксіологічних доміант. Ця змістова трансформація призводить до набування гамлетівським сюжетом такої інтегральної ознаки, як семантична варіативність при збереженні ознак, властивих ще протосюжету.

Ключовим моментом для базисного етапу традиціоналізації гамлетівського сюжету було створення Шекспіром його славнозвісної трагедії 1599 р. Усе, що пов'язано з написанням, публікацією та інтерпретацією цієї п'єси Великого Барда, до сьогодні становить одну з найвагоміших проблем у літературознавстві. Як пише Н. Д'яконова, дослідженню Шекспірової трагедії присвячено більше наукових праць, аніж налічується слів у самій п'єсі [11, с. 68]. Однак низка питань і до сьогодні не має остаточних відповідей.

Серед найбільш перспективних і актуальних проблем не останнє місце посідає завдання визначити роль трагедії “Гамлет” В. Шекспіра в процесі еволюції традиційного сюжету. А.Є. Нямцу вказує на той факт, що в протосюжетах часто відбувається ідеалізація морально-психологічних якостей і поведінкових характеристик, завдяки чому вже на етапі фіксації протосюжета починається формування своєї матриці характеру, якою будуть користуватися наступні покоління авторів [12, с. 42]. Якщо подивитись на традиційний образ Гамлета саме з такої перспективи, то цікавим може видатись той факт, що характеристики його матриці в її сучасному вигляді кардинально відрізняються від традиційного середньовічного образу цього персонажа. Амлет Саксона Грамматика є рішучим і цілеспрямованим юнаком, який чітко знає, чого хоче, та впевнено йде до своєї мети. Амлета середньовічної легенди та її переказів можна віднести до типу „вождів”, адже від свого оточення принц відрізняється тільки вищим ступенем прояву таких якостей, як хитрість, розум, відчайдушність, хоробрість, правдивість, терпіння та красномовність. Навіть дивовижні прозріння Амлета, які пізніше так вразили Франсуа де Бельфоре, стосуються речей повсякденних, побутових, цілком зрозумілих для його сучасників. Майже повною протилежністю є Гамлет трагедії В. Шекспіра: усе, що він робить і говорить, виокремлює його з середовища, підкреслює його належність до якогось іншого виміру, чи навіть двох вимірів, які постійно переплітаються, утворюючи складний візерунок смислів. Один є більш архаїчним, пов'язаним із міфологічно-легендарним минулим сюжету, другий є позачасовим виміром – виміром загальнолюдських істин. Таке бачення образу Гамлета наближує його швидше до типу „божеств”, ніж „героїв” чи „вождів”. Отже, можна дійти висновку, що типологічно трагедія Шекспіра є одночасно і сюжетом-посередником, що спричинив докорінні зміни в сприйнятті ідейного навантаження твору, і сюжетом-еталоном, що закріпив нові змістові акценти та став взірцем для багатьох поколінь інтерпретаторів.

Із виникненням твору-еталона гамлетівський сюжет повною мірою набуває таких ключових інтегральних ознак, як здатність сприйматися читачем у формі образу-символу та функціонувати в якості „своєрідного художнього коду розвитку цивілізації” [5, с. 29–30], потенційна комбінаторність, полісемантичність (як базис для розвитку формально-змістової варіативності), співіснування різноманітних форм і засобів трансформації, постійне оновлення та осучаснення формально-змістових характеристик. На цьому рівні деякі з наведених вище характеристик є лише потенційно закладеними в сюжетну схему, проте вони цілком реалізуються в рамках наступного етапу еволюції традиційного сюжету.

Що стосується диференційних ознак гамлетівського сюжету, їх характер після появи твору-еталона певним чином змінюється: міфологічна підоснова стає майже непомітною та часто неактуальною, а сама традиційна сюжетно-образна структура починає сприйматися як утворення літературної генези.

Післяеталонний етап традиціоналізації гамлетівського сюжету характеризується високою функціональною активністю та широким інтерпретаційним діапазоном, який охоплює різноманітні форми рецепції: від літературних проєкцій і новаторських вистав до комп’ютерних ігор та ідеологічних маніпулятивних стратегій. У царині власне літературної рецепції А.Є. Нямцу виділяє три основні форми переосмислення традиційного сюжетно-образного матеріалу: продовження, дописування та переробку [4, с. 63–80]. Продовження полягає в подальшій розробці подієвого плану традиційного сюжету, уведенні оригінальних сюжетних ходів і мотивувань, які враховують духовно-ідеологічну специфіку епохи-реципієнта [4, с. 66]. До такого типу слід зарахувати, приміром, славнозвісний роман Дж. Апдайка “Гертруда і Клавдій”, хоча він є доволі специфічним продовженням – не “сиквелом”, а “приквелом” до історії.

Дописування сюжету відрізняється від продовження тим, що в цьому випадку відбувається більш або менш значне розширення накреслених у протосюжеті або сюжеті-еталоні сюжетних ходів і ситуацій за рахунок введення раніше відсутніх епізодів, поглиблення психологізації традиційних епізодів, їхньої конкретизації та побутової деталізації [4, с. 76]. Яскравими прикладами такого типу актуалізації правомірно вважати романи “Офелія” Л. Кляйн, “Побачення з Гамлетом: історія Офелії” Л. Фідлер, “Гамлет” Дж. Марсдена тощо.

Третьою основною формою переосмислення традиційних сюжетів та образів є т. зв. “обробки. Як зауважує А.Є. Нямцу, цей термін є досить умовним, адже він охоплює різноманітні рівні інтерпретації літературного матеріалу: жанровий, композиційний, ідейно-семантичний, стильовий та ін. [2, с. 65]. Функцію літературних обробок традиційного сюжетно-образного матеріалу вчений пояснює так: „суть „обробки” зазвичай полягає в тому, щоб наблизити до сучасності абстрактно-міфологічні чи історично віддалені події, наповнити їх актуальними ідеями і проблемами, зробити семантично більш зрозумілими сучасному читачу (глядачу)” [2, с. 65]. Обробками гамлетівського сюжету правомірно вважати, наприклад, “Історію Едгара Сотеля” Д. Вроблевські та “Клуб померлих батьків” М. Хейга.

Здійснити таку обробку можливо завдяки застосуванню механізмів трансформації сюжетно-образного матеріалу. До них належать такі стратегії: осучаснення, психологізація традиційних ситуацій, онаціональнення, глобалізація (інтернаціоналізація), зміна оповідного центру (передання функцій оповідача одному з персонажів) [2, с. 17]. Усі ці стратегії широко застосовуються письменниками на матеріалі гамлетівського сюжету. Приміром, прийом осучаснення традиційної сюжетної схеми вперше був використаний в романі П. Бурже „Андре Конелі” (1887). Пізніше цим прийомом скористались А. Дьоблін (“Гамлет, або Довга ніч добігає кінця”, 1956), М. Хейг (“Клуб померлих батьків”, 2006),

Д.Вроблевські (“Історія Едгара Сотеля”, 2008) та ін. Саме прийом осучаснення став тим фундаментом, на якому були побудовані численні контекстуальні проєкції “Гамлета” в сучасній літературі та мистецтві кінематографа (згадаймо, приміром, кіноверсію М. Алмерейди (2000)).

Як окремий специфічний різновид трансформації традиційного сюжетно-образного матеріалу слід розглядати інверсійне прочитання сюжету чи образу, коли відбувається полярна переакцентуація семантичних доміант, і те, що раніше стереотипно сприймалось як позитивне, починає оцінюватися як негативне, і навпаки. У межах літературної складової гамлетівського дискурсу традиція інверсійного прочитання базується на інтерпретації, запропонованій у вірші видатного грецького поета К. Кавафіса “Король Клавдій” (1899).

К. Кавафіс не був відомим за життя, проте після смерті став важливою фігурою поетичної мозаїки світової літератури ХХ ст. Поет працював журналістом і державним службовцем, а свої вірші друкував тільки для найближчих друзів – їхній стиль суттєво відрізнявся від сучасної для автора грецької поезії [13]. Ось як у біографічно-критичному нарисі “На боці Кавафіса” відомий російський поет Й. Бродський окреслює біографію митця: “Безподійність його життя порадувала би і найбільш причепливих <...> Він жодного разу не видавав книжок своїх віршів. Жив в Александрії, писав вірші, перемовлявся в кафе з місцевими і заїжджими літераторами, грав у карти, на перегонах...” [14]. Сьогодні ж Константінос Кавафіс вважається одним із найвизначніших новогрецьких поетів.

До творчого доробку К. Кавафіса належать 154 вірші, написані поетом за 35 років. Їхніми основними темами були філософське осмислення буття та поетичний погляд на тисячоліття грецької історії. Як відзначає С. Спендер, Кавафіс, “як і має чинити справжній александрієць, жив та писав на околиці модерну і класичної грецької цивілізації, а також європейського символізму і декадентської літератури свого часу” [15]. Творчість К. Кавафіса була ліричним перетином різноманітних традицій.

Поєму К. Кавафіса “Король Клавдій” правомірно вважати відносно повною поетичною проєкцією “Гамлета” В. Шекспіра. У цьому творі Кавафіс переказує історію Гамлета, але робить це з несподіваної точки зору. Поет пропонує нове – інверсійне – прочитання ключових образів Шекспірової трагедії, нібито підказане стороннім, а отже, неупередженим спостерігачем.

Король Клавдій у цьому творі – мудрий політик, який дослухається досвідчених радників та проводить мирну політику, за що його любить народ: “У всіх будинках бідняків // таємно (бо вони боялися Фортінбраса) // його оплакували. Тиха, м’яка людина; // людина, яка любила мир (його країна сильно постраждала від воєн його попередника)” [16, с. 183]. Особистість Клавдія так несподівано для читача, але напрочуд переконливо вибудовується на основі тих же славнозвісних Шекспірових рядків, які покоління інтерпретаторів розглядали як прояв Клавдієвої дволикої, лицемірної природи: “Він поведився люб’язно щодо всіх, // як людей простих, так і високого стану. // Ніколи не був свавільним // і завжди звертався за порадою // у справах королівства // до серйозних і досвідчених осіб” [16, с. 183–184]. Подумки читач нібито звіряється із текстом оригіналу і – як не дивно – знаходить підтвердження характеристики, що міститься в рядках Кавафіса, адже Кладій дійсно проводив дипломатичні перемови із дядьком молодого Фортінбраса, аби завадити війні, ввічливо і з повагою спілкувався із усіма придворними, намагаючись підібрати “ключик” до кожного, радився з Полонієм і дослухався його порад.

Поведінку Гамлета оповідач, як здається, намагається зобразити неупереджено, втім, картина виходить доволі безрадісна: Гамлет – неврівноважений і нервовий юнак – нібито бачить привида свого батька, який радше був галюцинацією чи оптичною ілюзією, і через це вбиває дядька, а також безвинного старого – королівського радника. Необґрунтованість

підозр Гамлета та неадекватність його дій неодноразово підкреслюються оповідачем. Навіть більше, наприкінці твору оповідач відверто висловлює недовіру до офіційної версії історії Гамлета: “Пізніше, коли королівство заспокоїлось <...> з’явився такий собі Гораціо // і спробував реабілітувати принца, // розповідаючи якісь казочки, що вигадав сам” [16, с. 186] (*тут і далі еперклад власний – Д.Л., О.Д.*). І хоча більшість людей не повірила розповіді Гораціо, саме офіційна версія залишилась у віках, адже вона була зручною для нового короля – Фортінбраса: “Тим не менш, Фортінбрас, який скористався усим цим // і отримав трон так легко, // напрочуд уважно вислухав і надав ваги // кожному слову Гораціо” [16, с. 186].

Необхідно відзначити, що хоча це потрактування загалом базується на Шекспіровому тексті, воно може бути доволі легко спростованим. Адже в тексті трагедії Шекспір наводить думки самого короля Клавдія, коли той молиться і просить пробачення за скоєні лиха у своїй молитві. Клавдій зізнається в тому, що вбив брата і вкрав його трон і королеву. Утім, думається, основною метою Кавафіса було не розкрити таємницю “Гамлета”, віднайшовши справжній оригінальний задум Шекспіра, а показати, наскільки суб’єктивними є всі інтерпретації. У своєму вірші К. Кавафіс демонструє штучність будь-якого бачення історії, літератури, життя. Він доводить, що кожна ситуація може бути розглянута під абсолютно новим кутом зору, і традиційний погляд не є єдиною можливою версією. Образи Клавдія і Гамлета в цьому творі є розгорнутою філософською метафорою, яка втілює відносність будь-якого людського знання, політичних, соціальних та історичних теорій.

Вірш К. Кавафіса стає для еволюції гамлетівського сюжету новим сюжетом-посередником, який великою мірою зумовлює подальше функціонування цього традиційного сюжетно-образного матеріалу в літературі ХХ–ХХІ ст. У ньому означені ключові сюжетні й образні акценти, які втілюють інверсійну смислову переакцентуацію. Традиційний образ Гамлета набуває в цьому вірші негативного ціннісного забарвлення, у той час як Клавдій, навпаки, постає добрим, достойним монархом, безневинною жертвою Гамлетових маніпуляцій.

Ці трансформації традиційного матеріалу цікавим чином були переосмислені в сучасній літературі, зокрема, у романі американського письменника Дж. Апдайка “Гертруда і Клавдій” (2000). Твір є, мабуть, найвідомішою і найяскравішою інтерпретацією гамлетівського сюжету, яка відноситься до літератури кінця ХХ–початку ХХІ ст.

Дж. Апдайк належить до того “повоєнного покоління письменників США, яке прийшло в літературу з університетськими дипломами і ґрунтовною гуманітарно-філологічною підготовкою, чим різнилося від знаменитих старших колег (Е. Хемінґвея, В. Фолкнера, Д. Стейнбека, Р. Колдуелла, Р. Райта та ін.), можливо, не настільки ерудованих, але з багатшим життєвим досвідом” [17, с. 182]. Цей автор – неперевершений художник-стиліст, об’єкт його зображення – детальний психологічний портрет інтелігенції, добре знайомого йому “середнього класу”.

Роман “Гертруда і Клавдій” вийшов друком 2000 р. і був сприйнятий тепло і критиками, і читачами: Апдайку, як завжди, вдалося створити захопливу та сповнену інтриги детективну історію, у якій злочином є не вбивство або пограбування, а почуття. У романі автор звертається до своєї улюбленої теми – родинних відносин, стосунків чоловіка та жінки, унормованості родинного побуту і бажання звільнитись від неясної невдоволеності життям у шлюбі. Г.Д. Яновіц навіть називає цей твір “домашньою трагедією” [18, с. 199]. І хоча героями роману є середньовічні монархи, їхні переживання видаються надзвичайно близькими і зрозумілими нашим сучасникам, а часова відстань майже не відчувається. Недарма, за свідченням Т.Н. Денисової, Апдайк „має сталу репутацію „барометра

американських настроїв” [19, с. 43]. Головним предметом його творчості навіть у такому незвичному для апдайківського читача романі залишається “трагедія буденного життя”.

“Гертруда і Клавдій” Дж. Апдайка є передісторією до подій, що розгортаються в “Гамлеті” В. Шекспіра. Ось як характеризує цей роман російський критик і літературознавець М. Мельников: “... в усіх розуміннях цікавий твір – своєрідний анти-“Гамлет”, у якому реалістична точність деталі, тонкий психологізм і пластична виразність описів вдало переплетені з постмодерним пафосом деканонізації й амбівалентності” [20, с. 7]. Постмодерна реконструкція в романі дійсно наявна, адже письменник послідовно продовжує традицію інверсійної інтерпретації гамлетівського сюжету, започатковану грецьким поетом К. Кавафісом. Він здійснює це за допомогою доволі цікавої стратегії. Дж. Апдайк ніби дописує Шекспірову п’єсу, пояснюючи недомовки і натяки. Для того, щоб повною мірою реконструювати картину, автор звертається до сюжетних джерел п’єси: він актуалізує одночасно три ключові елементи еволюції гамлетівського сюжету в літературі: 1) протосюжет: середньовічну хроніку “Діяння датчан” Саксона Грамматика (XII ст.); 2) сюжет-посередник: переклад саксонівської хроніки, здійснений французом Ф. де Бельфоре, що увійшов до збірки “Трагічні історії” (1576); 3) сюжет-еталон: трагедію “Гамлет” В. Шекспіра (1599). Звернення до витоків сюжету унаочнюється у структурі роману, який поділяється на три частини. Кожна з частин відбиває той варіант розвитку подій, що й відповідний твір-джерело. Такий розподіл підкреслюється за допомогою імен, які змінюються від частини до частини.

Порівняно з першоджерелами на сюжетному рівні в романі не відбувається значних змін: основні сюжетні лінії доповнюються окремими мотивами, що є необхідними для створення цілісної системи конфліктів. Докорінному ж переосмисленню підлягають образи дійових осіб. Спочатку здається, що вся система образів роману підпорядкована одній меті: створити гідне словесне обрамлення для образу королеви Гертруди. І великою мірою це враження є правдивим. Утім, під час читання уважний читач помічає, що кожен із периферійних образів є важливим. Одним із найцікавіших у цьому контексті є образ короля Клавдія. У романі Клавдій – особистість загадкова, і тому надзвичайно приваблива. Він мрійник і фантазер, обдарований і чарівний цинік, досвідчений воїн й ідеальний коханець. Такому персонажу неможливо не співчувати, не симпатизувати.

У середньовічній легенді образ Клавдія, підступного узурпатора трону, був доволі однозначним, одномірним. Фенг (середньовічний Клавдій) був змальований абсолютним злодієм, не здатним на людяність і почуття. У легенді він – персонаж-функція, позбавлений права голосу, необхідний тільки для того, щоб на його фоні ще більш яскравими й очевидними стали чесноти протагоніста. Шекспір додає цьому образу життєвості, глибини. Його Гамлет сприймає дядька тільки як протилежність батька. Для того, ймовірно, були усі підстави – король Гамлет був взірцем чеснот, у той час як Клавдій не витримував жодного порівняння. Таким батька змальовує Гамлет: “Володар справжній, мов Гіперіон”, “В усьому і для всіх він був людина. Вже не побачу рівного йому” (І.І) (*тут і далі «Гамлет» В. Шекспіра цитується за перекладом Л. Гребінки [21] – Д.Л., О.Д.*). Так, як бачимо, батька він прирівнює майже до Бога, Клавдія ж він називає сатиром (І.І), пов’язуючи його з тваринним початком. Природа двох братів відбивається і в їхній зовнішності. Порівнюючи портрети батька і дядька, Гамлет виголошує славнозвісний монолог про два портрети (ІІІ. ІІІ).

Надзвичайно позитивно про особисті якості короля Гамлета відгукуються і його піддані. Так, вартові називають його “наш хоробрий Гамлет”, і додають: “таким його вважав весь світ, нам знаний” (І.І). Гораціо каже про нього: “Пригадую, він справжній був король” (І. ІІ). Тож перед реципієнтом вимальовується майже бездоганний портрет скандинавського правителя і воїна, наділеного сміливістю, відчайдушністю, рішучістю,

вправного у бою, милостивого до ворогів. Утім, цьому лицарю вочевидь бракує чоловічого шарму, яким, безумовно, наділений його брат Клавдій.

Що стосується Клавдія, то, на перший погляд він справді здається абсолютним злодієм і негідником, і глядач разом із Гамлетом запитує себе: “Чим ця тварина у людській подобі могла приворожити королеву?”. Частково відповідь на це питання дає сам привид: “Цей кровозмісник, хтивий звір // Умом чаклунським, чорним даром зваби, – // О згинь, мерзенний хист, що має силу // Облесництва! – схилив до втіх ганебних // Мою на взір чеснотну королеву” (III.V).

Те, що Клавдій – надзвичайно розумний політик, можна побачити з його промов. Ще на початку трагедії він звертається до почету зі словами: “...На поради ваші, // Що до одруження схилили нас, // Пристали ми. За них вам наша дяка” (III.II). Кажучи це, Клавдій одночасно розділяє з придворними відповідальність за скоєне і, в той же час, обіцяє їм щедру нагороду. У такий спосіб мудрий король завжди може прив’язати вельмож до себе.

Якщо придивитись уважніше, Клавдій не є одномірним, шаблонним злодієм. Він здатний на докори сумління. Клавдій цілком усвідомлює власну провину, у той же час він достатньо розумний, щоб усвідомити і неможливість її спокути: “Не молюся, // Хоча душа моя молитви прагне. <...> Не ті слова, бо я ще досі маю // Все те, заради чого я вбивав: // І владу, й королеву, й трон” (III.III). Із цих слів легко побачити, що кохання до королеви Гертруди дійсно було одним із мотивів братовбивства. Утім, це кохання є недостатньо сильним для того, щоб відмовитись від влади. Важливо пам’ятати, що в останній сцені трагедії Гертруда випиває отруєне вино, і хоча Клавдій спочатку намагається її зупинити, він не йде далі слів, і королева гине.

Таким Клавдій постає в трагедії Шекспіра. Апдайн докорінно переосмислює цей образ у своєму творі. Характеристика образу Клавдія в романі здійснюється через посередництво оцінок інших персонажів у протиставленні з образами Горвендила (батька Гамлета) і самого принца. Горвендил протиставляє Клавдія собі, називаючи його “мрійником і фантазером” [22, с. 169]. Утім, такий відгук викликає в читача скоріше співчуття, аніж засудження. Королева Гертруда, звертаючись до Клавдія, протиставляє його особистість принцу Гамлету: “Я його мати, так. І знаю його. Він холодний. А ти ні, Клавдій. Ти теплий, як я. Ти прагнеш діяти. Ти хочеш жити, ловити день. Для мого сина весь світ лише підробка, вистава. Він єдина людина в його власному всесвіті. Ну а якщо знаходяться інші люди, що здатні відчувати, так вони надають видовищу жвавість, це він може визнати” [22, с. 211]. Королева послідовно виправдовує Клавдія і критикує поведінку власного сина, акцентуючи при цьому такі канонічні риси, як схильність Гамлета до театралізації дійсності і рефлексій, його внутрішню самотність, егоцентризм та відмежованість.

Клавдій, намагаючись бути об’єктивним щодо молодого небожа, відкриває інший бік особистості принца: “<...> він здається дотепним, з широкими поглядами, різнобічним, на диво чуйним до того, що відбувається навколо, чарівним з тими, хто гідний бути зачарованим, чудово освіченим у всіх мистецтвах і красивим, з чим, безсумнівно, погодиться більшість жінок” [22, с. 212]. Цікаво відзначити, що обидва монархи – і Клавдій, і Гертруда – по-своєму мають рацію. Ба більше, їхні судження разом складаються у напрочуд глибоку психологічну інтерпретацію такої неоднозначної, складної і загадкової постаті принца.

Себе ж самого Клавдій засуджує, віддзеркалюючи ставлення до нього Гамлета, а разом із ним – покоління інтерпретаторів: “Серце моє, я ж не казковий принц, якого уявила дівчинка. Я темна і безпутна тінь короля” [22, с. 165]. Критикуючи самого себе, Клавдій тільки ще більше схиляє чашу терезів читацьких симпатій у свій бік. Тепло реального людського життя з його прагненнями, пристрастями і боротьбою за любов і щастя протиставляється холодній штучності мистецтва, філософії, науки.

Дж. Апдайк робить свою інтерпретацію більш психологічно переконливою, вводючи в текст “алюзії-перевертні”, які нібито відсилають читача до ідейного компендіуму Шекспірового “Гамлета”, але осмислюють його одиниці по-своєму. Так, приміром, якщо фраза Клавдія про смертність усього живого на землі була в Шекспіровому творі втіленням лицемірства, то тепер вона стає оптимістичним філософським коментарем про природу світу і кохання, який автор вкладає у уста Гертруди: “Не бійся, любове моя. Все живе повинно померти. Витратити це життя даремно в тривожних турботах про життя прийдешнє або в побоюваннях майбутніх бід – це ж теж гріх. Народження підкорює нас природній заповіді: любити кожен день і з ним все, що він приносить” [22, с. 165]. Ця думка стає лейтмотивом роману, якому підпорядковані долі протагоністів – Гертруди і Клавдія. Вона здається своєрідним творчим відгуком сучасного американського письменника на століття зачарованості західного світу похмурою і трагічною романтикою образу “чорного принца”. Символічно, що саме в уста Гертруди як жінки – уособлення усього теплого, емоційного, чуттєвого і живого в романі – Апдайк вкладає цю ключову репліку.

Отже, варто звернути увагу на те, що “речником” автора в романі виступає Гертруда. Вона з материнською завбачливістю і неабияким психологічним хистом знаходить інтуїтивне пояснення відчуженості свого сина, його віддаленості від інших людей: “Гамлет, я вважаю, хоче відчувати і бути актором на сцені поза своєю переповненою головою, але поки не може. У Віттенберзі, де більшість – безтурботні студенти, що б’ють байдики в очікуванні справжніх справ, відсутність у нього почуттів – або ж навіть безумство, безумство відчуженості, – залишається непоміченим. Йому слід було б залишатися студентом вічно. Тут, серед серйозності і справжності, він відчуває, що йому кинута виклик, і зводить усе до слів і глузування” [22, с. 212]. Отже, очевидно в тексті роману є зміна оповідного центру: якщо раніше дія розгорталась навколо постаті Гамлета, то тепер у фокусі уваги опиняється Гертруда, і саме її автор наділяє найбільш глибокими філософськими прозріннями. Цей механізм дозволяє Апдайкові створити альтернативну версію подій, побачену очима не просто іншого персонажа, але навіть з “іншого боку барикади”. Завдяки цьому відбувається інверсійна ціннісна переакцентуація протосюжету.

Отже, під час художнього переосмислення гамлетівського сюжету американський письменник застосовує три продуктивні художні стратегії. По-перше, Апдайк використовує таку форму обробки традиційного матеріалу, як дописування, що дозволяє йому більш вільно трансформувати гамлетівський сюжет. По-друге, автор вдається до поєднання хронотопів – протосюжету, сюжету-посередника і сюжету-еталону, за допомогою якого автор демонструє умовність і штучність версій, викладених у різних джерелах. Третьою стратегією є ціннісна переакцентуація образів протагоністів – короля Клавдія і принца Гамлета, завдяки чому вони ніби міняються ролями, опиняючись на різних смислових полюсах. Продовжуючи традицію інверсійної інтерпретації гамлетівського сюжету, започатковану грецьким поетом К. Кавафісом у вірші “Король Клавдій”, Дж. Апдайк, тим не менш, є оригінальним – він повною мірою використовує естетичні можливості романної форми, створюючи напрочуд реалістичні, багатовимірні, психологічно переконливі образи, які одночасно узгоджуються із Шекспіровим джерелом і по-новому осмислюють усталені рецептивні стереотипи.

ЛІТЕРАТУРА

1. Наливайко Д.С. Літературознавча компаративістика : стан, проблеми (Чи потребує оновлення порівняльне літературознавство в Україні?) / Дмитро Сергійович Наливайко // Слово і час. – 2002. – № 2. – С. 25–26.
2. Нямцу А.Е. Основы теории традиционных сюжетов / Анатолий Евгеньевич Нямцу. – Черновцы : Рута, 2003. – 78 с.

3. Волков А.Р. Традиційні сюжети та образи (нарис теорії ТСО) / А.Р. Волков // Бібліотека тижневика «Зарубіжна література». – 1998. – № 25–28 (89–92). – С. 3–14.
4. Нямцу А.Е. Традиционные сюжеты, образы, мотивы / Анатолий Евгеньевич Нямцу. – Черновцы : Рута, 2001. – 158 с.
5. Нямцу А.Є. Традиція у слов'янських та західноєвропейських літературах (проблеми теорії) / А.Є. Нямцу. – Чернівці : Рута, 2001. – 152 с.
6. Saxo Grammaticus. Gesta Danorum. Book 3. – [Електронний ресурс] / Saxo Grammaticus. – 1997. – Режим доступу: <http://omacl.org/DanishHistory/book3.html>
7. Gollancz I. The Sources of Hamlet / I. Gollancz, H. Milford. – London : Oxford University Press, 1926. – 321 p.
8. Gollancz I. The Sources of Hamlet : With an Essay on the Legend / I. Gollancz. – New York: Octagon, 1967. – 316 p.
9. Бельфорт Ф. Необычайные истории. – [Электронный ресурс] / Ф. Бельфоре. – 1999. – Режим доступа: <http://www.old-kaa.mail15.com/Texts/Hamlet.htm>.
10. Frenzel E. Stoffe der Weltliteratur: e. Lexicon dichtungsgeschichtl. Lägsschnitte / E. Frenzel - 6. Aufl. – Stuttgart : Kröner, 1983. – 886 p.
11. Дьяконова Н. Шекспир и английская литература XX века / Н. Дьяконова // Вопросы литературы. – 1986. – № 10. – С. 67–93.
12. Нямцу А.Е. Миф и литература (теоретические аспекты функционирования): учеб. пособ. / Анатолий Евгеньевич Нямцу. – Черновцы : Рута, 2005. – 80 с.
13. Savidis M. Biographical Note. – [Електронний ресурс] / M. Savidis. – Режим доступу: <http://www.cavafy.com/companion/bio.asp>
14. Бродский И. На стороне Кавафиса. – [Электронный ресурс] / Иосиф Бродский. – Режим доступа: http://www.kulichki.com/moshkow/BRODSKIJ/br_cavafy.txt
15. Спендер С. Кавафис: историческое и эротическое [Электронный ресурс] / Стивен Спенсер // Новая юность. Избранное. – 2011. – № 1. – С. 282–286. – Режим доступа: http://magazines.russ.ru/nov_yun/2011/5/ss5.html
16. Cavafy C.P. "King Claudius" / C.P. Cavafy // Collected Poems / [ed. by G. Savidis]. – Princeton : Princeton University Press, 1992. – pp. 183–186.
17. Денисова Т.Н. Плутані шляхи Джона Апдайка / Тамара Наумівна Денисова // Всесвіт. – 1973. – № 10. – С. 182–186.
18. Janowitz H. D. "Master Eustace" and Gertrude and Claudius: Henry James and John Updike Rewrite Hamlet / H. D. Janowitz // Hamlet Studies. – 2003. – Vol. 25. – pp. 189–200.
19. Денисова Т.Н. Нонконформізм середини віку: людина в постіндустріальному суспільстві / Тамара Наумівна Денисова // Вікно в світ. – 1999. – № 5. – С. 38–48.
20. Мельников Н. Корнелий и Вольтиманд, или Как перешекспирить Шекспира / Николай Мельников // Литературная газета. – М., 2001. – № 28. – С. 7.
21. Шекспір В. Гамлет / Вільям Шекспір ; пер. з англ. Л. Гребінка // Твори : в 6 т. – К. : Дніпро, 1986. – Том 5. – С. 5–118.
22. Апдайк Дж. Гертруда и Клавдий / Джон Апдайк ; пер. с англ. – М. : АСТ, 2004. – 256 с.

REFERENCES

1. Nalyvaiko, D.S. (2002) Comparative Literature : status, problems (Does the Science of Comparative Studies need renovation in Ukraine?), Word and time, no. 2, pp. 25–26.
2. Niamtsu, A.E. (2003) Fundamentals of the theory of traditional plots, Chernovtsy, Ruta.

3. Volkov, A.R. (1998) Traditional plots and characters (essay of theory TPC), Library of weekly "Foreign Literature", no. 25–28 (89–92), pp. 3–14.
4. Niamtsu, A.E. (2001) Traditional plots, characters, motives, Chernovtsy, Ruta.
5. Niamtsu, A.E. (2001) The tradition in the Slavic and Western literature (problems of theory), Chernivtsi, Ruta.
6. Saxo Grammaticus (1997). Gesta Danorum. Book 3, access : <http://omacl.org/DanishHistory/book3.html>
7. Gollancz, I., Milford, H. (1926) The Sources of Hamlet, London, Oxford University Press.
8. Gollancz, I. (1967) The Sources of Hamlet : With an Essay on the Legend, New York, Octagon.
9. Belfort, F. (1999) Extraordinary stories, access : <http://www.old-kaa.mail15.com/Texts/Hamlet.htm>.
10. Frenzel, E. (1983) Stoffe der Weltliteratur : e. Lexicon dichtungsgeschichtl. Lägsschnitte, 6. Aufl. – Stuttgart, Kröner.
11. Diakonova, N. (1986) Shakespeare and English literature of the twentieth century, Questions of literature, no. 10, pp. 67–93.
12. Niamtsu, A.E. (2005) Myth and Literature (theoretical aspects of functioning) : Textbook, Chernivtsi, Ruta.
13. Savidis, M. Biographical Note, access : <http://www.cavafy.com/companion/bio.asp>
14. Brodsky, I. On the side Kavafis, access : http://www.kulichki.com/moshkow/BRODSKIJ/br_cavafy.txt
15. Spender, S. (2011) Cavafy : historical and erotic, New youth. Favorites, no. 1, pp. 282–286, access : http://magazines.russ.ru/nov_yun/2011/5/ss5.html
16. Cavafy, C.P. (1992) King Claudius, Collected Poems, [ed. by G. Savidis], Princeton, Princeton University Press, pp. 183–186.
17. Denisova, T.N. (1973) Rambling paths of John Updike, Universe, no.10, pp. 182–186.
18. Janowitz, H. D. (2003) "Master Eustace" and Gertrude and Claudius : Henry James and John Updike Rewrite Hamlet, Hamlet Studies, Vol. 25, pp. 189–200.
19. Denisova, T.N. (1999) Nonconformism in the middle of the century : a man in post-industrial society, Window on the World, no.5, pp. 189–200.
20. Melnikov, N. (2001) Cornelius and Voltymand, or How to Overshakespeare Shakespeare, Literary Gazette, no. 28, pp. 714.
21. Shakespeare, W. (1986) Hamlet, transl. from English. by L. Hrebinka, Works : in 6 vol., Kyiv, Dnipro, Vol. 5, pp. 5–118.
22. Updike, John. (2004) Gertrude and Claudius, transl. from English, Moscow, AST.

УДК 821/161/2+82(477/6)(07)

МОДЕЛЮВАННЯ ІСТОРІЇ КРАМАТОРСЬКА 30-х рр. ХХ ст. В НАРИСАХ П. КОРНІЄНКА

***Максименко О. Л., начальник ковальсько-термічного цеху,
Сиротенко В.П., к. філол. н., доцент**

**ВАТ "ТІСО", вул. Орджонікідзе, 94, м. Краматорськ, Україна, Донбаський державний педагогічний університет, вул. Генерала Батюка, 19, м. Слов'янськ, Україна*

maksimenko@bk.ru

У статті аналізуються три нариси та оповідання журналіста П. Корнієнка, розміщені в газеті "Краматорська правда" в 30-х рр. ХХ ст. Розглянуто проблематику, ідейне наповнення публікацій, звернено увагу на виражальні засоби реалізації порушених питань. Характеристика оповідання здійснюється через зіставлення його з аналогічним нарисом, що дозволяє увиразнити власне художню природу тексту, оцінити його естетичні здобутки та окремі недоліки.

Ключові слова: нарис, оповідання, проблематика, тоталітарна система, комуністично-агітаційна заангажованість, виражальний штамп, кільцева композиція, художня достовірність і переконливість.

МОДЕЛИРОВАНИЕ ИСТОРИИ КРАМАТОРСКА 30-х гг. XX ст. В ОЧЕРКАХ П. КОРНИЕНКО

*Максименко О.Л., Сиротенко В.П.

**ОАО “ТИСО”, ул. Орджоникидзе, 94, г. Краматорск, Украина, Донбасский
государственный педагогический университет, ул. Г. Батюка, 19, г. Славянск, Украина*

В статье анализируются три очерка и рассказ журналиста П. Корниенко, помещенные в газете “Краматорская правда” в 30-е гг. XX ст. Рассмотрены проблематика, идейная направленность публикаций, обращено внимание на выразительные средства реализации затронутых вопросов. Характеристика рассказа осуществляется посредством сравнения его с аналогичным очерком, что позволяет более точно постичь художественную природу текста, оценить его эстетические достоинства и некоторые упущения.

Ключевые слова: очерк, рассказ, проблематика, тоталитарная система, коммунистическо-агитационная заангажированность, изобразительный штамп, кольцевая композиция, художественная достоверность и убедительность.

WHAT OLD NEWSPAPER PAGES CAN TELL US ABOUT: A SKETCH WORK OF P. KORNIENKO

*Maksymenko O.L., Syrotenko V.P.

**Public Limited Company “TICO”, Ordzhonikidze str., 94, Kramatorsk, Ukraine
Donbass State Pedagogical University, H. Batyuuka str., 19, Sloviansk, Ukraine*

We analyze three essays and a fragment of a story by Kornienko P., published in newspaper “Kramatorskaia Pravda” in the middle of 30th of the XX century. Although the mass media of that time corresponded the totalitarian communist ideology to the fullest extent, they were its megaphone, the importance of modern comprehension of the published materials consists even in the fact that we might learn to enjoy greater tolerance, democracy and be eager to build a truly humanistic society. This is where we see the actuality of the investigated problem.

The essays by Kornienko P. are thematically devoted to images of hard labour of tractor drivers of Kramatorsk Machine tractor Station on the collective farm fields, and present the glorification of communist changes that take place in villages.

Two semantic layers are distinguished in the essay “Asya the Tractor Driver” (1933). The first one is the earnest desire of a girl to become a tractor driver. The human intentions are named here, but the person herself is absent. All the reader finds out from Asya is some facts about a kerosene tube and ignition spark that gets to the cylinder; later the reader receives the authorial assurance that Asya becomes a tractor driver.

The personality of the heroine appears in greater measure in her dispute with Semen, who hints that a girl might have other vital aims such as married life, family, chores. However, Asya disagrees to deal with pots and kitchen utensils. Her character reminds you of Olena from Kobylanska O. story “A Man”. But the authoress defends this spiritual emancipation of a woman, and as for Kornienko P, he underlines socialistic ideas that are actively inculcated by bolshevists as a sign of major social changes in the new society.

The essays “The Fifteenth Champion Brigade” (1935), “Tractor Drivers” (1935), “Brigadier of the Fourth Station” (1936), remind the readers of a report, when figures take the first place. As a result man practically disappears from works of art, because human minds are overwhelmed with figures, plans, and reports.

The obvious conflict between the new and the old makes up the plot of the essay “Captain of the steppe ships” (1936). The front-rank combine operator, who is an excellent expert of all technical subtleties of machines, Golovchenko has to demonstrate the functions of combine to a seventy-year-old granny Mymochodova. However we would like to pay your attention to the last names of antagonist characters. Golovchenko (from Ukrainian ‘holova’ – head) is an absolute collective leader, he is number one in everything. And the granny (Mymochodova in Ukrainian means ‘someone who passes by’) plays the part of an observer. She happens to witness the events of new life on the her way to somewhere else, nevertheless she manages to sympathize with its peculiarities and advantages.

The story “The First Examination” (1936) is marked with the artistic rather than publicist approach of the author: the obvious closed plot structure that is based on landscape descriptions is clearly traced, and it has an important content function. Portrait details acquire weighty character drawing signs, although we cannot consider them as authorial “know-how”. We mean the portrait of Semen; we see negative attitude toward him of the author and the heroine shown by means of a traditional portrait clarification: thick, small, with a red face.

We can point out that that the publications we analyzed testify the sufficient journalistic and artistic adroitness of Kornienko P. The further prospects of analytical researches are:

- to deepen and underline understanding of genre nature of P. Kornienko publications;
- to define the character and aspiration of the critical publications contained in newspapers of 30th of the previous century;
- to expose the content and the pathos of materials, that were published on the pages of newspapers during other historical periods of Soviet Union existence (“Khrushchev Thaw and “Artists of the Sixties”, “Stagnation”, “Perestroika”) and years of independence of Ukraine;
- to describe the range of interests of modern newspapers of the city of Kramatorsk.

Key words: essay, story, range of problems, totalitarian system, communist agitation and engagement, expressive cliché, closed plot structure, artistic authenticity and persuasiveness.

Сьогодні Краматорськ Донецької області – це не лише місто з розвинутою машинобудівною промисловістю, але й один із культурних осередків північного регіону Донеччини. Про це можна судити хоча б на підставі місцевої преси. Читачеві пропонуються “Восточный проект”, “Технополис”, “Поиск”, “Общежитием”, однак патріархами краматорських ЗМІ слід вважати “Краматорскую Домну” і “Краматорскую правду”. Перша виходила протягом 1927–1930 рр., і свого часу ми характеризували деякі її публікації [1]. На зміну їй прийшла “Краматорская правда”, перший номер якої побачив світ 19 вересня 1930 р. Її становлення відбувалося паралельно з будівництвом заводу-гіганту НКМЗ, тому-то публікації переважно пов’язувалися з життям даного підприємства. “У «Краматорской правде» постійно знаходить яскраве відображення подальша виробнича діяльність НКМЗ – випуск першого у країні слябінга й тонколистового прокатного стану, виготовлення Кримського мосту, проходницьких щитів для Московського метро, порталних кранів для каналу Москва–Волга” [19, с. 26].

Нашу ж увагу привернули декілька нарисів і фрагмент оповідання П. Корнієнка, опубліковані у “Краматорской правде” в середині 30-х рр. ХХ ст. Про самого автора ми не маємо жодних даних. Річ у тім, що довоєнний архів газети не зберігся, і два повні комплекти “Краматорской правды” 30-х рр. існують лише в Національній бібліотеці України імені В.І. Вернадського та в Російській державній бібліотеці ім. В.І. Леніна. Тож краєзнавці В. Замковий [4], В. Коцаренко [13], Н. Лапушкіна [14] хоча й зупиняються на літературно-митецькому житті Краматорська, ніколи не називають прізвища цього журналіста. Нічого нового не додають і публікації [3], [15], [16], присвячені безпосередньо діяльності газети в 30-ті рр.

Однак можна зробити деякі припущення. Якщо взяти до уваги, що й перші редактори, провідні журналісти приходили в газету безпосередньо з виробництва (Порфірій Трейдуб – коваль, Макар Шарабан – токар, Сергій Борзенко – слюсар, електромонтер), то, швидше за все, й П. Корнієнко мав у минулому робітниче походження. Неважко пояснити ще дві особливості його публікацій. І “Краматорская Домна”, і “Краматорская правда” не були вузько заводськими чи навіть суто міськими виданнями. Їхні тематичні інтереси простягалися значно ширше. Як відзначає Л. Зеленська, “у той час (*літо 1929 р. – О.М., В.С.*) доволі активно пропагує перевагу ведення колективного господарства серед робітників і селян “Краматорская Домна” (вона відігравала роль загальноселищної газети)” [5, с. 26]. Схожа тематика не могла не позначатися й на пафосній наснаженості матеріалів, у яких виробничо-громадським інтересам віддавалася беззаперечна перевага: “А були й такі моменти, коли до редакції приходила вся дільниця з колективним листом: «Просимо довірити складання імпортного обладнання без допомоги іноземних спеціалістів». І газета допомагала” [3, с. 5].

Зрозуміло, що з позицій сучасного історико-громадського досвіду ми знаємо значно більше, а головне, об’єктивніше про життя робітників і селян у Радянському Союзі в 30-х рр. минулого століття. Однак те, що зафіксували сторінки тогочасних прокомуністичних газет, – це також наша історія. Вагомість цих публікацій полягає хоча б у тому, що на їхньому прикладі ми повинні вчитися більшої толерантності,

демократичності, прагнути збудувати дійсно гуманістичне суспільство. Саме в цьому ми і вбачаємо актуальність порушеної проблеми.

Отже, надалі передбачаємо:

- охарактеризувати проблематику нарисів і оповідання П. Корнієнка на селянсько-колгоспну тематику;
- виявити деякі особливості виражальних засобів, притаманних публікаціям журналіста;
- осмислити художні ознаки оповідання “Перший іспит” на фоні нарисових творів.

Обрані для аналізу нариси П. Корнієнка, попри їхню тематичну (змалювання ударної праці трактористів Краматорської МТС на колгоспних ланах) та ідейну (уславлення комуністичних змін, що відбуваються на селі: “З такою ж, ні ще з більшою упертістю будуть боротися сотні і тисячі таких же, як Ася, за успіх першої весни другої п’ятирічки” [12, с. 2]) близькість, мають певні відмінності, що дозволяє поділити їх на три змістово-проблемні групи:

- 1) прагнення героїні нарису оволодіти професією трактористки, здолати зашкарубло-традиційні уявлення про місце жінки в суспільстві (“Трактористка Ася” – 1933);
- 2) натхненне змагання механізаторів за перевиконання планів обробки колгоспних полів (“П’ятнадцята ударна” – 1935, “Трактористи” – 1935, “Бригадир четвертої” – 1936);
- 3) щире захоплення старої селянки технічними можливостями нової сільськогосподарської техніки (“Водій степових комбайнів” – 1936).

Перший нарис писався трагічної весни 1933 р., коли українське селянство зазнавало найстрашніших фізичних і моральних знущань, викликаних наслідками колективізації та Голодомору. Ми не будемо ставити риторичне питання, чи знав автор тексту про всі ці події. Тут можна лише висловлювати здогади. Це сьогодні маємо можливість читати протокол закритого засідання президії Артемівського окрвиконкому від 16 березня 1930 р. “Список селян Краматорського району, які підлягають розкуркуленню в 1930 році”, що налічує 286 прізвищ [5, с. 94–103]. Та якщо і знав, то чи мав можливість або громадянську сміливість відверто писати про це, оскільки навіть митці, що мали більший авторитет, говорили про схожі факти напівголосом і то не відразу. Ось як про “колгоспну весну” 1933 р. відгукнувся у своєму автобіографічному романі “Третя Рота” В. Сосюра: “Заходили в село. Ідемо в колгоспний дитсадок, що містився в сараї, власне, їдальня дитсадка.

Діти сидять навпочіпки коло круглого низенького столу, їдять дерев’яними ложками, всі з однієї миски.

Одна дівчинка набере ложку мутної рідини, піднесе до губок, проковтне і оближе ложку, а потім знову, проковтне і оближе ложку, а потім знову, проковтне і оближе.

Ми її питаємо:

- Для чого ти так робиш? А вона:
- Щоб довше їсти...

Боже мій! Я бачив тільки краплю страждань мого народу, та й ті краплі падали, як вогняні, на моє серце і пропікали його наскрізь.

А писати про те, що мені розповідали інші, я не можу, бо в мене і так страшно горить лице і гостро болить потилиця” [17].

Тож пафос цього нарису визначався не емоціями та переживаннями, а офіційною суспільною атмосферою, про яку в грудні цього ж, 1933 р., писав П. Тичина в “Пісні трактористки”:

Я до трактора підходжу –
сонце ясне! Світе мій!

Ой, як хочеться учитись,
щоб вести його самій! [18, с. 123].

Отже, у нарисі П. Корнієнка виокремлюються два змістові пласти. Перший – це пристрасне бажання дівчини стати трактористкою. Людські наміри названо, але сама людина відсутня. Читач тільки й довідується з Асиних уст про трубку для проходження гасу та іскру, яка потрапляє до циліндра, та одержує авторське запевнення, що “Ася стала трактористкою. Вона швидко опанувала техніку і не відставала від інших трактористів” [12, с. 2].

Більшою мірою особистісне “Я” героїні починає виявлятися в суперечці з Семеном, коли той натякає, що для дівчини повинне бути інше життєве призначення: заміжжя, родина, хатне господарювання. Відповідь же Асі звучить в унісон із міркуваннями Олени – героїні повісті О. Кобилянської “Людина”: “Відповідно до моїх сил, відповідно до моїх здібностей, а властиво, відповідно до мого знання, котрим мене мій батько і теперішній устрій суспільний вивінували, хочу собі сама заробляти на кусник хліба, а заробленим широко ділитись з родичами...” [6, с. 34]. Безумовно, тут поєдналися дві суспільні тенденції: загально світовий феміністичний рух, прихильницею якого була О. Кобилянська, вбачаючи в ньому перш за все духовне розкріпачення жінки, та соціалістичні ідеї, які активно впроваджувалися більшовиками як показник соціальних зрушень і перетворень у новому суспільстві.

Твори другої групи, напевне, менш за все відповідають жанровій природі нарису. Хоча розповідь і сконцентрована на конкретній події: подаються номери тракторних бригад, прізвища механізаторів, назви прилеглих до Краматорська сільськогосподарських артільей, – однак переважає репортажний стиль, коли на першому місці опиняються лише цифри: “Зробили ми вже ось що: 160 га посіяли озимини, 138 га під озимину зорали і на 20 вересня підняли 130 га ріллі на зяб” [11, с. 3]. З огляду на це, людина практично зникає з твору, оскільки її думки сповнені лише цифр, планів, звітів.

Неуважність до індивідуалізації персонажів нарисів обертається, на жаль, ще одним зображувальним штампом, коли з твору в твір переходять практично одні й ті ж портретні описи: “Морунько чинно сидів в м’якому кріслі і міцно держав в руках стерно, кепка на потилиці, червоне обличчя задоволене” [10, с. 3]; “Дмитро, як і раніш, сидить за стерном, прислухається до гуркоту мотора, але в руках – втома ... Дмитро міцно держить стерно...” [11, с. 3]. Схожу одноманітність можна сприймати як журналістську невправність або ж як прояв комуністично-ідеологічної концепції сприйняття людини як безликого гвинтика:

Він числивсь гвинтиком в державі,
Хоч в грудях людське мав тепло
І чисте серце, неіржаве,
Якому зносу не було [2].

І лише в нарисі “Бригадир четвертої”, де йдеться про дівочу тракторну бригаду, П. Корнієнко віддав належне жінці як берегині родинного затишку. Напевне, сам журналіст втомився від багатоманіття цифр, бо при змалюванні польового стану відчувається, що до його обладнання залучилася жіноча рука. Щоправда, і тут не обійшлося без всепроникної комуністичної агітації, однак читацьке око все-таки відпочиває від залізаччя та миготіння цифр: “Стіни оббиті кольоровим папером, на стінах портрети вождів..., а на полиці бібліотечка” [7, с. 2].

Не обійшлося в нарисах ще без одного розтиражованого в 30-х роках образу трактора – “залізного коня” (“Трактористка Ася”, “П’ятнадцята ударна”). Та віддамо належне П. Корнієнкові, оскільки він деталізував цю метафору, що надало зображенню певної авторської індивідуальності: “Стальний велетень здригнув, зачмихав і, набираючись сили, хутко поповз, впираючись залізними копитами в м’яку землю” [10, с. 3].

На явному конфлікті *нове–старе* вибудовується фабула нарису “Водій степових кораблів”. Передовому комбайнерові, відмінному знавцеві усіх технічних тонкощів машини Головченкові, доводиться наочно демонструвати сімдесятирічній бабусі Мимоходовій можливості зернозбирального агрегату. Зайве говорити, що маємо весь традиційний набір прорадянського агітаційного тексту: стара жінка, переконавшись, що комбайн і косить, і молотить, і зерно чистить, не утримується, щоби схвально не перехреститися, а на її запитання, хто ж вигадав таку чудо-машину, один з комбайнерів з гордістю відповідає: “Радянська влада” [8, с. 2]. Однак ми б хотіли звернути увагу на дещо інше: прізвища персонажів-“антагоністів”. Можливо, вони й відповідають дійсності – Головченко та Мимоходова, але нам видається, що маємо такий доволі поширений в художній літературі прийом характеротворення, як прізвище-характеристика. Головченко – це безумовний лідер у колективі, він головує у всьому. А бабусі відведена роль стороннього спостерігача. Вона мимохідь опиняється в гушавині новітнього життя, хоча цілковито переймається його перевагами. Це також важливий агітаційний авторський хід, але він видається природним, не викликаючи в читача внутрішнього критичного спротиву.

Відзначені особливості останнього нарису дозволяють перекинути місток від журналістської до власне літературної творчості П. Корнієнка, що й відбилося в оповіданні “Перший іспит” (1936). Фабульно твір повторює нарис “Трактористка Ася”, але внесені зміни явно свідчать про художнє, а не публіцистичне мислення автора.

По-перше, чітко простежується кільцева композиція, яка ґрунтується на пейзажних описах, і вони виконують не фонову, а змістотворчу функцію. В експозиції підкреслюється, що далеко за обрій прослалися колгоспні лани, на яких потім буде зяято працювати героїня твору, а в розв’язці наявні сонце, бадьорий травневий день, що явно гармонують із піднесеним емоційним станом дівчини, оскільки вона не тільки досягає трудових успіхів, а й відчуває приплив першого кохання: “Асі хотілося розказати Павлуші про минуле, але вона змовчала, лише схопила його за руку, стиснула і чомусь весело дзвінко засміялась” [9, с. 2].

Чітких характерологічних ознак набувають і окремі портретні деталі, хоча їх не можна вважати авторським “ноу-хау”. Маємо на увазі зображення зовнішності Семена, негативне ставлення до якого й автора, і героїні передається традиційними портретними уточненнями: “...низенький товстий тракторист з червоним обличчям” [9, с. 2].

Дещо по-іншому сприймаються Асині сльози. Природно, що, давши гідного відкоша грубим залицанням Семена, дівчина переживає неоднозначне емоційно-психічне збудження. Тут і образа від зазіхання на її дівочу честь, і тріумф переможниці, і ніяковість перед парубком, до якого має приховані симпатії. І в такому разі все б виглядало художньо вмотивовано, по-мистецькому вираженим. Але ж письменник вносить одне уточнення: “Ася непомітно плакала. Соромно було комсорга Павлуші, а на Семена буяла злість. “Залишусь в третю (*нічна зміна для роботи на тракторі – О. М., В. С.*), буду проситись”, – вирішила Ася” [9, с. 2]. Якби героїня соромилася просто Павлуші й не переживала стосовно недовиконаного виробничого завдання, описана сцена виглядала б естетично переконливою і правдивою. А в такому вигляді вона втрачає мистецьку людинознавчу глибину, перетворюючись на банальну політичну агітку. Підтвердженням справедливості наших зауважень може слугувати фраза-відповідь Павлуші, коли той, відчувши всю пікантність ситуації, жартівлим поясненням щодо призначення карбюратора у тракторі (“Щоб більше трактор стояв” [9, с. 2]), дуже тактовно знімає дівочу психологічну напругу, повертаючи їй упевненість і внутрішню врівноваженість. Як бачимо, письменникові властиве уміння розбиратися в людських душах, однак користується цим він не завжди вправно.

Загалом констатуємо, що наявні публікації свідчать не лише про достатній професійно-журналістський рівень самого П. Корнієнка, а й характер діяльності загалом газети “Краматорская правда”. Вона цілком відповідала вимогам тоталітарної системи, в умовах якої була створена й функціонувала. Тому й матеріали, розміщені на її шпальтах, могли мати тільки такий змістово-ідейний струмінь, що ми спостерігаємо в доробкові П. Корнієнка.

Водночас проведена розвідка відкриває подальші перспективи аналітичних досліджень:

- поглибити й увиразнити розуміння жанрової природи публікацій самого П. Корнієнка;
- визначити характер та спрямування критичних публікацій, які друкувалися в газеті “Краматорская правда” в 30-х рр. ХХ ст.;
- розкрити змістово-пафосне спрямування газетних матеріалів, що з’являлися на сторінках газети в інші історично-суспільні періоди існування Радянського Союзу (“хрущовська відлига й шістдесятництво”, період “застою”, “перебудова”) та роки незалежності України;
- охарактеризувати напрямки діяльності сучасних газет міста Краматорська.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бондаренко О.Е. Українізація – об’єктивна необхідність чи політичні маневри (на матеріалі публікацій газети “Краматорская правда”) / О.Е. Бондаренко, В.П. Сиротенко // Фольклор, література та мистецтво Сходу України в системі етнокультурних вимірів : зб. наук. праць. – Вип. IV. – Луганськ, 2006. – С. 192–198.
2. Василенко М. Гвинтик [Електронний ресурс] / М. Василенко – Режим доступу : http://ukrlife.org/main/minerva/krylati_slova_ge.html
3. Зайцев А. “В 30-е годы редакция напоминала штаб...”: “Краматорской правде” – 80 лет / А. Зайцев, В. Барсуков // Краматорская правда. – 2010. – № 16. – С. 5.
4. Замковой В.П. Артемовский литературный цех. Культурологический очерк : метод. пособ. для учителей и культработников / В.П. Замковой. – Артемовск : Б. и., 1993. – 227 с.
5. Зеленская Л. Иди, товарищ, к нам в колхоз! Из истории коллективизации и раскуркуливания в Краматорском районе (1929–1930 гг.) / Л.И. Зеленская. – Краматорск : ЗАО “Тираж-51”, 2007. – 131 с.
6. Кобилянська О. Людина. Царівна : повісті / О. Кобилянська. – К. : Молодь, 1969. – 358 с.
7. Корниенко П. Бригадир четвертой / П. Корниенко // Краматорская правда. – 1936. – № 100. – С. 2.
8. Корниенко П. Водитель степных кораблей / П. Корниенко // Краматорская правда. – 1936. – № 167. – С. 2.
9. Корниенко П. Первый экзамен (отрывок из рассказа) / П. Корниенко // Краматорская правда. – 1936. – № 132. – С. 2.
10. Корниенко П. Пятнадцатая ударная / П. Корниенко // Краматорская правда. – 1935. – № 220. – С. 3.
11. Корниенко П. Трактористы / П. Корниенко // Краматорская правда. – 1935. – 26 сентября. – С. 3.
12. Корниенко П. Трактористка Ася / П. Корниенко // Краматорская правда. – 1933. – 8 марта. – С. 2.
13. Коцаренко В. Отголоски / В. Коцаренко // Рідний край. Історико-краєзнавчий альманах. – Донецьк, 1995. – № 1. – С. 40–42.

14. Лапушкіна Н. Українське письменство Краматорська / Н.П. Лапушкіна. – Краматорськ : Типографія “Тираж-51”, 2003. – 84 с.
15. Михайлюк А. Путешествие в прошлое “Краматорской правды” / А. Михайлюк // Краматорская правда. – 2012. – 13 июня. – С. 5.
16. Ноткина А. Он был среди первых: “Краматорской правде” – 80 лет / А. Ноткина // Краматорская правда. – 2010. – 23 июня. – С. 11.
17. Сосюра В. Третя Рота [Електронний ресурс] / В. Сосюра. – Режим доступу : <http://www.ukrlib.com.ua/books/printthebook.php?id=106&bookid=1&part=8>
18. Тичина П. Пісня трактористки / П. Тичина Твори : в 2 т. – Т. 1. – К. : Дніпро, 1976. – 415 с.
19. Улицы нашего города. Краеведческий очерк / сост. В.И. Крихтенко, Л.И. Гетман. – Краматорск, 2007. – Вып. 5. – 50 с.

REFERENCES

1. Bondarenko, O. E., Syrotenko V.P. (2006). “Ukrainizatsiia – obiektyvna neobkhdnist chy politychni manevry (na materialii publiatsii hazety “Kramatorskaia domna”),[“Ukainization – necessity or political maneuvers (based on newspaper “Kramatorsk Furnace”)]. Folklor, literatura ta mystetstvo Skhody Ukrainy v systemi etnokulturnykh vymiriv, Vol. IV, pp. 19–198. Luhansk [in Ukrainian].
2. Vasylenko, M. Gvyntyk [Small fish]. Retrieved from : http://http://ukrlife.org/main/minerva/krylati_slova_ge.html [in Ukrainian].
3. Zaytsev, A. & Barsukov, V. (2010). “V 30-e hody redaktsiia npominala shtab” : “Kramatorskoy pravde” – 80 let [“Back in 30th the editor’s office reminded you of headquarters. “80th anniversary of Kramatorskaya Pravda”]. Kramatorskaia Pravda – Kramatorskaia Pravda, Iss. 16, p. 5 [in Russian].
4. Zamkovoii, V. P. (1993). Artiomovskii literaturnyi tsekh [Artiomovsk literature club]. Artemovsk [in Russian].
5. Zelenskaia, L. (2007). Idi, tovarishch, k nam v kolhoz! Iz istorii kollektivizatsii i raskurkulivaniia v Kramatorskom raione (1929–1930 gg.) [Join us in kolhoz, tovarishch! From the history of collectivization in Kramatorsk region (in 1929–1930)]. Kramatorsk : ZAO “Tyrazh-51” [in Russian].
6. Kobylanska, O. (1969). Liudyna. Tsarivna [A man. A tsar’s daughter : stories]. Kyiv : Molod [in Ukrainian].
7. Kornienko, P. (1936). Bryhadyr chetvertoi [“Brigadier of the Fourth Station”]. Kramatorskaia Pravda – Kramatorskaia Pravda, Iss. 100, p. 2 [in Russian].
8. Kornienko, P. (1936). Vodiy stepovykh korabliv [“Captain of the steppe ships”]. Kramatorskaia Pravda – Kramatorskaia Pravda, Iss. 167, p. 2 [in Russian].
9. Kornienko, P. (1936). Pershyi ispyt [“The First Examination (the story extracts)”]. Kramatorskaia Pravda – Kramatorskaia Pravda, Iss. 132, p. 2 [in Russian].
10. Kornienko, P. (1935). Piatnadsiatna udarna [“The Fifteenth Champion Brigad]. Kramatorskaia Pravda – Kramatorskaia Pravda, Iss. 212, p. 3 [in Russian].
11. Kornienko, P. (1935). Traktorysty [“Girls Tractor Drivers”]. Kramatorskaia Pravda – Kramatorskaia Pravda, Iss. 220, p. 3 [in Russian].
12. Kornienko, P. (1933). Traktorystka Asia [“Asya the Tractor Driver]. Kramatorskaia Pravda – Kramatorskaia Pravda, p. 2 [in Russian].
13. Kotsarenko, V. (1995). Otholosky [“Revebrations”]. Ridnyi kray. Istoryko-kraieznavchyi almanakh, Vol.1, pp. 40–42 [in Ukrainian].
14. Lapushkina, N. (2003). Ukrainiske pusmenstvo Kramatorska [Ukrainian Authors of Kramatorsk]. Kramatorsk : Typografiia “Tyrazh-51” [in Ukrainian].
15. Mykhailyk, A. (2012). Putishestvie v proshloe “Kramatorskoi Pravdy” [“Journey into the past of “Kramatorskaia Pravda”]. Kramatorskaia Pravda – Kramatorskaia Pravda, Iss. 24, p. 5 [in Russian].
16. Notkina, A. (2010). Vin buv sered pershykh [“He was among the first ones. “80th anniversary of Kramatorskaya Pravda”]. Kramatorskaia Pravda – Kramatorskaia Pravda, Iss. 25, p. 11 [in Russian].
17. Sosyura, V. Tretia rota [“The Third Detachment”]. Retrieved from : <http://www.ukrlib.com.ua/books/printthebook.php?id=106&bookid=1&part=8>
18. Tychyna, P. (1976). Pisnia traktorystky. (Vol. 1–2). Kyiv : Dnipro [in Ukrainian].
19. Ulitsy nashego goroda [The streets of our city]. Kramatorsk [in Russian].

УДК 82.09:[929Шев:008(=161.1)(092)]

Т. ШЕВЧЕНКО У ЗВ'ЯЗКАХ З ДІЯЧАМИ РОСІЙСЬКОЇ КУЛЬТУРИ В НАУКОВИХ СТУДІЯХ С. ЄФРЕМОВА

Меленчук О. В., к. філол. н.

*Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича,
вул. Коцюбинського, 2, м. Чернівці, Україна*

bur_helga@mail.ru

У статті акцентується на проблемі зв'язків Т. Шевченка з діячами російської культури в рецепції С. Єфремова. Проаналізовано публікації вченого, надруковані в періодичних виданнях, у яких увага вченого більше концентрується на ідеологічному та історико-літературному аспектах проблеми. Питання зв'язків Т. Шевченка з діячами російської культури відстежується і в коментарях до III та IV томів Повного зібрання творів Тараса Шевченка за редакцією С. Єфремова. Розглянуто погляди літературознавця на тему взаємин Т. Шевченка з О. Кольцовим, О. Герценом, О. Пушкіним, С. Аксаковим, М. Гоголем крізь призму порівняння.

Ключові слова: взаємини, вплив, паралелі, порівняння, наслідування, ідеї, погляди.

Т. ШЕВЧЕНКО В СВЯЗЯХ С ДЕЯТЕЛЯМИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ В НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ С. ЕФРЕМОВА

Меленчук О.В.

*Черновицкий национальный университет имени Юрия Федьковича,
ул. Котюбинского, 2, г. Черновцы, Украина*

В статье делается акцент на проблеме связей Т. Шевченко с деятелями русской культуры в рецепции С. Ефремова. Проанализированы публикации ученого, напечатанные в периодических изданиях, в которых внимание ученого больше концентрируется на идеологическом и историко-литературном аспектах проблемы. Вопрос связей Т. Шевченко с деятелями русской культуры отслеживается и в комментариях к III и IV томам Полного собрания сочинений Тараса Шевченко под редакцией С. Ефремова. Рассмотрены взгляды литературоведа на тему взаимоотношений Т. Шевченко с А. Кольцовым, А. Герценом, А. Пушкиным, С. Аксаковым, Н. Гоголем путем сравнения.

Ключевые слова: взаимоотношения, влияние, параллели, сравнения, подражания, идеи, взгляды.

SHEVCHENKO'S RELATIONS WITH RUSSIAN CULTURAL FIGURES IN THE RECEPTION OF S. YEFREMOV

Melenchuk O.V.

*Chernivtsi National University named after Yurii Fedkovych,
Kotsiubynskyi str., 2, Chernivtsi, Ukraine*

In this article attention is focused on the problem of Shevchenko's relations with russian cultural figures in the reception of S. Yefremow. Scientist's publications, published in periodicals, are also analyzed and the main idea is focused on ideological, historical and literary aspects of this problem. Among the author's publications we should identify the next ones: «Shevchenko and russian writers» (1899), «Pushkin contra Shevchenko?» (1899), «Pushkin and Ukraine» (1899), «Kurochkin and Shevchenko» (1900), «Shevchenko and Fet» (1900), «Shevchenko's "souls" and "moskavian measure"» (1900), «Shevchenko's anniversary and russian press: 40th anniversary of Shevchenko's death» (1901), «Articles about Shevchenko in russian journals» (1901), «Shevchenko in the light of official criticism» (1904), «The official russian criticism of Shevchenko in 1865» (1906), «Shevchenko and literature» (1914).

The question of Shevchenko's relations with russian cultural figures takes place in comments to the 3rd and 4th volumes of The Complete Works of Taras Shevchenko edited by S. Yefremow. It is also considered and compared scholar's view about relations of Shevchenko and O. Koltsovi, O. Gertsen, O. Pushkin, A. Aksakow, M. Hohol.

Not only specific people have an important role in Shevchenko's fate, but also the places where he had been stayed. When S. Yefremow were collecting materials for the 3rd and 4th volumes of The Complete Workes of Taras Shevchenko, he decoded more than hundred names of localities and besides their general characteristic he pointed to the role of those towns in Shevchenko's life. The content of materials says that Yefremow's opinion was based on some proofs involving a wide material, in particular bibliographical, and it is impossible to find them insupportable and subjective.

Key words: relationships, influence, parallel, comparison, imitation, ideas and views.

Нині в українському літературознавстві, попри численні напрацювання, все ж актуальною залишається тема зв'язків Т. Шевченка з російською літературою та культурою загалом. Це питання неодноразово ставало предметом наукового аналізу у працях П. Филиповича, І. Свенціцького, І. Пільгука, Д. Чалого, І. Басса, Ф. Прийми, О. Білецького, Є. Кирилюка, М. Бельчикова, М. Гудзія, Ю. Івакіна, А. Сахалтуєва. До теми «Шевченко і російська література» у своїх публікаціях звертався і С. Єфремов – відомий літературознавець, критик, публіцист, один із засновників Всеукраїнської академії наук, автор понад трьох тисяч публікацій. Думки та погляди цього ученого заслуговують на окремий розгляд, оскільки надто довго залишалися поза увагою сучасної літературознавчої науки.

У літературознавстві проблему «Шевченко і російська література», за визнанням учених (Ю. Івакін, А. Недзвідський, Д. Чалий), прийнято розглядати в кількох аспектах: біографічному (особисті контакти Т. Шевченка з російськими письменниками), творчому (вплив російської літератури на Шевченкову творчість і світогляд; вплив літературної спадщини Шевченка на російську літературу, сприйняття її російською критикою і літературознавством; російські переклади творів поета; образ Шевченка в російській художній літературі тощо) [1, с. 174], а також типологічному (співвідношення деяких рис творчості поета з аналогічними явищами в російській і світовій літературі) [1, с. 174]. Серед публікацій С. Єфремова, у яких увага вченого більше концентрується на ідеологічному та історико-літературному аспектах проблеми, слід відзначити такі: «Шевченко і російські письменники» (1899), «Пушкін contra Шевченко?» (1899), «Пушкін і Україна» (1899), «Курочкін і Шевченко» (1900), «Шевченко і Фет» (1900), «Шевченкові „душі“ і „московська міра“» (1900), «Шевченкові роковини і російська преса: 40-і роковини смерті Шевченка» (1901), «Статті про Шевченка в російських часописах» (1901), «Шевченко в світлі офіційної критики» (1904), «Офіційна російська критика Шевченка 1865 року» (1906), «Шевченко и литература» (1914).

Досліджуючи проблему зв'язків Т. Шевченка з російською культурою, слід враховувати, що С. Єфремов не обмежувався тільки публікаціями в періодиці, але й чимало важливого матеріалу на цю тему втілено в коментарях до III та IV томів Повного зібрання творів Тараса Шевченка. Саме вони становлять виняткову цінність у творчому доробку С. Єфремова. Акцентуючи увагу на науково-довідковій частині цього видання, варто відзначити, що, наприклад, у IV томі («Щоденні записки (Журнал)») із майже восьмисот сторінок на коментарі припадає понад 550 сторінок друкованого тексту, із них більше чотирьохсот позицій коментарів належить С. Єфремову. У III томі («Листування») коментована частина займає більше шестисот із тисячі сторінок загальної кількості, автором майже 900 коментарів є С. Єфремов, який здійснив найвагомішу частину роботи. В обох томах коментарі склали дві третини загального обсягу книжок.

Найбільшого значення при коментуванні С. Єфремов надає з'ясуванню імен та прізвищ. Усього академік С. Єфремов пояснює більше трьохсот персоналій, які наявні в листуванні та «Щоденнику» Т. Шевченка. Окрім того, науковець здебільшого розкриває взаємозв'язок стосунків згаданих осіб із Шевченком. Зокрема, подає детальні характеристики взаємин Т. Шевченка з С. Аксаковим, К. Брюловим, К. Бюрно, К. Герном, О. Герценом, М. Гоголем, Л. Дубельтом, Л. Жемчужниковим, О. Кольцовим, В. Курочкіним, М. Лермонтовим, М. Осиповим, В. Перовським, П. Плетньовим, О. Пушкіним, В. Рєпніною, С. Сєраковським, Л. Толстим, Ф. Толстим, М. Юзефовичем та ін. Деколи С. Єфремов із таким захопленням складав розгорнуті довідки про окремих персоналій, що врешті замість стислого коментаря з'являлися окремі самодостатні статті. З-поміж таких – вирізняються розвідки про О. Герцена, В. Рєпніну, родину Аксакових, М. Гоголя, про подробиці їхнього особистого й творчого життя та стосунки з Т. Шевченком.

Творчість Т. Шевченка в російському середовищі з кінця 50-х–початку 60-х рр. за загальним визнанням стає важливим чинником і російського літературного процесу, і суспільної боротьби російської революційної демократії [2, с. 177]. Навіть негативні судження В. Белінського, яскравого представника революційно-демократичного напрямку в російській культурі, про Шевченка та розвиток української літератури загалом тільки посилили увагу до творів поета, які вперше побачили світ 1840 р. в Петербурзі. Пізніше послідовники В. Белінського – М. Добролюбов і М. Чернишевський, належні до того ж ідеологічного табору, на протигагу своєму вчителю підтримають і оцінять позитивно творчість Т. Шевченка. Приміром, М. Добролюбов у рецензії на «Кобзар» у журналі «Современник» (1860) писав, що поява поезій Т. Шевченка цікава не лише для «страстных приверженцев малороссийской литературы, но и для всякого любителя истинной поэзии» [3, с. 33]. У рецензії М. Добролюбов, зосібна, підкреслює народність Шевченкової поезії, не знаходячи йому рівних навіть у російській літературі: «Он – поэт совершенно народный, такой, какого мы не можем указать у себя. Даже Кольцов не идет с ним в сравнение, потому что складом своих мыслей и даже своими стремлениями иногда отдаляется от народа. У Шевченка, напротив, весь круг его дум и сочувствий находится в совершенном соответствии со смыслом и строем народной жизни» [3, с. 34]. Загалом такі ідеї були не чужі і В. Белінському, який, спираючись на філософію Гегеля, сповідував «народний дух», – от тільки застосовував його до життя дещо по-іншому, а тому й не сприйняв українства. Натомість перші державні патріоти слов'янофіли радо зустріли починання українців. Наступники В. Белінського – М. Добролюбов і М. Чернишевський були більш послідовними щодо гегелівського вчення, що позначилося на оцінці творчості Т. Шевченка та українського письменства зокрема.

Повертаючись до коментарів С. Єфремова до III та IV томів Повного зібрання творів Тараса Шевченка, зауважимо, що своїм змістом і насиченим фактажем матеріалом, вони розкривають широку тему взаємин Т. Шевченка із письменниками сусідньої Росії. російському письменстві тогочасні критики вбачали певну спорідненість творів Т. Шевченка із, наприклад, поезіями О. Кольцова, отже, намагалися поставити двох письменників в один ряд. Проте С. Єфремов наводить окремі цитати, які спростовують подібні твердження, й вважає, що радше із незнання робилися такі порівняння. У коментарі про О. Кольцова дослідник цитує вже згаданого М. Добролюбова, який був з числа небагатьох, хто заперечував надуману схожість. Наводить думки й О. Герцена зі спогадів К. Юнге, написані 1883 р., який не тільки доповнив свого колегу, але й остаточно поставив крапку в дискусії, «підкресливши політичний бік у Шевченка, – виснував С. Єфремов: „Он тем велик, что он совершенно народный писатель, как наш Кольцов; но он имеет гораздо большее значение, чем Кольцов, так как Шевченко также политический деятель и явился борцом за свободу”» [4, с. 231]. С. Єфремов підкреслює, що Шевченко був добре обізнаний із поезіями О. Кольцова, бо часто цитував його у своїх творах. Як доказ наводить приклади рядків, взятих із віршів російського поета. Потрібно відзначити О. Кольцова і як автора україномовних віршів. Промовистою є публікація М. Комара «Українські вірші А. Кольцова», вміщена у часописі «Зоря» від 1(13) травня 1895 року. У ній дописувач наголошує, що вірші поета, написані українською мовою, а їх у творчому доробку О. Кольцова всього три, за своїм характером «взагалі дуже слабенькі, лиш подекуди пробивається в них той справді поетичний дар, що так чарує нас в російських його віршах, а щодо форми і мови – шкода й говорити» [5, с. 177]. На думку автора, «в значній мірі се залежало від того, що сі вірші відносяться до його перших проб, котрі у кожного поета кволі, [...] а до того ще Кольцов немов забув про сі вірші, занехаяв їх, тоді як російські вірші були значно перероблені ним опісля, коли він став освітнішим і мав змогу користуватись порадою таких людей, як Белінський, Станкевич і інші» [5, с. 177]. Вказує дослідник і на те, що насправді «українська поезія була чужа Кольцову, яко росіянину, котрий до того ще дуже мало знав і українську мову» [5, с. 177]. Відкидає автор статті будь-яке наслідування Кольцовим українських письменників. Єдине, що могло дати поштовх писати українською – часті відвідування українських повітів

Воронезької губернії у справах торгової діяльності батька, де поет ознайомлювався з культурою, побутом і звичаями українців. Це і могло, на думку автора, впливати на творчість.

Постать О. Герцена теж дотична до Т. Шевченка. Розлога характеристика та оцінка діяльності російського письменника й публіциста представлена в наступному коментарі С. Єфремова Повного зібрання творів Тараса Шевченка. Цей коментар за зовнішніми ознаками та глибиною змісту більше схожий на статтю, у якій втілено не тільки аналіз діяльності О. Герцена, але й розкрито його позицію щодо Т. Шевченка та українського письменства загалом. До речі, до сторіччя від дня народження О. Герцена 1912 р. в газеті «Рада» (Ч. 72) С. Єфремов надрукував статтю «Герцен і українство», згодом була вміщена в збірці статей, фейлетонів і нотаток автора «За рік 1912-й». Постать О. Герцена С. Єфремову симпатична, він вважає, що «батько російського народництва» «надзвичайно сильною діяльною вдачею людина, великого розуму й освіти, незрівняної діалектики й остроти слова – Герцен був справді першорядним публіцистом, до того ж саме таким, якого вимагали тодішні часи» [4, с. 526–527]. Найбільшим досягненням О. Герцена, у баченні С. Єфремова, є те, що він, «як ніхто з його покоління, розумів українське питання і доріс до справедливого та логічного його розв'язання на федеративних основах» [4, с. 527]. О. Герцен, на відміну від небагатьох, розумів Т. Шевченка, з повагою ставився до поета, любив його передусім за непоборну внутрішню свободу і як письменника «ставив надзвичайно високо» [4, с. 529]. Попри непримиренне ставлення В. Белінського щодо розвитку українського письменства й творчості Т. Шевченка зосібна, український поет знаходив розуміння серед російських революційних демократів, на що вказує сучасний дослідник І. Дзюба: «Поезія Т. Шевченка знаменувала собою найвищий злет антикріпосницького протесту народу і духу свободи; в ряді моментів вона провістила ідейно-політичні позиції російської революційної демократії, чим у першу чергу й пояснюється живий інтерес до неї та палка підтримка Т. Шевченка з боку Герцена, Чернишевського, Добролюбова, Некрасова, Прижова, Щапова та інших» [6, с. 842]. Т. Шевченкові багато герценівських ідей були близькими. Естетичні погляди збігалися в напрямку боротьби з кріпосництвом, самодержавством. Завдяки публікаціям О. Герцена Т. Шевченко зацікавився темою декабристів, активізував її у своїй творчості. У підсумку дослідник резюмує, що саме Герцен «чи не перший торкнувся історичної заслуги українського поета – його боротьби проти кріпацтва, зв'язавши ім'я Шевченка з визволенням селянства» [4, с. 527], бо й сам підтримував український визвольний рух, вірив у визволення українців з-під національного гніту. Російський мислитель чи не єдиний після смерті Т. Шевченка висловлював думку, що український поет заслуговує на почесне місце серед діячів російської культури. Зокрема, відверто шкодував, що образ Шевченка не увіковічили на пам'ятнику з нагоди тисячоліття Росії. Натомість С. Єфремов прокоментував це так: «можемо хіба лиш подякувати Дубельтові, що не дав поєднати українського поета з пам'ятником офіційної Росії: занадто-бо далеко стоять вони один од другої» [7, с. 174]. Окремо про взаємини генерала Л. Дубельта і Т. Шевченка С. Єфремов писав у статті «Поет і жандарм», яка побачила світ 1913 р. в газеті «Рада» (Ч. 79). У ній представлено всю нищість і потворність «начальника III отделения», викрито та показано характерні для нього нахабство та брехню.

Вбачали дослідники вплив О. Пушкіна на Т. Шевченка. Ширше ця тема розвинена в статті С. Єфремова «Пушкін і українство». Пізніше, у радянський час, тема «Пушкін і Україна» знайшла відображення в працях академіка О. Білецького. С. Єфремов переконаний, що О. Пушкін, який поклав початок розвитку нової російської літератури, мав «вплив не тільки на своє рідне письменство, а й на деякі інші, як от і на наше українське, хоч як далеко сам стояв од усяких національних питань та справ; з другого боку, й сам зазнав деяких впливів од нашої української стихії» [8, с. 69]. Підтвердженням є зацікавлення спочатку українською народною поезією, а вже згодом підсилило інтерес у Пушкіна до української культури знайомство із М. Гоголем. Проте С. Єфремов застерігає не перебільшувати і не спекулювати

цим питанням, бо насправді «знайомість Пушкіна з українством була випадкова й неглибока, а Україна не зробила певне великого на його вражіння. Поет не знав ні української мови, ні народу, ні його історії, – та остання за тодішніх часів була зовсім і не розроблена» [8, с. 70], – робить висновок учений. Однак тут варто внести корективи щодо категоричних висновків С. Єфремова. Слід нагадати, дружина О. Пушкіна, Наталія Гончарова, походила з роду українського гетьмана Петра Дорошенка, була його правнучкою, крім того, поет тісно контактував із відомими українцями М. Маркевичем, М. Максимовичем та ін., відповідно цікавився українським фольклором, бо мав під руками «Опыт собрания древних малороссийских песней» М. Цертелева, на що вказує сам С. Єфремов. А ще візити в Україну дають підстави вважати О. Пушкіна не таким вже й не обізнаним із українством, як припускав С. Єфремов. Розуміємо, що літературознавець мав підстави на такі судження, коли за приклад наводить поему О. Пушкіна «Полтава», яка підтверджує істинні знання української історії поетом, бо він, за твердженням С. Єфремова, «все-таки не зміг перемогти в собі централістичної тенденції, і поема його дає в цілому перекирвлений образ України, характерний більш для централізаторських заходів Петра I» [8, с. 71]. За «Полтаву» не злюбив і Т. Шевченко О. Пушкіна. У спогадах російського поета Я. Полонського «Воспоминания о Шевченко» цей факт відображено так: «Сидя в гостях у Шевченка, я узнал из речей его, что он не любит нашего поэта Пушкина, и не потому, чтоб он считал его дурным поэтом, а просто потому, что Пушкин – автор поэмы «Полтава»: Шевченко смотрел на Кочубея не более как на доносчика, Пушкин видел в нем верного сподвижника Петра Великого, оклеветанного и казненного Мазепой. Напрасно уверял я Шевченка, что с своей точки зрения Пушкин прав и что он точно так же искренен, как и Шевченко в своей ненависти к полякам. Шевченко тем сильнее бранил Пушкина, чем горячее я защищал его. Удивляюсь, как после такого спора Шевченко и до конца дней своих сохранил ко мне искреннюю приязнь и всегда при встрече на улице готов был в обе щеки целовать меня; удивляюсь потому, что Шевченко не был из числа людей, способных легко мириться с теми, кто думал иначе, чем он – особенно, если предмет этих дум или спора была его родина» [9, с. 395].

Із когорти російських діячів дружні стосунки в Т. Шевченка склалися з родиною Аксакових. Про подробиці їхнього спілкування більше дізнаємося з коментарів С. Єфремова до IV тому Повного зібрання творів Тараса Шевченка. У сучасному літературознавстві ця тема не нова, проте для того часу, коли тільки створювалося Повне академічне видання творів Т. Шевченка, доречно було акцентувати на фактах, які розкривають сутність українсько-російських відносин в особі знакових постатей I половини XIX ст. Для С. Єфремова, який досліджував біографію та творчість Т. Шевченка протягом усього життя, важливо було показати велич українського поета не тільки в руслі української культури, але й в контексті тодішньої російської.

Відомо, що Т. Шевченко був знайомий із усіма членами родини Аксакових, проте щоденникові записи та листування доводять, що найбільше поет був втішений від приятелювання із головою сімейства – С. Аксаковим, відомим російським письменником, думки якого багато важили для Т. Шевченка. От хоча б один із епізодів. Переповідаючи враження російського письменника від прочитання Шевченкової повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали», С. Єфремов висловлює припущення, «що думка Аксакова остаточно переважила в Шевченкові вагання щодо виступу перед громадою з російськими повістями» [4, с. 510]. Нагадаємо: С. Аксаков визнав першу частину повісті значно ліпшою за другу й звернувся до поета зі словами: «Я не советую вам печатать эту повесть: она несравненно ниже вашего огромного стихотворного таланта. [...] Вы лирик, элегист: ваш юмор не весел, а шутка не всегда забавна. [...] Я без всякого опасения говорю вам голую правду» [4, с. 510]. Це справді могло вплинути на подальшу роботу Т. Шевченка над російськомовними повістями, бо після цього він припиняє їх друкувати взагалі, у чому й переконує автор коментаря. Загострює увагу дослідник і на спробах сина С. Аксакова –

І. Аксакова використати факт приятелювання Т. Шевченка з його родиною, про начебто тяжіння поета більше до російського середовища, ніж до рідного українського. Натомість сам Т. Шевченко, зауваживши позицію І. Аксакова проти українства, гостро її засудив.

Інша тема, якої торкається академік С. Єфремов, вважаючи, що вона «одна з найцікавіших, може, в біографії й літературному крузі нашого поета» [4, с. 350], – це «Шевченко і Гоголь». С. Єфремов здавна цікавився життям та творчістю М. Гоголя. Проблема національного роздвоєння М. Гоголя віддавна і повсякчас «інтригувала» С. Єфремова. Окремим пунктом є спроба С. Єфремова оцінити специфічність взаємного інтересу Гоголя та Шевченка й визначити, у яких зв'язках і взаємовпливах перебували творчі індивідуальності обох письменників. Познайтися особисто Шевченкові з Гоголем так і не вдалося, проте добре знали один одного за творчістю. С. Єфремов вважає, що зв'язок Гоголь–Шевченко вкладається в поняття «антагонізму», яке, на думку академіка, визначає їх взаємостосунки протягом життя. Відмінності у ставленні Шевченка до Гоголя і Гоголя до Шевченка, за присудом академіка, суттєво різняться своєю природою. Т. Шевченко, який ставить «<...> між собою та Гоголем якусь дистанцію, не поводить щодо його так натурально-просто, як звик поводитися з любленими й шанованими людьми» [4, с. 356], все ж визнає за Гоголем «<...> його „сміх“, його сатиричний показ дійсності, його глибоке прозирання в життя і висміювання його вад» [4, с. 354]. На жаль, цього не можна було очікувати від М. Гоголя. Цей письменник знаходив у творчості та способі життя свого колеги більше негативного, ніж позитивного. С. Єфремов зауважує, що закид М. Гоголя на адресу Шевченкової творчості, нібито в ній «дегтю більше, чем самой поэзии» [4, с. 357], і є ключем до розуміння, встановлення справжнього ставлення Гоголя до Шевченка. Наголошуючи на співіснуванні обох письменників в межах одного часу, С. Єфремов визначає, зрештою, причини їх різкого протиставлення та ворожості: «Дві монументальні постаті великих, найвизначніших за весь XIX вік, українців не тільки індивідуальні нахили, а й об'єктивна дійсність того часу поставили навпроти себе, звели як антагоністів... І їх можна вважати за символічні взагалі в нашій недавній історії постаті. Одна знаменувала зусилля поміщицької класи, що одживала призначений їй вже історією вік; друга – змагання робучого люду, що саме прокидався потужним порухом до людського життя. Одна дивилася назад, у минуле; друга – вперед, у майбутнє. Одна була, беручи вираз Франка, епілогом, друга – прологом. Одна тривожно хапалась за традиційні привілеї в культурі; друга спокійно віддавала належне попередньому набуткові й брала з нього краще на свою потребу. Гоголь і Шевченко – обидва почали нову сторінку, кожен в історії свого письменства, але на цьому схожість їх і кінчається. Далі шляхи розходяться, як непримиренних антагоністів у роботі, в способах її і в наслідках, хоча, звичайно, ця протилежність їм самим ще не була ясна цілком, швидше існувала в потенції, у відчутті, ніж у свідомості. Антагонізм цей історія на наших очах розв'язала вже либонь остаточно. Але ці дві великі постаті найвизначніших українців XIX ст. на віки лишаються, як пам'ятник тієї трагічної боротьби, що через неї український народ ішов до кращої будучини» [4, с. 359]. Це образне порівняння постатей Шевченка й Гоголя суттєво допомагає осмислити витоки та походження непримиренної суперечності, яка існувала між обома письменниками. Не можна не погодитися з П. Одарченком, який стверджував, що саме у змістовній частині коментарі С. Єфремова «Шевченко і Куліш» та «Шевченко і Гоголь» «становлять цілі закінчені монографії» [10, с. 176] у творчому доробку академіка.

Важливу роль відіграють не тільки конкретні особи, з якими прямо чи опосередковано пов'язана доля Т. Шевченка, але й місця його перебування. У контексті російських взаємин, С. Єфремов, при підготовці III та IV томів Повного зібрання творів Тараса Шевченка, дешифрує більше сотні назв населених пунктів, окрім загальної їх характеристики, обов'язково вказував, яку роль певне місто відігравало в житті Т. Шевченка. Серед таких розгорнутих коментарів варті уваги замітки про Астрахань

(Т. IV., с. 491–494; с. 724), Москву (Т. IV., с. 238; Т. III., с. 451), Нижній Новгород (Т. IV., с. 237–238), Петербург (Т. IV., с. 238–240) тощо. Отже, понад півсотні коментарів до III та IV томів Повного зібрання творів Тараса Шевченка присвячено висвітленню біографічних відомостей із життя поета. Детально коментує С. Єфремов матеріал, що стосується років заслання. Це і період перебування поета в Оренбурзі (Т. IV., с. 292–294), Новопетровському укріпленні (Т. IV., с. 214–226), солдатська муштра в Орській фортеці (Т. IV., с. 502), участь Т. Шевченка в експедиції Бутакова по Аральському морю (Т. IV., с. 451–452), скрутне матеріальне становище під час десятилітньої неволі (Т. IV., с. 369–373) та її наслідки для поета (Т. III., с. 688–689) тощо.

Серед зазначених міст важливе значення в житті Т. Шевченка мав Петербург. Як зазначає Є. Сверстюк, «Санкт-Петербург ніколи не був таким цікавим, як в епоху романтизму, в часи Пушкіна-Гоголя» [11, с. 179]. Про роль імперської столиці в долі поета міркує і С. Єфремов, бо, за підрахунками дослідника, із сорока семи прожитих років – 18 з них прожито в Петербурзі. Автор стверджує, що це місто, у якому «пережив Шевченко і розпачливі муки кріпака, що духово виріс понад своє становище, коли талант художника і поета владно вже потяг його геть з огидних обставин кріпацького життя; тут спізнав він і першу молодій волі розкіш, і юнацьке буяння серед товаришів у Академії, і молоді надії та славу художнього й поетичного натхнення, і мрії про майбутню долю та захоплення мистецькими скарбами північної столиці; тут же спобігло його й тяжке лихо – в'язниця, допити, непевна доля, присуд нелюдський і, нарешті, останнє доживання, коли потроху „холодним вітром од надії уже повіяло”» [4, с. 239]. На відміну від Москви, яка залишалася чужою для Т. Шевченка, Петербург прикував поета «і професією, й політичними обставинами», тому С. Єфремов в одному з коментарів намагається зрозуміти та розкрити ставлення самого Т. Шевченка до цього міста, зазначив, «що наш поет зроду не проказав би за Пушкіним: «Люблю тебя, Петра творенье». Думка про це «творенье» в нашого поета двоїлася, – доводить С. Єфремов. З одного боку, він бачив тут справжній центр культури, повний скарбів мистецтва і по-своєму, не вважаючи на вбогу природу, навіть гарний [...]. З другого, – він ніколи не міг забути, що коштував Петербург народові, спеціально Україні. Раз-у-раз стояла перед поетом думка, що з Петербурга також центр і політичної неволі, самодержавного гніту, кладовище надіям, що на всенюку державу розносить страшної деморалізації й темноти отрутне насіння» [4, с. 239]. Отже, С. Єфремов схильний був вважати, що Петербург для Т. Шевченка постає в співвідношенні позитивного і негативного вимірів. Перевагу, як видно, має негативний, бо «поет видимо чеврів, згасав і згасаючи протестував, проклинав – і все ж таки знайшов був хоч тимчасову могилу на Петербурзьких болотах, «благородними кістками» засипаних» [4, с. 240].

Висновки С. Єфремова ґрунтувалися на певних доказах із залученням широкого матеріалу, зокрема, бібліографічного, що робить неможливим вважати їх безпідставними та суб'єктивними. А самі розвідки С. Єфремова лише доповнюють і розширюють відомості із життя та творчості Т. Шевченка.

ЛІТЕРАТУРА

1. Оборонець українства : До 125-річчя від дня народження С.О. Єфремова // Знаменні дати. Календар. – 2001. – С. 205–209.
2. Шевченківський словник : у 2-х т. ; відп. ред. Є.П. Кирилюк, заст. відп. ред. В.С. Бородин. – Т. 2. – К., 1977. – 408 с. : іл. – (Енциклопедія).
3. Добролюбов Н. Кобзарь. Тараса Шевченка / Н. Добролюбов // І. Свенціцький Шевченко в світлі критики і дійсності. – Львів, 1922. – С. 33–41.

4. Шевченко Т. Повне зібрання творів / Т. Шевченко / [під загальною редакцією акад. С. Єфремова]. – Т. IV. Щоденні записки : Журнал. [Текст. Первісні варіанти. Коментарій. Редакція і вступна стаття С. Єфремова]. – К. : Вид. УАН, 1927. – 787 с.
5. Комар М. Українські вірші А. Кольцова / М. Комар // Зоря. – 1895. – Ч. 9. – 1 (13) травня. – С. 177–178.
6. Дзюба І. З криниці літ : у 3 т. / І. Дзюба. – Т. 2. : Шевченко і світ; Естетика і культурологія; Знайомство з десятою Музою; „Бо то не просто мова, звуки...”; Тернисті дороги порозуміння. – К. : Києво-Могилянська академія, 2006. – 976 с. : фот. – Парал. анот. англ.
7. Єфремов С. Поет і жандарм (Шевченко і Дубельт) // Шевченкознавчі студії / С. Єфремов ; передм. Е.С. Соловей; упор. О.В. Меленчук. – К. : Україна, 2008. – С. 168–174.
8. Єфремов С. За рік 1912-й. Під обухом. Більшовики в Києві. – К. : Вид-во «Орій» при УКСП «Кобза», 1993. – 136 с. – (Спадок).
9. Полонский Я. Воспоминания о Шевченко / Я.П. Полонский // Воспоминания о Тарасе Шевченко. – К. : Дніпро, 1988. – С. 393–395; 563.
10. Одарченко П.В. Тарас Шевченко і українська література : зб. ст. / П.В. Одарченко / [ред. О.С. Зінкевич]. – К. : Смолоскип, 1994. – 424 с. – Бібліогр. : с. 394–401. портр.
11. Сверстюк Є. Шевченко понад часом. Есеї / Євген Сверстюк. – Луцьк ; Київ : ВМА «Терен» ; ТОВ «Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2011. – 276 с.

REFERENCES

1. Defender of Ukrainian, to the 125 anniversary of Birthday of S. Yefremov (2001), *Oboronets ukraïinstva, Do 125-richchia vid Dnia narodzhennia S. Yefremov, Znamenni daty, Kalendar*, pp. 205–209.
2. Shevchenko's vocabulary, (1977) *Shevchenkivskiy slovnyk, Encyclopedia*, in 2 vol., Vol. 2, Kyiv, Ukraine.
3. Dobroliubov, N. (1922) *Kobzar by T. Shevchenko, Kobzar Tarasa Shevchenka, Sventsitskiy I. Shevchenko in the light of criticism and reality*, Lviv, pp. 33–41.
4. Shevchenko, T. (1927) *Total collection of works, Povne zibrannia tvoriv, Vol. IV*, Publishing house Ukrainian of Academy of Sciences, Kyiv, Ukraine.
5. Komar, M. (1895) *Ukrainian poetries by A. Koltsov, Ukrainiski virshi A. Koltsova, Zoria*, Part 9, pp. 177–178.
6. Dziuba, I. (2006) *From the well of years, Z krynytsi lit*, in 3 vol., Vol. 2, Kyivo-Mohylianska akademiia, Kyiv, Ukraine.
7. Yefremov, S. (2008) *Poet and policeman (Shevchenko and Dubelt), Poet i zhandarm (Shevchenko i Dubelt)*, Ukraine, Kyiv, Ukraine, pp. 168–174.
8. Yefremov, S. (1993) *About 1912 near Obukhiv, Bilshovyky in Kyiv, Za rik 1912-ii pid Obychovym, Bilshovyky v Kyevi, Orii*, Kyiv, Ukraine.
9. Polonskiy, Ya. (1988) *Remembers about Shevchenko, Vospominaniia o Shevchenko, Dnipro*, Kyiv, Ukraine, pp. 393–395; 563.
10. Odarchenko, P.V. (1994) *Taras Shevchenko and Ukrainian literature, collection of articles, Taras Shevchenko i Ukraïnska literature, Zbirnyk statei*, Smoloskyp, Kyiv, Ukraine.
11. Sverstiuk, Ye. (2011) *Shevchenko out the time, Shevchenko poza chasom, Teren*, Publishing house „Kyivo-Mohylianska akademiia”, Lutsk, Kyiv, Ukraine.

УДК 821.161.1.02СИМ'06

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ ВИЗИОНЕРСКОГО ОПЫТА В ПОЭЗИИ ДАНИИЛА АНДРЕЕВА

Мурашов А.Н., к. филол. н.

г. Москва, Российская Федерация

sgumbrrr@gmail.com

Статья посвящена роли интертекста в поэтической передаче визионерского опыта Даниилом Андреевым. Подняты вопросы универсальной ритуальной основы визионерского опыта и проблематичности художественной передачи такого опыта. Внимание сосредоточено на цитатах и реминисценциях из классической и символистской русской литературы и на их соотношении в интертекстуальной работе поэта.

Ключевые слова: визионерский опыт, инициация, интертекст, цитата, символизм.

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ВІЗІОНЕРСЬКОГО ДОСВІДУ В ПОЕЗІЇ ДАНИІЛА АНДРЕЄВА

Мурашов О.М., к. філол. н.

м. Москва, Російська Федерація

Стаття присвячена ролі інтертексту в поетичній передачі візійного досвіду Даниїлом Андреевим. порушено питання універсальної ритуальної основи візійного досвіду та проблематики художнього передавання такого досвіду. Увагу зосереджено на цитатах і ремінісценціях з класичної та символістської російської літератури та на їх співвідношенні в інтертекстуальній роботі поета.

Ключові слова: візійний досвід, ініціація, інтертекст, цитата, символизм.

INTERTEXTUALITY OF VISIONAL EXPERIENCE IN POETRY BY DANIIL ANDREEV

Murashov A.N., Candidate of Phylology

Moscow, Russian Federation

The poetry writing of Daniil Andreev is an example of Russian postsymbolist literature. In these verses, the author solved a difficult artistic task – to transfer the contents of his unique visionary experience by the means of already existing poetic tradition, mainly – the Russian. The phenomena of intertextuality in ‘Leningradskii Apocalipsis’, ‘Gibel’ Groznogo’, ‘Nemeretcha’ and minor works of Andreev needs careful observation. Despite the author’s recurrent statements about the novelty of his poetry Andreev leant to interweaving of allusions, some of which referred to the context of religious revelation (the Christian, the Hindu), the other did to the classical poetry, and others – to the symbolist poetry and works of those poets who are considered the first to ‘overcome’ symbolism (Gumilyov, Severyanin). But in the poetry of Andreev any reminiscences mentioned tended to gain a specific meaning that equalized allusions to the profane with allusions to the sacred. It is a system of images conveying the situation, the time and the space characteristic to the initiation. This situation leads to change the connotations of reminiscences and to make them equally important to the mystical content. The interplay of religious, classical (Pushkin, Lermontov, Tiutchev, Fet) and symbolist (Sologub, Merezhkovskii, Voloshin) pretexts is shown with dwelling on their renewed significance in the semiologic work of Andreev as a poet having transmitted his experience of a mystic by his verses.

Key words: visional experience, initiation, intertext, quotation, symbolism.

Поэзия Даниила Андреева имеет значение не только высокой художественной иллюстрации к его мистической концепции, изложенной в «Розе мира», но и самостоятельного свидетельства его визионерского опыта. И, прежде всего, это поэзия, а значит, подчинена законам и традициям, характерным именно для художественной литературы (не публицистики) и конкретно для поэзии. Тут происходит столкновение между конкретной литературной традицией – и сугубо личным мистическим опытом автора, который полагается универсальным (т.е. тем, что он воспринимал как свой мистический опыт, вне зависимости от того, верим ли мы или не верим в подлинность этого опыта и вне зависимости от возможных критериев «достоверности» или «подлинности»). Особые формы понимания предположительно сходного опыта в разных традициях обусловлены тем, что этот лично-общечеловеческий опыт

концептуализируется в памяти и сознании посредством элементов и связей, предоставленных социокультурным контекстом и культурно-религиозной компетентностью визионера, что М. Элиаде назвал парадоксом [1, с. 110].

Поэтому, с одной стороны, подобный опыт для свидетельств о себе требует логотетичности (Р. Барт, 2), создания языка, имманентного персональному, феноменологически уникальному опыту, из элементов языка-социолекта литературы и, уже, поэзии. С другой стороны, автор осуществляет вписывание «реалий» или аллегорий данного опыта в традицию и, одновременно, (ре)конструирует традицию таким образом, чтобы она оказалась сама вписана в тексты, свидетельствующие о мистическом опыте. Интертекстуальность как порождающая тексты *телеологическая деформация претекстов* была описана с точки зрения риторики дискурса И.П. Смирновым в книге «Порождение интертекста». Из самого двусмысленного заглавия этой книги следует, что речь идет и о тексте, порожденном интертекстом, и о порождении самим текстом своего интертекстуального ряда или интертекстуальных рядов, т. е. о порождении текстом своей традиции.

Предложенный И. Смирновым логико-риторический взгляд – это взгляд на «порождение» данного текста несколькими antecedentными текстами как на конверсию (обращение) претекстов в тексте, то есть (ре)конструкцию текстом для ближайших текстов-antecedentных их собственной интертекстуальной генеалогии, которая формализована в данном тексте.

Важно указать на сложность задачи, стоящей перед автором, который использует литературную традицию для синтагматической, дискурсивной передачи опыта, полагаемого как исключительный и выступающего, в то же время, как парадигма универсальной интерпретации всякого иного опыта, своего и чужого. В поэме «Ленинградский апокалипсис» Андреев пишет: «В другом, вам незнакомом хворосте / Уже затлелся уголь поэмы / И губы строф железно-немые / Для песен, петых кем-нибудь. // За небывалой песней следую / По бранным рытвинам эпохи. (...) Но вещим ямбом не поведаю / О зримом, ясном, общем, явном, – / Лишь о прозренья своенравном / Превыше сердца и ума» [4, с. 156].

Основное положение данной работы в том, что, несмотря на частоту подобных деклараций, рядом с ними, а иногда и в них самих содержатся указания на претексты русской поэтической традиции. В самом деле, соседства слова «уголь» (не «уголь») с «губами (строф)» напоминает о пушкинском «Пророке»: «И он к устам моим приник... И уголь, пылающий огнем, Во грудь отверстую водвинул» [5, с. 149], фонетическое обыгрывание слова «ямбом» (ясном – явном) и соположение «сердца и ума» тоже имеют смысл отсылки к творчеству Пушкина. Эта отсылка укрепляет воспоминание о «Пророке», ставит вопрос об авторитетном претексте – «посвящении в пророки», говоря словами И. Анненского [6, с. 357].

Пространственно-временная ситуация в поэзии Андреева («хронотоп») характеризуется изменением самой природы времени (или «длительности», *durée*), когда с ним соприкасается сверхвременная или вневременная реальность, что приблизительно соответствует замедленному, сгущенному настоящему реципиента (но не самого воспринимаемого, поскольку оно вообще за пределами временной оси обыденной жизни). Пространство приобретает концентрический вид. В нем переживается опыт сверхъестественно яркого света («озарения»). Это соотношение «откровения» и его адресата нуждается в том, чтобы быть закрепленным подробно, как и содержание самого «откровения», поскольку мистик пытается, прежде всяких интерпретаций (м.б. ложных рационализаций), передать своему адресату этот конкретный материал как исключительное по значимости, универсальное, себя удостоверяющее свидетельство,

подлежащее толкованию. Толкование превышает возможности одного человека (в том числе и самого мистика-автора: этот человек лишь «медиум» послания, адресованного не ему одному, но ситуативно обращенного к нему одному, к его неповторимой личности). Но в таких обстоятельствах предельно точная и наиболее информативная передача послания, однажды явленного содержания, оказывается переплетена с особенностями личной истории и личной психики, с внешними обстоятельствами пространственно-временного момента, т.е. с эмпирикой, притом что само содержание а priori сверхличностно и надэмпирично, и если не во всех своих моментах актуально сверхличностно и надэмпирично, то потенциально – во всех.

Постоянные напоминания Андреева об уникальности такого опыта и его трансцендентности иному знанию, иному опыту, запечатленному литературной традицией, обычно сопровождаются более или менее явными аллюзиями Данте и его «Комедии», которую Андреев считал подлинным мистическим свидетельством («Роза мира», 7). Есть еще один маркер дифференциации между исключительным личным – и общим в данной культуре, литературным, историческим. Этот маркер обычно отсылает к Евангелиям и, забегая вперед, скажем: конкретно к посту и искусству Христа в пустыне, а также к Крестному пути. Уже отсюда можно заключить, что в стихах Андреева программно заданы ориентиры, отдаляющие перспективу собственно-литературную Нового Времени и, наоборот, приближающие дальнюю или вневременную перспективу (универсальность). Это священные тексты и средневековая поэма, воспринимаемые как прототипы истинного мистического познания. Несмотря на такое размыкание временного контекста, есть более или менее эксплицитные цитаты и реминисценции, отсылающие к предсимволистской и символистской поэзии (А. К. Толстой, Фет, Тютчев, Гете, Новалис, Пушкин, Лермонтов – в специфическом значении последних четырех именно для русского символизма; Сологуб, Вяч. Иванов, Мережковский, Волошин). Более того, наиболее простым приемом логотетичности представляется ономотетичность, то есть установление имен, словотворчество. Это достаточно известная номенклатура Андреева: уицраор, Велга, родомысл, тло и т.д. В процесс ономотетичности включаются (но в особом, символическом значении) диалектизмы и архаизмы, вроде немереча и т.п. Довольно трудно не увидеть тут аналогии с языковым творчеством у Велимира Хлебникова, Александра Введенского, Даниила Хармса, причем последние были современниками Андреева.

Такой диапазон отсылок и создает действительно уникальный опыт «метаистории» в логотетическом смысле: текстуальная синтагматика (и раскрываемая ею парадигматика) идиолекта парадоксально уравнивает выразительные средства от сакральных до дадаистских. Мы не ставим целью исследовать в этой статье художественный опыт Андреева как логотетический (по аналогии с тем, что сделано было Роланом Бартом в книге «Сад. Фурье. Лойола»), однако должны предварительно установить наличие связи между приемами интертекстуальной работы поэта и аспектом логотетичности, свойственной языку мистиков и утопистов (Сада, Лойолы, Фурье, Федорова, Хлебникова).

Обращаясь к поэмам Андреева («Нерусса», «Навна», «Ленинградский апокалипсис» – далее ЛА, «Гибель Грозного» – далее ГГ), к поэме-циклу «У демонов возмездия», мы можем вычленим повторяющийся пространственно-временной и ситуативный топос, служащий инвариантом не только для этих крупных текстуальных массивов, но и для некоторых стихотворений, с поправкой на неполноту данной структуры в последних. Герой (и/или рассказчик) Андреева находится в условиях предельных страданий, вдали от мира устойчивой культуры, в присутствии опасности смерти или в состоянии, уже аналогичном смерти (ср. «Как труп, в пустыне я лежал...» в пушкинском перифразе Исаяи [5, с. 149]). Пространство характеризуется разрушением привычной культурной обстановки (мотив заброшенного, полуразрушенного дома – «Нерусса», ЛА).

В пространственно-временной непрерывности, задаваемой поначалу, это опасное путешествие за пределы обыденного человеческого мира, скитание, путь, постепенно (в поэмах) приводящий к кульминации «сгущенного» времени за гранью оппозиций природа/культура, жизнь/смерть. Предвестием этого пикового момента становится сильный голод (аллюзия Христа в пустыни), отмечаемое героем нарушение мыслительных процессов, укрытость от людей (или, напротив, полная, пассивная раскрытость перед людьми и перед теми, кто сигнализирует о приближающемся опыте откровения или уже участвует в этом опыте – ЛА, «У демонов возмездия»). Тут, пояснительно, хотелось бы указать на стихотворение «Грибоедов», где открытость тела Грибоедова толпе в предсмертные мгновения драматурга – это открытость «трупa», за счет чего внутренний человек, уже не отождествляемый со своим телом, полностью скрыт, поскольку связь выразительности между телом и внутренними переживаниями разрушена.

В этом топосе инициации (то есть ритуальной смерти) рассказчик или лирический персонаж (лирическое «я») поэмы или стихотворения эмпатически совпадает с героем. В ГГ выстраивается параллелизм «всезрящего» рассказчика, сходящего в «ад», исторический и метафизический, и его героя, царя Иоанна, в их нисходящем движении, *descensus*:

<p><i>Ранней вестью старческой остылости Волос пал на острой голове, И от желтых ястребиных глаз Вниз легли две черных борозды, Всему миру зримых напоказ Сквозь охлопья жухлой бороды [4, с. 223].</i> <i>Вот он сходит, согнут в три погибели, Но всевидящий, как сатана, Уже зная, на углях, на дыбе ли, На крюке ли жертва подана. Ноздри вздрагивают. Влажный рот Приоткрыт в томительной тоске, И мельчайшей изморосью – пот На устало вдавленном виске [4, с. 226].</i></p>	<p><i>Вот спускаюсь, через грусть крошечную, Вглубь, по творческому ведовству... [4, с. 211].</i> <i>Понял их во внутреннем притворе я, С многокрылым Гостем говоря.</i> <i>Эту зрелость я обрел в огне мою, Эта память грозная свежа, Лишь об этом скорбною поэмою Повествую, плача и дрожа [4, с. 215].</i> <i>Вижу сам коричневую ауру, Слышу там, в пластах земных годин, Что окрепло царство Уицраора... [4, с. 223].</i> <i>...когда б Не был [я] с детства – весь, от глаз до рук – Странной вести неподкупный раб, Странной власти неизменный друг.</i> <i>Хочешь – верь, а хочешь – навсегда Эту книгу жгучую отбрось, Ибо в мир из пламени и льда, Наклонясь, уводит ее ось [4, с. 224–225]. (курсив наш – А.М.)</i></p>
--	--

Отсылая читателя к пушкинскому претексту «Пророка» («С многокрылым Гостем говоря»), автор выстраивает по сути тройственное отношение, в котором эмпатия и некоторые признаки сходства связывают его лирического персонажа с персонажем Грозного (сам эпитет «грозный» переходит к лирическому персонажу, обладателю «памяти грозной») в процессе инициации лирического персонажа откровением, а относительно адресата, читателя сам лирический персонаж занимает место иницирующего.

Подобно этому (но скрыто) лирический субъект проникает в предсмертные (и, следовательно, никому не известные) впечатления и мысли Грибоедова. Можно сказать, что снимается оппозиция я/другой, о снятии которой поэтом, вообще говоря, писалось религиоведами и этнологами в связи с двойственностью ритуальной фигуры поэта: он и создатель мира в слове, и персонаж этого мира, занимающий ключевую роль в ритуале (7). Снятие оппозиции я/другой происходит у Андреева и в случае нарративной маски, как в цикле стихотворений «У демонов возмездия». Но даже не обращаясь к данным мифопоэтики, мы уже в романтизме обнаруживаем параллелизм между автором текста и действующим субъектом. Таково романтическое понимание искусства: «Если существует подражание в искусстве, оно в деятельности творца: не произведение копирует природу, но сам художник – он делает это, создавая произведения», – пишет Цветан Тодоров в «Теории символа» и продолжает: «Будет более точным говорить здесь не о подражании, а о конструировании: характеризующая художника способность – *Bildungskraft*, способность формировать (или производить). (...) *Mimesis* – да, но при условии, если понимать его в значении *poiesis*» [8]. А значит, в постромантической перспективе создатель текста создает и себя как лирического субъекта (лирическое «я», присутствующее или подразумеваемое), что аналогично созданию автором и других субъектов, субъектов-персонажей. Именно поэтому возможно говорить о лирическом персонаже, в противоположность остальным персонажам, когда лирический субъект выступает как актант в стихотворении или лиро-эпической поэме, т.е. в поэзии и поэме романтической и постромантической.

Главное место в «откровении» у Даниила Андреева занимает диалектическое противоборство добра и зла, совершающееся не только в истории, но и на другом временном или вневременном уровне, вне ее. Это околонуристическое воззрение представляет собою опосредующее звено, или синтез, в антитезе пантеизма и жесткого монизма. Такой синтез вполне в духе теософов и последователей Р. Штейнера, «антропософов». Впрочем, для нас в нашем исследовании важнее подчеркнуть, каким образом и за счет каких интертекстуальных рядов описывается Андреевым в его поэзии эта сразу «метаисторическая» и историческая борьба.

Эксплицитно обозначая претексты (А.К. Толстой, Тютчев, Фет), Андреев вступает с ними в сознательное противоречие. Называя поэму «Гибель Грозного» по аналогии с названием первой трагедии драматической трилогии Толстого «Смерть Иоанна Грозного» (*курсив наш – А.М.*), Андреев говорит не о физической смерти (это лишь эпизод финала, причем речь идет об уничтожении тела бессмертного существа), а о нравственной гибели («подмене») небесного посланца, из орудия Яросвета, положительного гения русского народа, превращающего в «вместилище» уицраора, национального демона розни и убийства.

Воспользовавшись в «Заключении» цикла «У демонов возмездия» [9] фетовской строкой «И различай добро и зло» [10, с. 191], он отбрасывает последующие 2 заключительные строфы из стихотворения «Добро и зло» А. Фета: «Но если на крылах гордыни / Познать дерзаешь ты как бог, / Не заноси же в мир святыни / Своих невольничьих тревог. // Пари, всезрящий и всеильный, / И с незапятнанных высот / Добро и зло, как прах могильный, / В толпы людские опадет» [10, с. 191-192]. Этому Андреев противопоставляет: «Задача в том, чтоб разум вещей / Смог отделить Господний дух / От духов мрака – в каждой вещи, / В причинах взлетов и разлук; // Чтоб, прозревая глубь былую / И наших дней глухое тло, / Не петь осанн напропалую / И различать добро и зло» ([9, с. 373]; (*здесь и далее курсив в поэтический цитатах наш – А.М.*). Что касается Тютчева, то, взяв эпиграфом к ЛА его известные строки «Блажен, кто посетил сей мир...», он акцентируется на неблаженстве своего персонажа-визионера и перифразирует мотив «пира» («И заживо, как небожитель, / Из чаши их бессмертье пил» у Тютчева [11, с. 78])

как мотив голода: «О, да, воистину жалка // Судьба того, кто мир наследовал / В его минуты роковые, / Кого призвали Всеблагие / Как собеседника на пир – / И кто лишь с поваром беседовал / Тайком, в походной кухне роты, / Суля ему за все щедроты / Табак – свой лучший сувенир» [4, 150].

Однако эксплицитное, экзотерическое противоречие не мешает более скрытой, эзотерической работе с теми же претекстами. Здесь нужно указать на то, что сами эти претексты нам представляются в поэзии Андреева экспликацией ее претекстов символистских. Несомненно, важнейший антецедент андреевской метаистории как таковой – трилогии Мережковского «Христос и Антихрист» и «Царство Зверя», поясняющим и дополняющим трудом к которым является «Л. Толстой и Достоевский» (в котором, в частности, раскрыта апокалипсическая роль Наполеона, паронимического Аполлиона, или Аввадона, «Губителя»). Мировая драма борьбы Христа и Антихриста повторяется в веках, Антихрист имеет много подобий или предвестий (Юлиан Отступник, Петр I, «зверь» Николай I). В книге «Л. Толстой и Достоевский» Мережковский противопоставил видимую слитность и тайную антитетичность противоборствующих начал, взяв эпиграфом стихотворение З. Гиппиус «Электричество». Именно оно сказалось, как мы полагаем, в других строках андреевского «Заключения» из цикла «У демонов возмездия»: «Мой стих – о пряже тьмы и света / В узлах всемирного Узла» [9, с. 373].

В процитированном «Заключении» много едких откликов на разные стихи Фета: «...слеп, / Кто зрит от магмы до эфира / Лишь трех-координатный склеп» [9] как поздний отзыв на фетовскую «голубую тюрьму» [10, с. 273], мотив из стихотворения «Памяти Н.Я. Данилевского», подхваченный символистами; в стихе «Ни бриллианта в нем, ни лала. Он нищ» [9, с. 373] – содержится реминисценция стихотворения «Как богат я в безумных стихах!» Фета [10, с. 271]. Представляется весьма вероятным, что фетовские мотивы музыки, «голубой тюрьмы», отказа «различать добро и зло» при «дерзновении» «познать как бог», – которыми проникнута поэзия русского символизма, сделали именно цитаты и реминисценции из Фета моментом (ре)конструкции «генеалогии» для ближайших претекстов – символистских. Эти и другие фетовские мотивы сами по себе могут присутствовать и не контрадикторно в текстах Андреева. Контрадикторность направлена на символистскую поэзию, при внешнем схождении с нею в ряде существенных тем и даже разрешений этих тем. Таким образом, Андреев создает противоречие между самими своими претекстами, которые в традиции воспринимались как генетически-связанные и преемственные (Фет и Тютчев признавались литературными «отцами» русского символизма, в меньшей степени это касается А.К. Толстого).

Тезис о том, что сами авторитетные претексты символистов были восприняты в поэзии Андреева и неполемически, можно доказать рядом примеров. Начнем с того, что фразой «Как богат я в безумных стихах!» и последующим упоминанием «алмазов» и «жемчужин» [10, с. 271] (ср. «ни бриллианта в нем...» у Андреева), стихотворение Фета только начинается, оно заканчивается словами: «О, как беден, как жалок тогда, / Как беспомощен я пред тобою!» [10, 271]. Ср. у Андреева в «Заключении»: «Мой стих – затем, чтоб запылала / Перед тобой другая глубь. / Ни бриллианта в нем, ни лала. / Он нищ. – Прости и приголубь» [9, с. 373].

В ЛА говорится о «Демоне»: «Он зрим сквозь битвы многослойные, / Но очертить его не властен, / Ни наших знаний кодекс ясный, / Ни рубрики добра и зла» [4, с. 179] – ср. выше: «И с незапятнанных высот / Добро и зло, как прах могильный, / В толпы людские отпадет». Демонизм «всезрящего и всесильного», дерзающего «познать как бог» у Фета, Даниилом Андреевым возвращен собственно лермонтовскому Демону, «всезрящему и всесильному». Написание слова Демон как имени, с заглавной буквы, согласуется в этом отношении с именованьем в ЛА Невы: «подруга вечная Петра» – в некоторых редакциях лермонтовского «Демона» и в одноименной опере А. Рубинштейна Демон называет

Тамару «подруга вечная моя» (12, с. 633). Андреев улавливает в фетовском стихотворении мотивы Лермонтова («Демон»). Например, у Лермонтова: «...*Познанья жадный*, он следил / Кочующие караваны / В пространстве брошенных светил...» [12, с. 504], «Я царь *познанья и свободы...*» [12, с. 525], *Все знать, все чувствовать, все видеть...*» [12, с. 527], «Пучину *гордого познанья* / Взамен открою я тебе» [12, с. 532] и «Он был *могущ*, как вихорь шумный, Блистал, как молнии струя, И *гордо в дерзости* безумной...» [12, с. 537–538]. Ср. у Фета процитированные выше заключительные строфы стихотворения «Добро и зло». Фетовскому призыву «не заносить в мир святыни своих невольничьих тревог» соответствует у Лермонтова повторяющийся мотив безучастности, равнодушия: «Нет, жребий смертного творенья, Поверь мне, ангел мой земной, Не стоит одного мгновенья / Твоей печали дорогой!» [12, с. 515] И также: «Будь к земному без участия / И беспечна, как они!» [12, с. 516], «Без сожаленья, без участия / Смотреть на землю станешь ты...» [12, с. 531]

В то же время раздвоенность Петра I между вышними добром и злом в ЛА аналогична его раздвоенности между «Христом и Антихристом» (с преобладанием второго) в романе «Петр и Алексей», первом из трилогии Мережковского. Поэтому проявление в Петре Демона у Андреева через Мережковского и его образ Петра-Антихриста отсылает к Лермонтову, параллельно чему фетовские строки из «Добра и зла» интерпретируются в ЛА как посттекст «Демона».

Утверждение о том, что, обыгрывая фетовские и тютчевские реминисценции, Андреев (ре)конструировал интертекст символистской поэзии, с которым и вступал в противоречие, нуждается в уточнении и развитии. Культуроцентричности русского символизма Андреев (точнее, его лирический субъект-визионер) противопоставляет личный опыт озарения, не подсказанный литературной традицией и аналогичный только опыту Св. Иоанна Богослова и Данте (а то и Христа). О своих «новых словах» (словотворчестве) он говорит в стихотворении «Не ради звонкой красоты...», с характерной евангельской отсылкой:

В словах испытанных – уют.
Но в старые мехи не льют
Вина молодого.
(...)
Нет, *не из книг я их беру*.
Они *подсказаны* перу
Златыми *снами*.
Они – *оттуда*, где звенят
Миры других координат,
Соседних с нами [4, с. 285].

Однако при такой радикальной позиции, ориентировке на «миры других координат», Андреев-поэт многим обязан литературной традиции. Воздействие теософии и антропософии, мыслей Федорова о «небратстве» и о поиске его причин, а также влияние историософских романов-мистерий Мережковского, впитавших импульсы Ибсена («Кесарь и Галилеянин») и Ницше («Антихрист»), кажется нам довольно ощутимыми в парадигматике поэзии Андреева.

Другой, более конкретный вопрос – о преемственности по отношению к символистской поэзии. Здесь на передний план выступает фигура Сологуба и претексты его поэтической внеземной утопии о планете Ойле с рекою Лигой под звездой Маир. Очевидно, что это неомиф, лишь отчасти подсказанный индуистско-буддийской доктриной реинкарнации, а также новеллистикой Эдгара По (Лигейя в Лигой при наличии у По сходных текстов

о возвращении покойной). Несмотря на отмеченную нами неслучайную звуковую близость, в формальном плане ономастичности Сологуб проявляет такую же свободу, что и Андреев. Есть и конкретные сближения: «Навна» Андреева резонирует с названием романа Сологуба «Навыи чары» (от старослав. навь – «мертвец»). Однако в плане содержательном «космизм» Сологуба лишь повторяет в идеализированном, эстетизированном виде ситуацию вполне земную (планета, река, звезда). В содержательном плане ономастичности Сологуб сближается с Андреевым не здесь, а в обозначении изобретенными словами существ демонических: таковы Недотыкомка в одном из сологубовских стихотворений, возникающая, как и «глаз-птица» [13, с. 217], в «Мелком бесе», «пусторосли» в стихотворении «Не трогай в темноте...» [14, с. 175]. Эти inferнальные создания имеют двойственный статус и персонажей бреда, и явлений инобытия. Очевидно, что Енфраншиш в «Петербурге» Андрея Белого принадлежит к тому же классу амбивалентных форм, реальность которых умышленно поставлена авторами под вопрос. В противоположность Сологубу и Белому Андреев настаивает на реальности существ иного плана бытия, как положительных (Навна, Ярослав), так и отрицательных (уицраоры, Велги). Андреев подчеркивает, что аллегорическое толкование (вполне возможное и даже желательное, как один из планов интерпретации, для символистских образов Иного) – совершенно неверно для его видений.

Словотворчество всегда сопровождает мифопоэтику, то есть «деланье мифа», и дальше уже определяется самим пониманием мифа в культуре некоего периода. Словотворчество и миф – коррелирующие понятия, как «форма» и «содержания», план выражения и план содержания. Для такого жесткого утверждения надо лишь (а) удостовериться, что разные случаи словотворчества не распределяются в зависимости от признаков «с прозрачной внутренней формой» / «с непрозрачной внутренней формой» по литературным направлениям одного периода; (б) осознать (или, если угодно, условиться принимать за дефиницию) то, что любая индивидуальная деривация, осуществляемая посредством морфов или посредством изменения синтаксических и семантических функций слова – это словотворчество или, по крайней мере, явление одного порядка с ним, аналогичное ему. Пример неморфологического словотворчества – употребление имен нарицательных как собственных и наоборот. Далее, мы сможем сопоставить мифопоэтику с интертекстуальной деривацией.

Поэтические тексты не возникают из инобытия, у них есть предыстория, понимаемая как интертекст; ряд модернистских поэтических текстов включено в него у Андреева. «Ангел Мщенья» в «Путях России» М. Волошина: «Народу Русскому: Я скорбный *ангел мщенья!*» [15, с. 252] – в названии андреевского цикла «У демонов возмездия», строки в волошинской «Киммерийской весне»: «И на скале, замкнувшей зыбь залива, Судьбой и ветрами *изваян облик мой!*» [15, с. 170] – «Лик венценосного наездника / Среди рыжих туч на небе черном / Мелькнул, как *выхваченный в горном / Хребте* немислимый *утес*», ЛА [4, с. 177]; в последнем примере особенно интересно подчеркнуть реминисценцию образов «киммерийского», коктебельского пейзажа Волошина («*выхваченный в горном хребте... утес*» (у Волошина в том же стихотворении «складки гор», «выгибы холмов», «зубчатые скалы», именно часть «хребта» Карадага составляет знаменитый утес с «профилем» поэта). В этой перспективе «звезда-полынь» в ЛА может, будучи цитатой из «Откровения» Св. Иоанна, в то же время служить и отсылкой к «Звезде Полынь» – названию раздела в «Годах странствий» Волошина.

Гумилевский «Леопард» отзывается в строках: «Что-то острее когтей леопарда / Стиснуло грудь / Вдруг» («У демонов возмездия», 2 [9, с. 337]). Здесь допустимо предположение о контаминации гумилевских реминисценций из текстов, касающихся перехода рубежа, перевоплощения: «Леопарда» («Вот затылок мне *сдавила, / Точно медная, рука...*», [16, с. 352]) и «Заблудившегося трамвая» («И за мостом *летит на меня /*

Всадника *длань в железной перчатке / И два копыта его коня*» - о памятнике Петру, [16, с. 348]). Наличие этой контаминации в цикле «У демонов возмездия» подтверждается текстом ЛА, входящего в тот же «лирический ансамбль» «Русские боги». В ЛА пушкинский «медный всадник» сам становится претерпевающим давление: «Немыслимая *тяжесть адская / Ему давила плечи, выю, / Гнела на мышцы вековые...*» [4, с. 178]. При этом сразу за строфами, посвященными видению Петра, следует момент контузии героя, описанный весьма примечательно: «То был конец: волна весомая / *Настигла, ухнула, швырнула, / Как длань чудовища...*» [4, с. 179]

Контузия становится внешним толчком к окончательному прозрению лирического персонажа, т.е. его переходу за предел одной из доступных сверхъестественному познанию сфер – в новую. Уже эта контаминация Петра с призрачным леопардом, отдающаяся в парадоксальном словосочетании «длань чудовища», заставляет поставить вопрос о воздействии на поэзию Андреева сборника Гумилева «Огненный столп», куда входят «Леопард» и «Заблудившийся трамвай» (и тогда знаковым окажется неожиданное появление трамвая среди полного безлюдья блокадного города в ЛА). Однако сейчас пока этот вопрос мы должны оставить в стороне.

Если, удостоверившись в реальности модернистских претекстов, вернуться к Сологубу, то мы увидим, что мотив солнца как Дракона (противопоставленный апокалипсическому образу) включается в визионерские тексты Андреева как мотив адского неба, расшифровываясь чрез мифопоэтическую концепцию множественности концентрических миров, или сфер, которая оправдывает и «голубую тюрьму» Фета, в ее репликах в поэзии русского (пред)модернизма и, конкретнее, символизма (об этом пишет А. Ханзен-Лёве в книге «Русский символизм. Система Поэтических мотивов. Ранний символизм»). Этот образ солнечного Дракона – важный и повторяющийся, инвариантный мотив Сологуба: «С небес грозил Дракон...» и т.д. У Андреева в ЛА: «Вдруг залило потоком света, / Как будто желтая комета / Бичом ударила в глаза // Изжелта-ржавое светило, / Слегка покачиваясь, плыло / На фиолетовый зенит... Как будто глубь загробных стран живым / На миг свое отверзла небо: / Железно-ржавое от гнева, / Все в ядовитой желтизне...» [4, с. 172–173]

Сологуб, таким образом, – поэтический визионер, мифотворец, близкий Андрееву (или его лирическому субъекту) острым переживанием палящего света, персонификацией этого солнечного света в страшном Драконе, своего рода охранителе границ между мирами (ср.: В. Пропп, «Исторические корни волшебной сказки»). Волошин же важен для поэзии Андреева как создатель поэтических историософских текстов («Пути России», поэма «Россия»). Именно поэтому на него намекает поэт в ЛА. При этом волошинские тексты оказываются визионерски более значимые, чем историософская хронология Хлебникова, поскольку отсылают к мистическому видению других авторов (рассказ о пророчестве Казота, почерпнутый у Элифаса Леви) или сами интерпретируют в ключе многоплановой реальности мистиков российские исторические события. Мы позволим себе сделать допущение, что и поэтические тексты о внемирном существовании души и о запредельных существах («ангелах» и «демонах») у Волошина привлекали внимание Андреева.

Влияние Гумилева сказалось на творчестве Андреева, если оставить в стороне вопрос об «Огненном столпе», парнасским устремлением к прекрасной форме, нередко усложненной. Эпиграмматическая отточенность и пластицизм стиля в «Неруссе», новые строфические формы в ЛА, ГГ, «У демонов возмездия», 2, и в других текстах – ответ на программу Гумилева и на его декларативное утверждение поэзии как высокого ремесла, как мастерства, причем, судя по любви Андреева к дактилическим рифмам в строфике, программа Гумилева воспринималась им уже и через поэтический опыт Игоря Северянина.

Таким образом, мы можем заключить, что декларативно опровергаемыми и на практике воспринятыми цитатами из Фета и Тютчева, как и достаточно явными цитатами и реминисценциями из Гиппиус, Мережковского, Сологуба, Волошина, у Андреева маркирована его преемственность по отношению к поэзии и прозе русского символизма, создающая общее поле для полемики, контрадикторности, которая и выразилась в эксплицитных интертекстуальных выпадах против Тютчева и Фета. В этом отношении Андреев не случайно уподобляет фактически и в некоторых декларативных строках свою поэтическую работу на формальном уровне парнасскому ремеслу Гумилева и напоминает о Гумилеве цитатами: он сам занимает позицию постсимволиста, причем похожую на позицию первых постсимволистов, и среди них, конечно, Гумилева.

Но работа над отделкой стиха у Андреева (а отчасти и Гумилева) – не «парнасская» по своей функции («l'art pour l'art»), а скорее скрыто «теургическая», связанная с претворением слова, его трансмутацией для передачи новых смыслов, а также с затраченными усилиями как трудом в значении «подвига», «подвижничества». Об этом мы находим метаописательные высказывания в поэзии Андреева. Функция такого труда может быть определена как ритуальная (см. 7).

В аспекте логотетичности это означает, что поэтические тексты Андреева, многие из которых сохраняют вполне традиционный облик, всегда тяготеют к топосу инициации, посвящения в мистическое знание, что задается предельно значимыми (объективно) отсылками к дантовскому, евангельскому или иному религиозному контексту (индуизм в «Неруссе»). Обращение на «ты», характерное для лирики, в смысловом отношении часто пересоздано, это не вовлечение адресата в эмоциональную жизнь субъекта, это обращение адепта к посвящаемому (см. «Не ради звонкой красоты...»). Раскрываемая тайная борьба надмирных противоположностей в лирике Андреева и в его поэмах переносится на уровень плана выражения с уровня плана содержания, или планов содержания, либо посредством ряда значимых для поэтической традиции цитат, либо посредством употребления контекстуально ориентирующих поэтических приемов. «Адепт», посвященный вступает в эксплицитное противоречие с этими лексическими или формальными реминисценциями, как репрезентирующими профанное знание или знание ложное; но при этом андреевские тексты вступают в более тонкую интертекстуальную игру с претекстами, обозначенными прямой и опровергнутой цитатой или не обозначенными настолько эксплицитно реминисценциями. В этой игре происходит (ре)конструкция претекстов для претекстов («конверсия», по И. Смирнову), снимающая заявленную контрадикторность на уровне формирования текста, а иногда усиливающая за счет антецедентов претекста эту контрадикторность (лермонтовский «Демон», (ре)конструируемый для «Добра и зла» Фета). При этом контрадикторность может соседствовать с некритическим включением тех же цитат и реминисценций в ткань текста, в модифицированном или немодифицированном виде, что соответствует характерной для мистических произведений парадоксальности и оксюморонности. Так, например, обстоит дело с пушкинским «Медным всадником» в ЛА, когда поэт заводит речь о другом памятнике Петру I, не екатерининском памятнике Фальконе, а павловском, но при этом мотив движения «скакуна на бронзовом коне» и общая тема разрушаемого катаклизмом города сохраняют пушкинские аллюзии.

Кроме того, ряд мотивов, связанный в ЛА с демоническим образом Петра и с контузией лирического персонажа как ступенью к новому озарению, новому прозрению, включает синекдохи, репрезентирующие важную для Андреева тему *morbus sacer*, «священной болезни», текстуально ассоциируемую им с мотивами пророческой болезни и «минут вечной гармонии» в романах Ф. Достоевского «Идиот» и «Бесы». Это мотивы, заслуживающие отдельного подробного описания, а не простого перечисления, сопровождают в «Идиоте» фигуру князя Мышкина, а в «Бесах» – Кириллова, причем

совпадения при описании «падучей» у Достоевского в этих случаях дословные. Очень вероятно, что эти описания послужили для Андреева как поэта и как автора «Розы мира» авторитетной моделью передачи визионерского опыта, однако представлены они в его поэзии через синекдохи, отсылающие к романам Достоевского, но отсылающие именно как синекдохи, извлеченные из антецедентных мотивных комплексов. Поэтому лишь внимательное сопоставление текстов Андреева (прежде всего – ЛА и «Розы мира») и Достоевского позволяет (ре)конструировать интертекстуальную значимость «Идиота» и «Бесов» Достоевского для Андреева, репрезентированных такими мотивами, как, например, «минута вечной гармонии», «страшный, горящий взгляд», «нечеловеческий крик». Тем не менее, ввиду важности творчества Достоевского для русских символистов (в данной работе следует указать прежде всего на Мережковского и Волошина), нельзя обойти молчанием этот слой реминисценций. И само наличие такого слоя подтверждает наш вывод, что символистский интертекст у Андреева (ре)конструирует собственные, «классические» претексты, которые представлены в стихах самого Андреева цитатами или синекдохами, вступающими во взаимодействие с репликами символистских претекстов. Тут и сказывается парадоксальность мистико-утопической, логотетической направленности творчества Андреева-поэта, в котором на равных присутствуют цитаты и реминисценции как непосредственных антецедентов (символистских), так и «классических» претекстов, и сакральных текстов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Элиаде М. Мефистофель и андроген / М. Элиаде. – СПб. : Алетейя, 1998. – 384 с.
2. Барт Р. Сад. Лойола. Фурье / Р. Барт. – М. : Праксис, 2007. – 256 с.
3. Смирнов И.П. Порождение интертекста (Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака) / И.П. Смирнов. – СПб. : Издательский отдел Языкового центра СПбГУ, 1995. – 192 с.
4. Андреев Д. Русские боги. Стихотворения и поэмы / Д. Андреев. – М. : Современник, 1989. – 397 с.
5. Пушкин А.С. Собрание сочинений : в 10 т. / А.С. Пушкин. – М. : Государственное издательство художественной литературы, 1959. – Т. 2. Стихотворения 1823–1836. – 800 с.
6. Анненский И. О современном лиризме / И. Анненский // Книги отражений. – М. : Наука, 1979. – 680 с.
7. Елизаренкова Т.Я. Древнеиндийская поэтика и ее индоевропейские истоки / Литература и культура древней и средневековой Индии. Сборник статей / Т.Я. Елизаренкова, В.Н. Топоров. – М. : Гл. ред. восточной л-ры изд-ва «Наука», 1979. – 240 с.
8. Todorov Tzvetan Teorie del simbolo / Tzvetan Todorov. – Milano : Garzanti Libri s.p.a., 2008. – 416 с.
9. Андреев Д. Собрание сочинений : в 4 т. / Д. Андреев. – М. : Русский путь, 2006. – Т. 1. Русские боги : Поэтический ансамбль. – 528 с.
10. Фет А. Вечерние огни / А. Фет. – М. : Наука, 1979. – 816 с.
11. Тютчев Ф. Полное собрание сочинений / Ф. Тютчев. – СПб. : Издание т-ва Маркс, 1913. – 468 с.
12. Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений : в 4 т. / М.Ю. Лермонтов. – М., Ленинград: Издательство Академии наук СССР, 1959. – Т. 2. Поэмы. – 704 с.
13. Сологуб Ф. Мелкий бес / Ф. Сологуб. – М. : Художественная литература, 1988. – 304 с.
14. Сологуб Ф. Стихотворения / Ф. Сологуб. – Томск : Водолей, 1993. – 480 с.

15. Волошин М. Собрание сочинений / М. Волошин. – М. : Эллис Лак 2000, 2004. – Т. 1. Стихотворение и поэмы. – 608 с.
16. Гумилев Н. Стихотворения. Поэмы. Проза /Л. Гумилев. – Владивосток : Изд-во Дальневост. ун-та, 1990. – 608 с.

REFERENCES

1. Eliade, M. (1998) Mefistofel I androgin, Devil and androgin, SPb., Aleteia, Russia.
2. Bart, R. (2007) Sad. Loiola. Furie, Garden. Loiola. Furie, Praksis, Moscow, Russia.
3. Smirnov, I.P. (1995) Porozhdeniie interteksta, elementy intertekstualnogo analiza s primerami iz tvorchestva B.L. Pasternaka, Creating of intertext, elements of intertextual analysis with examples from creativity by B.L. Pasternak, SPb., Publishind department of Linguistic centre of SPbSU, Russia.
4. Andreev, D. (1989) Russkie bogi. Stikhotvoreniia i poemy, Russian gods, Poetries and poems, Sovremennik, Moscow, Russia.
5. Pushkin, A.S. (1959) Collected works, in 10 vil., Vol. 2 Poetries, State publishing house of literature, Moscow, Russia.
6. Annenskii, I. (1979) O sovremennom lirizme, About modern lyrics, Book of reflections, Nauka, Moscow, Russia.
7. Yelizarenkova, T.Ya. (1979) Drevneindiiskaia poetika i ieie istoki, Old Indian poetics and its source, Glavnaia redaktsiia vostochnoi literatyry "Nauka", Moscow, Russia.
8. Todorov, Tzvetan (2008) Teorie del simbolo, Garzanti Libri s.p.a., Milan, Italia.
9. Andreev, D. (2006) Collected works, in 4 vol., Vol. 1 : Rissian gods, Russkii put, Moscow, Russia.
10. Fet, A. (1979) Vechernie ogni, Evening lights, Nauka, Moscow, Russia.
11. Tiutchev, F. (1913) Polnoe sobranie sochinenii, Full collection of works, SPb.
12. Lermontov, M.Yu. (1959) Collected works, in 4 vol., Vol. 2 Poems, Leningrad, Publishing house Of Academy of Sciences of USSR.
13. Sologub, F. (1988) Melkii bes, Small devil, Khudozhestvennaia literature, Moscow, Russia.
14. Sologub, F. Poetries, Stikhotvoreniia, Vodolei, Tomsk, Russia.
15. Voloshin, M. (2000, 2004) Collected works, Vol. 1 Poetries and poems, Ellis Lak, Moscow, Russia.
16. Gumiliev, N. (1990) Stikhotvoreniia, poemy, proza, Poetries, poems, prose, Vladivostok, Russia.

УДК 82. 091: 81'44: 82.0 – 343

ПСЕВДОМОРФНІ ПЕРСОНАЖІ ТА ЇХ ТИПОЛОГІЧНА КЛАСИФІКАЦІЯ ЯК ПЕРСПЕКТИВНИЙ ПРЕДМЕТ РОЗГЛЯДУ КОМПАРАТИВІСТИКИ

Ніколова О.О., к. філол. н., доцент

*Запорізький національний університет
вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна*

annikkolova@ukr.net

У статті доводиться доцільність диференціації псевдоморфних персонажів як окремого предмета компаративного аналізу. Також розглядається питання перспективності висвітлення у відповідному аспекті їхньої типології. Вказується на необхідність поєднання в процесі порівняльно-літературного дослідження феномену типологічного та контактено-генетичного підходів.

Ключові слова: псевдоморфні персонажі, типологія, бінарні антиномії, компаративістика.

ПСЕВДОМОРФНЫЕ ПЕРСОНАЖИ И ИХ ТИПОЛОГИЧЕСКАЯ КЛАССИФИКАЦИЯ КАК ПЕРСПЕКТИВНЫЙ ПРЕДМЕТ РАССМОТРЕНИЯ КОМПАРАТИВИСТИКИ

Николова А.А.

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

В статье доказывается целесообразность дифференциации псевдоморфных персонажей как отдельного предмета компаративного анализа. Также рассматривается вопрос о перспективности освещения в соответствующем аспекте их типологии. Указывается на необходимость сочетания в процессе сравнительно-литературного исследования феномена типологического и контактно-генетического подходов.

Ключевые слова: псевдоморфные персонажи, типология, бинарные антиномии, компаративистика.

PSEUDOMORPHIC CHARACTERS AND THEIR TYPOLOGY AS PERSPECTIVE SUBJECT TO REVIEW OF COMPARATIVE

Nikolova O.O.

Zaporizhzhya national university, Zhykovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine

The article considers the question of expediency of Pseud's as a separate literary type allocating and pseudomorphic characters. Indicates that a characteristic feature of Pseud is the disparity of form and content, temporary status illusiveness. Pseuds impersonate another or perceived by others, they appropriate something done by others (owned by another). We are proving that there is a necessity of O. Freidenberg's occasionalism conversion in scientific term. New definition is necessary to refer to a particular type of literary, which has never been considered as the main subject of study. And new definition is necessary to integration within a single invariant different characters with a traditional plot role, which is based on a simulation or functional discrepancy. We allocate key feature of the Pseud. This is semantic inversion within the binary antinomies «life – death», «familiar – strange». The question about the prospect of creating of this types's classification is raised. We very carefully consider the contrast between Pseud and Doppelganger as types of literary. We say that that the similarity is not always a prerequisite for spoofing or taking what belongs to another. Pseud is an antipode of whose place he temporarily takes. The article points prospects for comparative study of pseudomorphic characters. We are talking about the need to connect typological and contact-genetic methods for the comparative analysis of the typology of pseudomorphic characters. We prove that pseudomorphic characters are very popular in the literatures of different nations, because they are universal and can be used for different genres.

Key words: pseudomorphic characters, types, binary antinomy, Comparative.

Невідповідність істинного та видимо-рецептивного – одна з «вічних» тем у художній творчості багатьох народів. Розгляд цього матеріалу з позицій компаративістики доцільно здійснювати на різних рівнях – від детермінант і загальних тенденцій функціонування до специфіки образно-мотивної реалізації в межах певних національно-жанрових традицій.

Детальний аналіз останнього аспекту відкриває перспективи досліджень окремих різновидів персонажів, спільною визначальною ознакою яких є псевдоморфність (від давньогрец. «pseudo» – «обман», «вигадка», «помилка» та «morphē» – «форма»), тобто тимчасова «несправжність», створена внаслідок порушення відповідності між їхньою сутністю та її вираженням: вони видають себе за інших/сприймаються як такі.

Для характеристики цього феномену, звертаючи увагу на деякі різновиди його прояву (рольові імітації, пародійні дублювання, примарні уподібнення) в міфах, ритуалах, архаїчних мімічних діях, античній літературі, відомий філолог О. Фрейденберг несистематично використовує оказіоналізм «псевди»: «згадайте підставних осіб і всю вервечку цих «псевдів»... те саме без себе самого, те саме без його суті» [11, с. 15]. «Які б вони ен мали потім визначні імена у якості шарлатанів і чарівників, вони являли собою безликих „псевдів”» [9, с. 290].

Вирішення питання можливості та доцільності перенесення цієї лексеми з індивідуально-авторського в загальнонауковий контекст передбачає врахування кількох факторів: прецедентів збагачення термінологічного арсеналу літературознавства за рахунок

новоутворених визначень, критеріїв обґрунтування цих процесів та вимог щодо оформлення таких неологізмів.

Відкритість понятійної галузі науки про художню творчість доведена численними випадками її поповнення («ліричний герой» Ю. Тинянова, «традиційні сюжети та образи» А. Нямцу, «жанрова модальність», «жанрова матриця» Б. Іванова тощо), пов'язаними кожного разу з відсутністю чіткої номінації явища, поширення і значущість якого доводиться дослідником. Саме необхідність заповнення категоріальної лакуни спонукає до введення дефініції з метою позначення окремого кола персонажів, що жодного разу не ставали основним предметом наукової уваги як співвідносні структурно-семантичні варіанти.

Проте запропонована О. Фрейденберг лексема є дещо абстрактною і для первісних тематичних презентацій потребує доповнення вказівкою на «формальний фактор» фальсифікації («морфе») та рівень функціонування («персонажі»). Така семантична конкретизація є особливо значущою в заголовках, натомість у межах самих досліджень для зручності може бути використаний також і скорочений варіант – «псевди».

Широке змістовне поле та відносна оціночна нейтральність цього формулювання дозволяє застосовувати його одночасно до найрізноманітніших персоніфікацій псевдоморфності: псевдоправителів (самозванців) та псевдобідняків, псевдочоловіків і псевдожінок (травесті-персон), псевдогероїв і псевдонаречених, псевдовчених і псевдодурників, псевдоіноземців і псевдородичів тощо.

Враховуючи все багатство матеріалу, з одного боку, очевидно є проблема його систематизації (типологічної класифікації), а з іншого, – необхідність розробки питань шляхів розповсюдження, подібностей і специфіки конкретизації, трансформації. Вирішення цих завдань можливе лише на основі надбань компаративних студій різних культурно-літературних площин (в планах синхронії та діахронії).

Мета статті – висвітлити загальні перспективи порівняльно-літературного висвітлення псевдоморфних персонажів та їх типології.

Псевдоморфність, поруч із іншими формами образної дисгармонійності (позбавленими семантики удаваності, невідповідності), входить до сфери гротеску.

Засобами створення псевдоморфності (явища неприродного та перехідного) може стати: зміна зовнішнього вигляду в результаті травестії, маскування, перетворення, підміни чи плутанина на основі візуальної подібності, статусно-рольова неузгодженість або гра випадку, вербально-позиційне удавання.

Псевди є функціональними типами, покликаними створювати зумовлені жанровим потребам ситуативні дисонанси (з комічним ефектом, авантюрною динамікою, атмосферою жаху) та виражати ідеї «театральності» буття. Ця широка придатність є однією з детермінант їх популярності у творчості різних часів і народів та об'єктом цікаві знахідки відповідним компаративним розвідкам різного спрямування.

Псевдоморфність не вичерпується такими феноменами, як самозванство, метаморфізм, кругіство, і не може бути ототожненою із двійництвом (подібність далеко не завжди є підставою для її створення, швидше, навпаки). В той же час, праці деяких науковців (О. Фрейденберг [10, с. 216], М. Бахтіна [3, с. 65], Є. Мелетинського [7, с. 22], Ю. Лотмана [6, с. 157], Н. Брагінської [4, с. 290]) підказують думку про генетичну й семантичну близькість двійників і псевдів, породжену їх зв'язком із календарними міфами, перехідними ритуалами, обрядами та символічним вираженням уявлень про необхідний для відродження/оновлення етап тимчасової загибелі (позбавлення власної ідентичності як адекват смерті).

Однак, на відміну від достатньо повно дослідженого на матеріалі переважно російської і західноєвропейської художньої словесності, з позицій порівняльного літературознавства двійництва ([1], [5], [8] тощо), проблема осмислення ролі псевдоморфних персонажів у відповідному аспекті, створення їх типології не порушується.

Враховуючи обов'язковий для будь-якої типологічної класифікації принцип систематизації складових через виділення структурно-опозиційних ознак, об'єднання/розмежування псевдів доцільно здійснювати на основі співвіднесеності їхньої сутності та її формального вираження/сприйняття із асоціативним дериватами бінарних антиномій: ієрархічної пари «верх – низ» (в різних аспекти – соціальної статусності, гендерної ролі, системи морально-інтелектуальних цінностей та ін.) та симетричного протиставлення «свого – чужого»: на рівнях антропності (від. давньогрец. «anthrōpos» – «людина»), вітальності (від. лат. «vitalis» – «життєвий, прижиттєвий»), родинно-етнічної приналежності тощо.

Водночас усі типологічні різновиди псевдів об'єднує інверсійна природа: будучи належними до одного ціннісного полюсу, вони формально переходять на інший, протилежний, не змінюючи при цьому власної сутності. Їхня поява супроводжується руйнацією норм у різних галузях буття, вивертання назовні існуючого порядку задля його подальшого відновлення в якісно іншій формі. Цим пояснюються непоодинокі випадки поєднання ознак типологічних варіантів в образі одного персонажа, а також їхня близькість до карнавальної стихії з характерною для неї «логікою зворотності» [2, с. 4].

Структурно-семіотична методологія дозволяє продемонструвати універсальну сутність псевдів, зокрема, та мистецтва загалом, визначені бінаризмом загальнолюдського мислення, тим самим вказуючи на потужний потенціал застосування для порівняльного аналізу таких персонажів типологічного підходу порівняльного літературознавства (його «психологічного» вектора).

Розгляд конкретних особливостей варіативної конкретизації псевдів та пов'язаних із ними сталих мотивів на тлі усталених канонів використання є показовим для вивчення процесів культурних діалогів, загальнонаціональних тенденцій звернення до спільних першоджерел (міфу, обряду, карнавальної традиції, фольклору тощо), не припустимого без апробації інструментарію контактено-генетичного підходу компаративістики.

Спектр потенційно придатних для компаративного аналізу типології псевдоморфних персонажів національно-історичних контекстів є досить широким, практично необмеженим у часі й просторі. Це пов'язано, з одного боку, із міжнародною «популярністю» псевдів, зумовленою їх знаковістю, яка зримо відображає типологічну близькість різних культур. А з іншого, – зі значенням для формування надбань художньої словесності загальної позалітературної скарбниці. Також неабияку роль відіграє здатність псевдоморфних персонажів до трансформації (відповідно індивідуально-авторських, жанрових, епохально-етнічних потреб, вимог окремого літературного напрямку та ін.).

Отже, перспективність компаративних студій типологічних різновидів псевдоморфних персонажів детермінована кількома факторами: їхнім функціональним діапазоном, придатністю для використання в численних жанрових традиціях (комедійного, авантюрного, фантастичного забарвлення тощо), семантичною універсальністю, що віддзеркалює особливості загальнолюдського світосприйняття та забезпечує їм перманентну популярність у різних етнічно-історичних контекстах, семіотичною сутністю, здатною виявити типологічну спорідненість культур, генетичним зв'язком певних варіантів із міфами, обрядами, фольклором, карнавальною традицією, процесами національних взаємин у сфері мистецтва.

Компаративні розвідки у вказаному напрямку доцільно здійснювати на ґрунті органічного синтезу теоретико-методологічних засад типологічного та контактено-генетичного підходів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агранович С. Двойничество / С. Агранович, И. Саморукова. – Самара : Самарский университет, 2001. – 132 с.
2. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / Михаил Бахтин. – М. : Художественная литература, 1990. – 543 с.
3. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского / Михаил Бахтин. – 4-е изд. – М. : Сов. Россия, 1979. – 318 с.
4. Брагинская Н.В. «Картины» Филострата старшего : генезис и структура диалога перед изображением // Одиссей. Человек в истории. – М. : Наука, 1994. – С. 290–295.
5. Комова Т.Д. Двойничество в системе персонажей художественного произведения (на материале западноевропейской и русской литературы XIX века) : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук: спец. 10.01.08. – М. : МГУ, 2013. – 23 с.
6. Лотман Ю.М. Избранные статьи : в 3 т. / Юрий Лотман. – Таллинн : Александра. Т. 1. – Статьи по семиотике и типологии культуры. – 1992. – 480 с.
7. Мелетинский Е. Введение в историческую поэтику эпоса и романа / Елиазар Мелетинский. – М. : Наука, 1986. – 318 с.
8. Михалева А.А. Герой-двойник и структура произведения : Э.Т. Гофман и Ф.М. Достоевский : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук: спец. 10.01.08. – М. : МГУ, 2006. – 23 с.
9. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности / Ольга Фрейденберг. – М. : Восточная литература РАН, 1998. – 798 с.
10. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра / Ольга Фрейденберг. – М. : Лабиринт, 1997. – 448 с.
11. Фрейденберг О.М. Происхождение пародии / Ольга Фрейденберг; публ. Ю.М. Лотмана // Труды по знаковым системам. 6. – Тарту, 1973. – С. 490–497.

REFERENCES

1. Agranovich, S., and Samorukova I. (2001) Duplicity/ S. Agranovich, I. Samorukova, Samara, Samara university.
2. Bakhtin, M.M. (1990) Francois Rabelais's creativity and national culture of the Middle Ages and Renaissance, Moscow, Khudozhestvennaia literatura.
3. Bakhtin, M.M. (1979) Problems of Dostoyevsky's poetics, Moscow, Sovetskaia Rossiia.
4. Braginskaia, N.V. (1994) «Pictures» of Philostrat older : genesis and structure of dialogue before the image // Odysseus. Man in history, Moscow, Nauka, pp. 290–295.
5. Komova, T.D. (2013), «Duplicity in the characters's system of work of art (on material of the West European and Russian literature XIX century)», Thesis abstract for Cand. Sc. (Philology),10.01.08., MGU, Moscow, Russia.
6. Lotman, Yu.M (1992) Selected articles in 3 Vol., Tallinn, Alexandra, Vol. 1, Articles on semiotics and cultural typology.
7. Meletinskii, Ye. (1986) Introduction to the historical poetics of the epic and the novel, Moscow, Nauka.
8. Mikhaleva, A.A. (2006) «Hero-double and structure of the work : E.T. Hoffman and Fyodor Dostoyevsky», Thesis abstract for Cand. Sc. (Philology),10.01.08., MGU, Moscow, Russia.
9. Freidenberg, O.M. (1998) Ancient myth and literature, Moscow, Vostochnaia Literatura RAN.
10. Freidenberg, O.M. (1997) Poetics of plot and genre, Moscow, Labirint.
11. Freidenberg, O.M. (1973) Genesis parody, Works on the sign systems. 6, Tartu, pp. 490–497.

УДК 821.161.2 : 82 – 2 „18/19”

**ЧЕЙ ЧЕХОВ?
К ПРОБЛЕМЕ ОЦЕНКИ ТВОРЧЕСТВА В КРИТИКЕ
КОНЦА XIX–НАЧАЛА XX вв.**

Павленко И.Я., д. филол. н., профессор

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

i.pawlenko2011@yandex.ua

В статье рассматривается вопрос о том, как современники А.П.Чехова определяли место этого писателя в русском литературном процессе конца XIX–начала XX вв. На материале работ представителей публицистической (Н. Михайловского, А. Скабичевского, М. Протопопова, В. Кинга (Дедлова), В. Воровского, М. Горького), эстетической (П. Перцова, А. Белого, З. Гиппиус, Д. Мережковского), философской (Л. Шестова, С. Булгакова) критики делаются выводы о том, что все интерпретаторы не только по-разному оценивают творчество Чехова, но и соотносят его с различными явлениями русской и зарубежной литературы рубежа XIX–XX вв., неизменно акцентируя на самобытности и непохожести на кого бы то ни было. Все критики едины в том, что среди многообразных литературных течений, направлений, школ и группировок литературного процесса эпохи Чехов остался «ничьим».

Ключевые слова: критика, интерпретация, со/противопоставление, контекст, идеалы, тенденция, реалисты, декаденты, символисты.

**ЧИЙ ЧЕХОВ?
ДО ПРОБЛЕМИ ОЦІНКИ ТВОРЧОСТІ В КРИТИЦІ
КІНЦЯ XIX–ПОЧАТКУ XX ст.**

Павленко І.Я.

Запорізький національний університет, вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна

У статті розглянуто питання про те, як сучасники А.П. Чехова визначали місце цього письменника в російському літературному процесі кінця XIX–XX ст. На матеріалі робіт представників публіцистичної (М. Михайловського, О. Скабичевського, М. Протопопова, В. Кінга (Дідлова), В. Воровського, М. Горького), естетичної (П. Перцова, А. Белого, З. Гіппіус, Д. Мережковського), філософської (Л. Шестова, С. Булгакова) критики зроблено висновки про те, що всі інтерпретатори не лише по-різному оцінюють творчість Чехова, але й співвідносять її з різними явищами російської та зарубіжної літератури межі XIX–XX ст., акцентуючи на самобутності і неподібності до будь-кого. Усі критики однак є в тому, що серед різноманітних явищ літературного процесу Чехов залишився «нічим».

Ключові слова: критика, інтерпретація, зі/протиставлення, контекст, ідеали, тенденція, реалісти, декаденти, символисти.

**WHOSE CHEKHOV?
THE PROBLEM OF ASSESSMENT OF CREATIVITY IN CRITICISM
OF THE LATE XIX–EARLY XX CENTURIES**

Pavlenko I.Ya.

Zaporizhzhya National University, Zhukovski str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine

The purpose of the present article – to consider why and with whom of his contemporaries prominent representatives of different areas of the Silver Age’s criticism compared Chekhov as a writer, how they determined his place in Russian literature during the late 19th– early 20th centuries. Conclusions that all interpreters have different assessments of Chekhov’s works are based on a material of literary-critical works from different social, philosophical, literary fields, publicists (N.Mihaylovsky, A. Skabichevsky, M. Protopopov, V.King (Dedlov), V.Vorovsky, Gorky), aesthetic (P.Pertsov, A. Belyi, Z. Gippius, D. Merezhkovsky), philosophical (L.Shestov, S.Bulgakov) criticism. Critics relate it to the various philosophical trends (positivism, mysticism) of Russian and foreign literature of 19–20 cc, compare and oppose with representatives of the psychological (Dostoevsky, Tolstoy, Turgenev) and sociological (G. Uspensky etc.) realism, with works of contemporary writers (Garshina, Korolenko, Gorky, and others), with displays of new literary trends (naturalism, impressionism, symbolism, decadence), consider Chekhov among those who prepared the ground for the emergence of modernist literature in Russia, etc. In spite of the fact, identity and Chekhov’s otherness to someone else are always focused on. All critics converge in opinion that among the diverse literary trends, directions, schools and literary groups of the era Chekhov "belonged to none of them", or was estimated as a representative of the ideals, philosophy and aesthetics of that part of the literature, which the

author of the critique did not belong to. The multi-vector of contemporaries' estimates had an impact on modern literary discourse.

Key words: Criticism, interpretation, comparison and contradistinction, the context, the ideals, the trend, realists, decadents, symbolists.

В последние годы в различных источниках постоянно встречается словосочетание «Наш Чехов». Оно стало привычным до банальности и, кажется, отражает совершенно очевидные вещи: Чехов – выдающийся прозаик, драматург, творчество которого оказало влияние на развитие мировой литературы. Обзор современных публикаций о Чехове свидетельствует о том, что к его творчеству обращаются сейчас не только и не столько писатели и литературоведы, сколько режиссёры театра и кино (Олег Табаков даже перефразировал известные слова А. Григорьева о Пушкине, заявив: «Чехов – наше всё»), но и для них, исходя из интервью маститых деятелей культуры, например, Андрона Кончаловского, этот автор остаётся загадкой.

Если речь идёт о современниках писателя, то вопрос о том, «чей Чехов», оказывается чрезвычайно актуальным, поскольку никто из критиков, не смотря на множественность разновекторность оценок, попыток связать творчество очень талантливого и популярного писателя с одним из направлений, течений, школ или литературных группировок Серебряного века, не назвал его «своим».

Состояние литературы рубежа XIX–XX веков достаточно ёмко охарактеризовано Зинаидой Гиппиус, которая утверждала, что все литераторы распределены по двум мешкам, и только символисты, в силу несерьёзного отношения к ним, остаются на свободе [1, с. 254]. Однако Чехов, постоянно находившийся в поле зрения читателей и критиков, творил «вне мешков», но в то же время не был символистом, стоял особняком и практически нигде не был своим. Вместе с тем, в отзывах современников на его произведения постоянно проявляется желание определить «степень родства» писателя с традициями предшествующей литературы, место в литературе текущей, и не только русской, сопоставить с различными авторами, а тем самым ввести в определённый контекст, сделать хоть где-то своим. Характерно, что эти попытки делались представителями «разных мешков», поскольку именно творчество Чехова вызывало активный читательский интерес и побуждало к перу критиков. Нужно отметить также, что о Чехове писали как представители неонароднической и марксистской, т.е. социологизированной публицистической критики, так и религиозные мыслители, писатели-символисты, критики, стоящие вне каких бы то ни было течений, оценивающие литературу с собственно филологических, эстетических и философских позиций. Поэтому не удивительно, что и подходы к творчеству писателя у них различны, и литературный контекст оказывается разным.

Каждый из критиков видит и интерпретирует творчество Чехова, его истоки по-разному и, как правило, воспринимает как нечто значимое, но далёкое от него, от критика. Для каждого из рецензентов Чехов в какой-то степени иной, принадлежащий к другому эстетическому направлению, находящийся «в другом мешке» или мог бы там находиться.

Творчество А.П. Чехова не давало покоя критикам с выхода первых сборников его рассказов и очерков. Например, за месяц после издания сборника «В сумерках» были опубликованы статьи и рецензии в «Русских ведомостях» (1887, № 240 от 1 сентября), «Осколках» (1887, № 36 от 5 сентября), «Московских ведомостях» (1887, № 244 от 5 сентября), «Петербургской газете» (1887, № 248 от 10 сентября), «Правительственном вестнике» (1887, № 197 от 12 сентября), «Северном вестнике» (1887, № 9), «Новом времени» (1887, № 4157 от 25 сентября). Среди авторов – В.П. Буренин, Н.К. Михайловский, В.В. Билибин, В.А. Гольцев, К.К. Арсеньев. Чуть позже (в 1888) появились отзывы Д.С. Мережковского, А.Ф. Бычкова, А. Кузина и др. [30, с. 257– 374].

Через три года после смерти писателя вышла первая антология литературно-критических отзывов о его творчестве [24]. В советское время выходила известная серия «Писатель в критике», однако том о Чехове в ней так и не вышел. Причины достаточно точно определены И.Н. Сухих: «...среди писавших о нем было много «сомнительных» персонажей (эмигрантов, религиозных философов), ...современники наговорили много сомнительного, неправильного (а будущего классика нужно критиковать только правильно)» [289, с. 8].

В 2002 г. вышел сборник, в котором собраны критические отзывы о многих произведениях классика [31]. Материалы предваряются глубокой концептуальной статьёй И.Н. Сухих «Сказавшие «Э!». Современники читают Чехова» [29] и завершаются обзором А.Д. Степанова «Антон Чехов как зеркало русской критики» [28]. В этих статьях дан общий анализ «чеховского дискурса» в критике конца XIX– начала XX вв.

В современном литературоведении есть ряд работ, посвящённых рецепции творчества А. Чехова критикой Серебряного века, среди которых можно выделить статью Полоцкой Э.А. «Чехов (Личность, творчество)» [25], диссертацию и статьи М.А. Мурины [21; 22] и др. Однако в целом проблема рецепции чеховского творчества современниками в силу различных обстоятельств достаточного освещения не получила. Потому цель предлагаемой статьи – рассмотреть, с кем из современников и почему сопоставляли Чехова-писателя видные представители различных направлений критики Серебряного века.

Одним из первых о Чехове как о большом писателе заговорил Николай Михайловский. В статье «Об отцах и детях и г-не Чехове» он пишет о принадлежности Чехова к числу восьмидесятников, растративших заветы и традиции отцов, а, следовательно, порвавших с традициями демократической литературы и не проповедующих социальные идеалы. «Г-н Чехов пока единственный действительно талантливый беллетрист из того литературного поколения, которое может сказать о себе, что для него «существует только действительность, в которой ему суждено жить», «идеалы отцов и дедов над ними бессильны» [18, с. 84], «я не знаю зрелища печальнее, чем этот даром пропадающий талант» [18, с. 84]. Критик-народник причисляет молодого автора к «ничегонеделателям». (Подобная мысль звучит и в работе М.А. Протопопова с выразительным названием «Жертва безвременья». Этой жертвой «безыдеальности» 80-х гг., подобно собственным героям, стал Чехов [26]).

Однако в другой работе Н. Михайловский отмечает отсутствие того поколения, к которому мог бы принадлежать Чехов: «Прежде всего, любопытно заметить, что у г-на Чехова нет сколько-нибудь ярких литературных ровесников: все сколько-нибудь ценное в литературе или гораздо старше его, или развернулось значительно позже. Таким образом, ни одно из современных наших модных течений не захватило г-на Чехова. Он остался сам по себе» [20, с. 339]. Попытка исследовать феномен популярности А.М. Горького и А.П. Чехова, о которых опытный критик пишет как об авторах «...как бы дополняющих друг друга своими резко различными индивидуальными чертами при наличии чего-то общего в них», приводит к со/противопоставлению этих писателей и утверждает в мысли о литературном одиночестве Чехова [19, с. 495]. Как видим, уже у одного из самых авторитетных и читаемых критиков появляется мысль о несопоставимости Чехова с другими писателями и об отсутствии того типологического ряда, в котором можно было бы рассмотреть его творчество. Одно ясно, что для него, А.М. Скабичевского [27], М.А. Протопопова [26] и других Чехов не наш, но и не символист, не декадент. Для критиков-реалистов именно реализм в его социологической разновидности рассматривался как высшее достижение литературы, а Чехов оказывался фактически на маргинеесе литературного процесса.

В.Л. Кинг (Дедлов), постепенно отдаляющийся от воззрений народников, отметил творческую свободу и независимость А.П. Чехова, сумевшего не примкнуть ни к одному из существующих течений: «Он остался свободным, и уже одно это свидетельствует о силе таланта, который не только не подчинился обстоятельствам, но еще сумел более или менее подчинить их себе. Его простые психологические рассказы должны были быть очень художественными, чтобы пробить себе дорогу на страницы если не тенденциозных, то делающих тенденциозный вид газет и журналов» [13, с. 96]. Свобода обусловлена оригинальностью дарования, которое не в состоянии постичь никто из современных критиков. Дедлов один из первых поставил вопрос о традициях, развиваемых в творчестве А.П. Чехова, и пришёл к выводу о том, что предшественниками могут быть названы Гоголь и Толстой. Однако если многие писатели так и остались в русле открытий гениальных талантов, то творчество Чехова «развилося в нечто живое и оригинальное, имеющее все задатки для дальнейшего развития и совершенствования» [13, с. 109]. В творчестве Чехова критиком отмечен мистицизм, характерный для настроений времени и могущий привести в ряды новых литературных течений: «В произведениях г-на Чехова звучит та же нездоровая нотка, что и у наших критиков-мистиков. Звучит она бессознательно, без определенных выводов, но это опасная нотка, которая может роковым образом повлиять на дальнейшее развитие таланта» [13, с. 111], однако рецензент надеется, что и в этот плен писатель не попадёт, оставаясь крупным своеобразным явлением в русской беллетристике [13, с. 111].

Для представителя становящейся марксистской критики Вацлава Воровского Чехов – продолжатель традиции 60–70-х гг. В первую очередь это проявляется в обращении к характерному для русской литературы того времени типу «лишнего человека». Чеховские герои рассматриваются как лишние люди нового времени, эпигоны «поколений, сыгравших в свое время крупную историческую роль, их гибель – это заключительный эпизод в жизни целого общественного течения» [8, с. 617]. Развиваясь как писатель в русле лучших традиций литературы 60-70-х годов, Чехов неизбежно обращается к вопросу трансформации и измельчания ранее столь любимых лишних людей в новое время. И не его вина, что изменяется тип, он только честно отразил этот факт в своих произведениях. Критик отмечает реализм и аполитизм творчества Чехова («Благодаря этой неясности путей, которыми может и должно прийти будущее, Чехов всегда был далек от реальной борьбы за это будущее, всегда был чужд борющихся за него людей, всегда был аполитиком» [7, с. 483]), и это последнее качество автоматически делает писателя «иным» для В. Воровского, сожалеющего, что Чехов не дожил до бурных событий 1905 и последующих лет, которые, возможно, смогли бы сформировать его новое мирозерцание и уйти от создания «хмурых людей».

В работах А.И. Богдановича А.П. Чехов как мастер короткой прозаической формы, «первоклассный новеллист, не имеющий себе равных», сопоставляется с Мопассаном [4, с. 257]. Но в то же время отмечается, что творчество русского писателя обусловлено эпохой его формирования, сумрачное настроение его произведений – лучшее выражение настроений 80-х, а сам автор подобен тем талантам, у которых «... нет творческого начала, которое в себе самом находит источник жизни и делится им с окружающими. Таланты такого рода, как превосходно отшлифованные зеркала, великолепно отражают жизнь, но лишь в одной плоскости. Луч света, упавший на такое зеркало, отразится правильным и ослепительным пучком, так что глазам больно. Только в нем нет игры, разнообразия, – он одноцветен, и при самых различных положениях остается все тот же. Талант г-на Чехова до известной степени напоминает нам такое же зеркало, в котором с удивительной правдой отразилась преобладающая сторона общественной жизни последних годов» [5]. И для критика, постепенно переходящего с народнических позиций

на марксистские, жаждущего деятельного героя и активного авторского отношения к жизни, Чехов оказывается «не своим».

Постоянно стремившийся к объективности и внепартийности Пл. Н. Краснов также считал Чехова писателем безвременья, «осенним беллетристом», сопоставлял творчество Чехова с произведениями Мопассана, делая вывод о принадлежности их к одной литературной школе, однако «точка зрения русского писателя человечнее и намного шире» [14, с. 255], а сам Чехов стоит особняком в русской литературе и по характеру творчества близок не кому-то из писателей, а русскому художнику Левитану.

Ни с кем не сопоставим А.П. Чехов и для одного из инициаторов символистического движения П.П. Перцова. Ему кажется, что отношение Чехова к своему творчеству подобно отношению фотографа, который с одинаковым удовольствием снимает всё вокруг, все снимки оказываются живыми, но целостная картина не формируется. Критик нового направления соглашается с мыслью народника Михайловского о писательском безразличии Чехова, но в то же время обращает внимание на эстетические стороны его произведений. П.П. Перцов считал, что писателю присущ «изящный стиль», «нежный колорит составляет отличительную черту описаний г-на Чехова и дает нам преимущество над... картинами другого талантливого беллетриста, г-на Короленко, в которых иной раз резкая черта нарушает гармонию. У г-на Чехова, напротив, все мягко, плавно и стройно» [23, с. 119]. Давая оценку творчеству А.П. Чехова с позиций эстетической критики, Перцов приходит к выводу о том, что «...яркий рисунок, свежие и живые картины природы, тонкий психологический анализ, по временам меткие или остроумные наблюдения публицистического характера, наконец, юмор, — таков литературный плюс г-на Чехова; случайность в выборе тем, непродуманность содержания, непонимание общественной его стороны, и происходящие отсюда неясность и отрывочность произведения — таков минус этого писателя» [23, с. 211–212]. Однако, определяя место прозаика в литературе последних лет XIX в., утверждает, что «...г-на Чехова напрасно было бы подозревать в принадлежности к какому бы то ни было литературному лагерю и каких бы то ни было определенных общественных симпатиях» [23, с. 214], это автор, не принадлежащий ни к какой школе и никакой школы не создающий.

В начале своего творческого пути к творчеству Чехова обратился Дмитрий Мережковский. Он отметил связь творчества молодого прозаика с лучшими традициями русской реалистической литературы: «...Чехов, конечно, не по количеству таланта, о котором трудно судить по тому, что он до сих пор дал, а по качеству, примыкает к современной русской школе, к Тургеневу и Толстому: он научился у них одинаково любить природу и человеческий мир, не жертвовать одним из этих элементов для другого, понимать их органическое и необходимое взаимодействие» [17, с. 57]. Уже в 1888 г. он отметил, что произведения талантливого прозаика «соединяют в себе очень широкое мистическое чувство природы и бесконечности с трезвым здоровым реализмом, с гуманным отношением к самым обыкновенным, сереньким людям, с чутким пониманием насущных вопросов дня» [17, с. 64]. Он говорит о Чехове как об удивительно гармоничном писателе, доказавшем своим творчеством возможность «быть безгранично свободным поэтом, воспевать "красу долин, небес и моря" и вместе с тем искренне сочувствовать человеческому горю, обладать чуткой совестью и откликаться на "проклятые" вопросы современной жизни» [17, с. 65]. Новеллы Чехова сопоставимы с лирикой Фета и Тютчева, поскольку они бесполезны с точки зрения достижения общественной пользы (а, следовательно, никак не коррелируют с народническими представлениями о задачах литературы), однако «содействуют прогрессивному усовершенствованию эстетического вкуса и впечатлительности, которые приносят нам такую массу высоких и бескорыстных наслаждений» [17, с. 77].

В книге «О причинах упадка и о новых течениях в русской литературе» Мережковский объявит, что во всех талантливых произведениях прошлого были ростки символизма. Одним из предшественников нового направления называет и Чехова, поскольку он «один из верных последователей великого учителя Тургенева на пути к новому грядущему идеализму, он так же, как Тургенев, импрессионист» [16, с. 447]. К главным достоинствам Чехова Мережковский относит болезненно-утончённую художественную чувствительность, передающееся читателю чувство неопределённости, недосказанности, близкое воздействию музыки.

Интересно, что уже в этой статье он наделяет творчество Чехова теми качествами, которые позже назовёт признаками символизма – расширение художественной впечатлительности и мистическое чувство.

Здесь не достаёт только символа, речь о котором идёт уже в работе Андрея Белого. Он определяет Чехова как истинного художника в то время, который не может быть назван ни реалистом, ни символистом в прежнем значении. Для Белого, в отличии от представителей народнической критики, Чехов не прерывает традицию, поскольку его творчество – «непрерывное звено между отцами и детьми», сочетает понятную для всех форму с дерзновенной смелостью новатора. Он составляет Чехова с авторами казалось бы не сопоставимыми: «В Чехове толстовская отчетливость и лепка образов сочетается с неуловимым дуновением Рока, как у Метерлинка» [2]. Но вместе с тем постоянно подчёркивается отличие Чехова от Метерлинка: «Пристальный взор его ни на минуту не отрывался от мелочей. Чехов ничего не объяснял: смотрел и видел. Его символы тоньше, прозрачнее, менее преднамеренны. Они вросли в жизнь, без остатка воплотились в реальном. И поскольку за начало реального мы берем образ переживания, а за форму его – символ, постольку Чехов более всего символист, более всего художник» [2]. И символизм, и Чехов говорят о неопределённости объекта. Только для Чехова неопределённая (непонятна, страшна, парадоксальна) действительность, а для символистов – тот мир, который они никогда не умели назвать, потому что он и есть главный неопределённый объект. По Белому, Чехов и символисты как бы приближаются к одной цели с разных сторон, но никогда не совпадают. В статье 1907 года пишет о символическом реализме Чехова, о писателе, занимающем центральное место между двумя периодами русской литературы, исчерпавшем реализм и подготовивший почву для символизма («...мы готовы учиться у него, проверять себя им, даже смотреть на мир его глазами, – но смотреть вперед, в те области, куда ведут нас пути будущего» [3, с. 835]), великом, оригинальном и ни к кому не принадлежащем.

И если у Белого развиваются мысли о близости Чехова символизму (но не отождествление с ним, поскольку у Чехова реализм сливается с символизмом [3, с. 834]), то в более поздней статье Дмитрия Мережковского «Чехов и Горький» автор обращается к совершенно иному типологическому ряду, сопоставляя Чехова с Горьким. В этой статье отношение критика к Чехову меняется. Он оценивает Чехова и Горького как духовных вождей и идейных вдохновителей современной интеллигенции, тех вождей, которые пришли на смену до конца не понятым и не оцененным Толстому и Достоевскому, оказавшимся не по плечу интеллигенции. Объединяет Чехова и Горького то, что они оба разрушают идеалы и верования интеллигенции, скрывая от всех своё безверие. Оба они проповедуют «религию человечества» без Бога, которая «...всегда была и есть донныне бессознательная религия русской интеллигенции. Чехов и Горький – первые сознательные учителя и пророки этой религии» [15, с. 700], тем самым уничтожая саму идею Бога. И русская культура, предводимая Чеховым и Горьким стремительно движется по этому пути. «Человечество – без Бога, человечество – против Бога, человечество – Бог, человек – Бог, я – Бог, – вот ряд посылок и выводов, ряд ступеней, образующих пока еще темную

для сознания русской интеллигенции, метафизическую лестницу, которая ведет неминуемо от религии человечества к религии человекобожества.

Внизу этой лестницы – чеховский интеллигент; вверху – горьковский босьяк. Между ними ряд ступеней, которых еще не видит, но по которым уже идет русская интеллигенция» [15, с. 701].

Но это то, что, с точки зрения Д. Мережковского, роднит содержание произведений Горького и Чехова. В области же формы Чехов – достойный наследник великой русской литературы, унаследовавший и усовершенствовавший её простоту, естественность, отсутствие всякого пафоса. Критик-символист отмечает, что «Чехова разрывали на части всевозможные политические и литературные лагеря: делали его позитивистом, социалистом, марксистом, народником, декадентом и даже мистиком; последняя попытка неудачнее всех остальных.» [15, с. 708] из-за отсутствия у писателя истинно религиозных чувств.

С мыслью о разрушающей силе чеховских произведений во многом соглашается Лев Шестов. В статье со значимым названием «Творчество из ничего» утверждал, что Чехов – певец безнадежности, и всё, что он делал, на обычном языке называется преступлением, поскольку всё его творчество – убийство человеческих надежд: «Он постоянно точно в засаде сидит, высматривая и подстерегая человеческие надежды» [32, с. 568]. В искусстве «одним прикосновением, даже дыханием, взглядом убивать все, чем живут и гордятся люди» он сопоставим с Мопассаном [32, с. 568], однако совершает всё более последовательно и результативно. Формирование этого качества чеховской прозы происходит под влиянием поздних произведений Толстого: «Это важно в виду того, что таким образом часть «вины» Чехова падает на великого писателя земли русской: если бы не было «Смерти Ивана Ильича» – не было бы ни «Скудной истории», ни «Иванова», ни многих других замечательных произведений Чехова» [32, с. 571], поскольку Толстой научил, что в литературе можно говорить правду и говорить что угодно. Анализ произведений Чехова приводит Шестова к мысли о том, что единственный их герой – предоставленный самому себе безнадежный человек [32, с. 584], а смысл заключается в том, что «никто не верит, что, изменив внешние условия, можно изменить и свою судьбу. Везде царит хотя и не осознанное, но глубокое и неискоренимое убеждение, что воля должна быть направлена к целям, ничего общего с устремлением человечества не имеющим» [32, с. 598], что не даёт возможности поставить автора в один ряд с кем-то из современных ему русских писателей, в первую очередь с хранителями «заветов», поскольку борьба с позитивизмом пронизывает все произведения Чехова.

Неоднократно и по самым разным поводам к творчеству А.П. Чехова обращалась З. Гиппиус. В статьях о быте в литературе она резко выступила против всех попыток сближения творчества Чехова и Достоевского, обратив внимание на отличительное отношение писателей к быту, а за ним и к пошлости. Эти авторы различны по своему мировосприятию и воздействию на читателей: «Достоевский больно и мучительно продергивает нас сквозь всю землю до самого нижнего, второго неба; Чехов тянет нас по скользкому, приятно-пологому скату в неглубокую, мягкую дыру, где нет никакого, даже первого неба, а только черно, тихо и, пожалуй, спокойно. Покой, неподвижность -- отнюдь не лишены для нас соблазна» [9]. И в этом соблазне поэтесса-критик видит причины притягательности безусловно талантливых произведений А.П. Чехова, у которого был ряд последователей среди писателей «дурного первого сорта, «описателей более, чем писателей», но они подражают лишь одной из граней чеховского таланта [11]. И только к началу 10-х гг., с развитием романа, литература начинает преодолевать чеховское влияние: «...совершается естественное освобождение от "чеховщины"». «Миниатюра Чехова – целая эпоха. Это была литературная революция, – необходимая, конечно, и для общей эволюции литературы. Но теперь Чехов остался позади. Пережит, пройден, – хотя

не превзойден» [12]. Своим пытались признать А.П. Чехова многие, однако ни в один литературный лагерь он не вошёл. «Декаденты, по примеру всех других "партий", самых противоположных, тащут Чехова к себе: он наш! А Чехов, как стоял на одном месте, страдающий, слабый, глубокий, значительный, так и стоит. Ничей, свой и Божий» [10].

В лекции С. Булгакова «Чехов как мыслитель» высказана мысль о том, что идеал художественной простоты и реализма вполне достигнут Чеховым, и как реалист он, возможно, сопоставим с Мопассаном [6, с. 549]. Однако основной пафос творчества определяется как мировая скорбь, а отсюда и сопоставление с Байроном. «Как и у Байрона, основным мотивом творчества Чехова является скорбь о бессилии человека воплотить в своей жизни смутно или ясно сознаваемый идеал; разлад между должным и существующим, идеалом и действительностью, отравляющий живую человеческую душу, более всего заставлял болеть и нашего писателя» [6, с. 551]. И если Байрон скорбит о невозможности совершения сверхчеловеческих притязаний, то Чехов о бескрылости человека, нежелании подняться даже там, где возможно. Различны и герои этих авторов. У Байрона это те, «кого он считает героями и кого наделяет высшими атрибутами человеческой личности» [6, с. 552]. «Противоположное у Чехова. В его произведениях нет героев, а есть заурядные люди, жалкие, смешные, несчастные именно своей заурядностью» [6, с. 552]. В подходе к человеку Байрон и Чехов антиподы: одного занимали исключительно судьбы сверхчеловека, высших экземпляров человеческой природы, другого – духовный мир посредственности, неспособной даже стать вполне человеком. Вместе с тем, по мнению Булгакова, «если уж нужен латинский термин для определения мировоззрения Чехова, то всего правильнее назвать его оптимопессимизмом, видящим торжество зла, призывающим к мужественной и активной борьбе с ним, но твердо верящим в грядущую победу добра» [6, с. 554]. Ему присуща вера в сверхчеловеческое Добро [6, с. 557]. Чехова постоянно интересует тонкость и индивидуальность религиозного чувства, в чём он превосходит Толстого и близок к Достоевскому [6, с. 556]. Что же касается современной литературы, то «Чехов не отдал своего таланта на службу ни одному из существующих направлений, а сам составил свое собственное направление» [6, с. 559–560], что рассматривается Булгаковым как подвиг нравственного мужества.

В статье не ставилась цель проанализировать все существовавшие в критике Серебряного века попытки со/противопоставить творчество А.Чехова с различными проявлениями литературного процесса его времени: это может стать задачей комплексного монографического исследования или коллективного труда. В данной работе проанализированы лишь некоторые статьи и рецензии (часть из них только возвращаются в гуманитарный дискурс) критиков различных направлений. Как видим, даже те авторы, работы которых назывались, не только по-разному оценивают творчество Чехова, безусловно принимая талантливость и даже утверждая зачастую мысли о гениальности, но и соотносят его с различными явлениями литературы рубежа XIX– XX вв., неизменно делая вывод о самобытности и непохожести на кого бы то ни было. И что явно прослеживается во всех называемых и неназванных работах, так это то, что Чехов «не наш», иной или даже чужой, несколько приближается «к нам» или готовит для кого-то платформу, он похож, но совсем иной. И чем больше отзывов современников становится нам известно (многие были перепечатаны совсем недавно, а что-то ещё ждёт своего издателя), тем шире круг вполне убедительных параллелей и антитез становится достоянием читателя. Все эти оценки и сомнения переходят в современный литературоведческий дискурс, ставя всё новые проблемы перед исследователями творчества гениального писателя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Антон Крайний [Гиппиус З.] Выбор мешка. Углекислота / А. Крайний // Новый путь. – 1904, № 1. – С. 254–261.
2. Белый А. Луг зелёный [Электронный ресурс] / Андрей Белый // Критика. Эстетика. Теория символизма : в 2 т. – Т. 1 ; вступ. ст., сост. А.Л. Казин, коммент. А.Л. Казин, Н.В. Кудряшева. – М. : Искусство, 1994. – Режим доступа: http://az.lib.ru/b/belyj_a/text_00_1910_simvolizm.shtml
3. Белый А. Чехов / А. Белый // А.П. Чехов. Pro et contra. Творчество А.П. Чехова в русской мысли конца XIX–начала XX века (1887–1914). Антология. – СПб. : Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2002. – С. 831–842.
4. Богданович А.И. Критические заметки / А.И. Богданович // А.П. Чехов Pro et contra. Творчество А.П.Чехова в русской мысли конца XIX–начала XX века (1887–1914). Антология. – СПб. : Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2002. – С. 256–268.
5. Богданович А.И. А.П. Чехов – талант мертвой полосы [Электронный ресурс] / А.И. Богданович. – Режим доступа: http://az.lib.ru/b/bogdanowich_a_i/text_0190oldorfo.shtml
6. Булгаков С.Н. Чехов как мыслитель: публичная лекция / С.Н. Булгаков // А.П. Чехов. Pro et contra. Творчество А.П. Чехова в русской мысли конца XIX–начала XX века (1887–1914). Антология. – СПб. : Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2002. – С. 538–565.
7. Воровский В.В. А.П.Чехов / В.В. Воровский // Литература. Искусство. [Текст] : [литературно-критические статьи] ; [вступ.статья И. Черноуцана ; сост. и примеч. О Семеновского]. – М. : Искусство, 1975. – 546 с. – С. 481–509.
8. Воровский В.В. Лишние люди / В.В. Воровский // А.П. Чехов. Pro et contra. Творчество А.П. Чехова в русской мысли конца XIX–начала XX века (1887–1914). Антология. – СПб. : Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2002. – С. 615–651.
9. Гиппиус З. О пошлости [Электронный ресурс] / З.Гиппиус. – Режим доступа: <http://gippius.com/doc/articles/o-poshlosti.html>
10. Гиппиус З.Н. Быт и события [Электронный ресурс] / З.Н. Гиппиус. –Режим доступа: <http://gippius.com/doc/articles/byt-i-sobytiya.html>
11. Гиппиус З.Н. Книги, читатели и писатели [Электронный ресурс] / З.Н. Гиппиус. – Режим доступа: http://az.lib.ru/g/gippius_z_n/text_1911_knigi.shtml
12. Гиппиус З.Н. Литераторы и литература [Электронный ресурс] / З.Н. Гиппиус. – Режим доступа: http://az.lib.ru/g/gippius_z_n/text_1912_literatory_oldorfo.shtml
13. Кинг В.Л. (Дедлов). Беседы о литературе. А.П. Чехов / В.Л. Кинг (Дедлов) // А.П. Чехов. Pro et contra. Творчество А.П. Чехова в русской мысли конца XIX–начала XX века (1887–1914). Антология. – СПб. : Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2002. – С. 94–111.
14. Краснов Пл.Н. Осенние беллетристы / Пл.Н. Краснов // А.П. Чехов. Pro et contra. Творчество А.П. Чехова в русской мысли конца XIX–начала XX века (1887–1914). Антология. – СПб. : Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2002. – С. 244–255.
15. Мережковский Д. Чехов и Горький / Д. Мережковский // А.П. Чехов. Pro et contra. Творчество А.П.Чехова в русской мысли конца XIX–начала XX века (1887–1914). Антология. – СПб. : Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2002. – С. 692–721.

16. Мережковский Д.С. О причинах упадка и о новых течениях в русской литературе // Д.С. Мережковский. Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. – СПб. : Наука, 2007. – С. 428– 502 с.
17. Мережковский Д.С. Старый вопрос по поводу нового таланта / Д.С. Мережковский // А.П. Чехов. Pro et contra. Творчество А.П. Чехова в русской мысли конца XIX–начала XX века (1887–1914). Антология. – СПб. : Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2002. – С. 55–79.
18. Михайловский Н. Об отцах и детях и господине Чехове / Н. Михайловский // А.П. Чехов. Pro et contra. Творчество А.П. Чехова в русской мысли конца XIX–начала XX века (1887–1914). Антология. – СПб. : Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2002. – С. 81–92.
19. Михайловский Н.М. О повестях и рассказах Горького и Чехова // Н.К. Михайловский. Литературная критика и воспоминания. Серия «История эстетики в памятниках и документах». – М. : Искусство, 1995. – 588 с. – С. 494–514.
20. Михайловский Н. Кое-что о г-не Чехове / Н. Михайловский // А.П. Чехов. Pro et contra. Творчество А.П. Чехова в русской мысли конца XIX–начала XX века (1887–1914). Антология. – СПб. : Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2002. – С. 332–354.
21. Мурина М.А. Чеховиана начала века (Структура и особенности) / М.А. Мурина // Чеховиана. Чехов и «серебряный век». – М. : РГГУ, 1996. – С. 15–22.
22. Мурина М.А. А.П. Чехов в русской критике и культурном сознании начала XX века (1900–1917) : автореф. дисс. на соискание науч. степени канд. филол. н. – специальность 10.01.01 «Русская литература» / М.А. Мурина. – СПб., 1992. – 22 с.
23. Перцов П.П. Изъяны творчества (рассказы и повести А.П. Чехова) / П.П. Перцов // А.П. Чехов. Pro et contra. Творчество А.П. Чехова в русской мысли конца XIX–начала XX века (1887–1914). Антология. – СПб. : Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2002. – С. 180–215.
24. Покровский В.И. Антон Павлович Чехов. Его жизнь и сочинения : Сб. историко-литературных статей / В.И. Покровский. – М., 1907. – 1062 с.
25. Полоцкая Э.А. Чехов (Личность, творчество) // Время и судьбы русских писателей ; отв. ред. Н.В. Осьмаков / Э.А. Полоцкая. – М. : Наука, 1981. – С. 282–343.
26. Протопопов М.А. Жертва безвременья. Повести Антона Чехова / М.А. Протопопов // А.П. Чехов. Pro et contra. Творчество А.П. Чехова в русской мысли конца XIX–начала XX века (1887– 1914). Антология. – СПб. : Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2002. – С. 113–143.
27. Скабичевский А.М. Есть ли у Чехова идеалы / А.М. Скабичевский // А.П. Чехов. Pro et contra. Творчество А.П. Чехова в русской мысли конца XIX–начала XX века (1887–1914). Антология. – СПб. : Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2002. – С. 144–179.
28. Степанов А.Д. Антон Чехов как зеркало русской критики / А.Д. Степанов // А.П. Чехов. Pro et contra. Творчество А.П. Чехова в русской мысли конца XIX–начала XX века (1887–1914). Антология. – СПб. : Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2002. – С. 976–1006.
29. Сухих Н. Сказавшие «Э!». Современники читают Чехова / Н. Сухих // А.П. Чехов. Pro et contra. Творчество А.П. Чехова в русской мысли конца XIX–начала XX века (1887– 1914). Антология. – СПб. : Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2002. – С. 7–44.

30. Чехов А.П. В сумерках. Очерки и рассказы / А.П. Чехов ; изд. подгот. Г.П. Бердников, А.Л. Гришунин ; отв. ред. Г.П. Бердников. – М. : Наука, 1986. – 573 с.
31. Чехов А.П. Pro et contra. Творчество А.П. Чехова в русской мысли конца XIX–начала XX века (1887–1914). Антология. – СПб. : Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2002. – 1062 с.
32. Шестов Л. Творчество из ничего (А.П. Чехов) / Л. Шестов // А.П. Чехов. Pro et contra. Творчество А.П.Чехова в русской мысли конца XIX–начала XX века (1887–1914). Антология. – СПб. : Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2002. – С. 566–598.

REFERENCES

1. Krainii, Anton (1994) [Gippius 3.] Vybora meshka. Uglekislota, Novyi put, no.1, pp. 254–261.
2. Belyi, A. (1994) Lug zelionyi, Andrei Belyi. Kritika. Estetika. Teoriia simvolizma, in 2 vol., Vol. 1, Iskusstvo,, Moscow, Russia, available at : http://az.lib.ru/b/belyj_a/text_00_1910_simvolizm.shtml
3. Belyi, A. (2002) Chekhov, A.P.Chekhov. Pro et contra. Tvorchestvo A.P. Chekhova v russki mysli kontsa XIX–nachala XX veka (1887–1914). Antologiiia, Sankt-Peterburg, Izdatelstvo Russkogo Hristianskogo gumanitarnogo instituta, pp. 831–842.
4. Bogdanovich, A.I. (2002) Kriticheskie zametki, A.P. Chekhov. Pro et contra. Tvorchestvo A.P. Chekhova v russki mysli kontsa XIX–nachala XX veka (1887–1914). Antologiiia, Sankt-Peterburg, Izdatelstvo Russkogo Hristianskogo gumanitarnogo instituta, pp. 256 – 268.
5. Bogdanovich, A.I. A.P. Chekhov – talant mertvoi polosy, available at : http://az.lib.ru/b/bogdanovich_a_i/text_0190oldorfo.shtml
6. Bulgakov, S.N. (2002) Chekhov kak myslitel : publichnaia lekciia, A.P.Chekhov. Pro et contra. Tvorchestvo A.P. Chekhova v russki mysli kontsa XIX–nachala XX veka (1887–1914). Antologiiia, Sankt-Peterburg, Izdatelstvo Russkogo Hristianskogo gumanitarnogo instituta, pp. 538–565.
7. Vorovskii, V.V. (1975) A.P. Chekhov, Literatura. Iskusstvo. [Tekst] : [literaturno-kriticheskie statii] , Moscow, Iskusstvo, pp. 481 – 509.
8. Vorovskii, V.V. (2002) Lishnie liudi, A.P. Chekhov. Pro et contra. Tvorchestvo A.P. Chekhova v russki mysli kontsa XIX–nachala XX veka (1887–1914). Antologiiia, Sankt-Peterburg, Izdatelstvo Russkogo Hristianskogo gumanitarnogo instituta, pp. 615–651.
9. Gippius, Z. O poshlosti, available at : <http://gippius.com/doc/articles/o-poshlosti.html>
10. Gippius, Z.N. Byt i sobytiia, available at : <http://gippius.com/doc/articles/byt-i-sobytiya.html>
11. Gippius, Z.N. Knigi, chitateli i pisateli, available at : http://az.lib.ru/g/gippius_z_n/text_1911_knigi.shtml
12. Gippius, Z.N. Literatory i literature, available at : http://az.lib.ru/g/gippius_z_n/text_1912_literatory_oldorfo.shtml
13. King, V.L. (Dedlov) (2002) Besedy o literature. A.P. Chekhov, A.P. Chekhov. Pro et contra. Tvorchestvo A.P. Chekhova v russki mysli kontsa XIX–nachala XX veka (1887–1914). Antologiiia, Sankt-Peterburg, Izdatelstvo Russkogo Hristianskogo gumanitarnogo instituta, pp. 94–111.
14. Krasnov, Pl.N. Osennie belletristy, A.P. Chekhov. Pro et contra. Tvorchestvo A.P. Chekhova v russki mysli kontsa XIX–nachala XX veka (1887–1914). Antologiiia, Sankt-Peterburg, Izdatelstvo Russkogo Hristianskogo gumanitarnogo instituta, pp. 244–255.
15. Merezhkovskii, D. (2002) Chekhov i Gorkii, A.P. Chekhov. Pro et contra. Tvorchestvo A.P. Chekhova v russki mysli kontsa XIX–nachala XX veka (1887–1914). Antologiiia, Sankt-Peterburg, Izdatelstvo Russkogo Hristianskogo gumanitarnogo instituta, pp. 692–721.
16. Merezhkovskii, D.S. (2007) O prichinah upadka i o novykh techeniakh v russkoi literature, Vechnye sputniki. Portrety iz vseмирnoi literatury, S.Pb., Nauka, pp. 428–502.
17. Merezhkovskii, D.S. (2002) Staryi vopros po povodu novogo talanta, A.P. Chekhov. Pro et contra. Tvorchestvo A.P. Chekhova v russki mysli kontsa XIX–nachala XX veka (1887–1914). Antologiiia, Sankt-Peterburg, Izdatelstvo Russkogo Hristianskogo gumanitarnogo instituta, pp. 55–79.
18. Mikhailovskii, N. (2002) Ob otcakh i detiakh i gospodine Chekhove, A.P. Chekhov. Pro et contra. Tvorchestvo A.P. Chekhova v russki mysli kontsa XIX–nachala XX veka (1887–1914). Antologiiia, Sankt-Peterburg, Izdatelstvo Russkogo Hristianskogo gumanitarnogo instituta, pp. 81–92.

19. Mikhailovskii, N.M. (1995) O povestiakh i rasskazakh Gorkogo i Chekhova, Literaturnaia kritika i vospominaniia. Seria "Istoriia estetiki v pamiatnikakh i dokumentakh", Moscow, Iskuststvo, pp. 494–514.
20. Mikhailovskii, N. Koe-cto o g-ne Chekhove, A.P.Chekhov. Pro et contra. Tvorchestvo A.P. Chekhova v russki mysli kontsa XIX–nachala XX veka (1887–1914). Antologiiia, Sankt-Peterburg, Izdatelstvo Russkogo Hristianskogo gumanitarnogo instituta, pp. 332–354
21. Murinia, M.A. (1996) Chekhoviana nachala veka (Struktura i osobennosti), Chekhoviana. Chekhov i «serebrianyi vek», Moscow, RGGU, pp. 15–22.
22. Murinia, M.A. (1992) A.P. Chekhov v russkoi kritike i kulturnom soznanii nachala HH veka (1900–1917), Avtoreferat dissertatsyii ... kand. filol. n., Spetsialnost 10.01.01 – russkaia literature, SPb., Russia.
23. Pertsov, P.P. (2002) Iziany tvorchestva (rasskazy i povesti A.P. Chekhova), A.P.Chekhov. Pro et contra. Tvorchestvo A.P. Chekhova v russki mysli kontsa XIX–nachala XX veka (1887–1914). Antologiiia, Sankt-Peterburg, Izdatelstvo Russkogo Hristianskogo gumanitarnogo instituta, pp. 180–215.
24. Pokrovskii, V.I. (1907) Anton Pavlovich Chekhov. Ego zhizn i sochineniia, Sbornik istoriko-literaturnykh statei, Moscow, Russia.
25. Polotskaia, Je.A. (1981) Chekhov (Lichnost, tvorchestvo), Vremia i sudby russkikh pisatelei, Moscow, pp. 282–343.
26. Protopopov, M.A. (2002) Zhertva bezvremeniia. Povesti Antona Chekhova, A.P. Chekhov. Pro et contra. Tvorchestvo A.P. Chekhova v russki mysli kontsa XIX–nachala XX veka (1887–1914). Antologiiia, Sankt-Peterburg, Izdatelstvo Russkogo Hristianskogo gumanitarnogo instituta, pp. 113–143.
27. Skabichevskii, A.M. (2002) Est li u Chekhova ideally, A.P.Chekhov. Pro et contra. Tvorchestvo A.P. Chekhova v russki mysli kontsa XIX–nachala XX veka (1887–1914). Antologiiia, Sankt-Peterburg, Izdatelstvo Russkogo Hristianskogo gumanitarnogo instituta, pp. 144–179.
28. Stepanov, A.D. (2002) Anton Chekhov kak zerkalo russkoi kritiki, // A.P. Chekhov. Pro et contra. Tvorchestvo A.P. Chekhova v russki mysli kontsa XIX–nachala XX veka (1887–1914). Antologiiia, Sankt-Peterburg, Izdatelstvo Russkogo Hristianskogo gumanitarnogo instituta, pp. 976–1006.
29. Sukhikh, N. (2002) Skazavshie «E!». Sovremenniki chitaiut Chekhova, A.P. Chekhov. Pro et contra. Tvorchestvo A.P. Chekhova v russki mysli kontsa XIX–nachala XX veka (1887–1914). Antologiiia, Sankt-Peterburg, Izdatelstvo Russkogo Hristianskogo gumanitarnogo instituta, pp. 7–44.
30. Chekhov, A.P. (1986) V sumerkakh. Ocherki i rasskazy. Nauka, Moscow, Russia.
31. Chekhov, A.P. (2002) Pro et contra. Tvorchestvo A.P. Chekhova v russki mysli kontsa XIX–nachala XX veka (1887–1914). Antologiiia, Sankt-Peterburg, Izdatelstvo Russkogo Hristianskogo gumanitarnogo instituta, Russia.
32. Shestov, L. (2002) Tvorchestvo iz nichego (A.P. Chekhov), A.P.Chekhov. Pro et contra. Tvorchestvo A.P. Chekhova v russki mysli kontsa XIX–nachala XX veka (1887–1914). Antologiiia, Sankt-Peterburg, Izdatelstvo Russkogo Hristianskogo gumanitarnogo instituta, pp. 566–598.

УДК 821. 161. 1 В – 31. 09

ПРИРОДА ИРОНИИ В РОМАНИСТИКЕ МАРКО ВОВЧОК И Н.Д. ХВОЩИНСКОЙ

Погребная В.Л., д. филол. н., профессор

*Запорожский национальный технический университет,
ул. Жуковского, 64, г. Запорожье, Украина*

bolichek@ukr.net

Статья посвящена рассмотрению функций иронии в романистике Марко Вовчок и Н.Д. Хвощинской. Доказывается, что ирония является стилеобразующим и структурообразующим способом построения образов «эмансипе».

Ключевые слова: эмансипация, „новая женщина“, ирония, деталь, карикатура, пародия.

ПРИРОДА ІРОНІЇ В РОМАНІСТИЦІ МАРКА ВОВЧКА ТА Н.Д. ХВОЩИНСЬКОЇ

Погребна В.Л.

*Запорізький національний технічний університет,
вул. Жуковського, 64, м. Запоріжжя, Україна*

Стаття присвячена розгляду функцій іронії у творчості Марка Вовчка та Н.Д. Хвощинської. Наголошується, що іронію можна вважати стилеутворюючим та структуроутворюючим засобом побудови образів «емансіпе».

Ключові слова: емансипація, „нова жінка”, іронія, деталь, карикатура, пародія.

KIND OF IRONY IN THE NOVELS BY MARKO VOVCHOK AND N.D. KHVOSHCHINSKAYA

Pogrebna V.L.

Zaporizhzhya National Technical University, Zhykovsky str., 64, Zaporizhzhya, Ukraine

Irony is the constant peculiarity of the style of the famous women-writers of the second half of the XIX century, Marko Vovchok (pen-name of Mariia Aleksandrovna Vilinskaia) and V. Krestovskii-pen-name (pen-name of Nadezhda Dmitrievna Khvoshchinskaia). The research objective of the article is to define functions and mechanisms of ironical ridicule in the novels by Marko Vovchok and N.D. Khvoshchinskaia, and to determine the kind of irony of the writers.

In the novels “Zhivaya dusha” by Marko Vovchok (Otechestvennye zapiski, 1868, № 1–3, 5), “V glushi” (Otechestvennye zapiski, 1875, № 7–10, 12) problems of the emancipation of women and the public ministry are the main. Masha and Mania, who are protagonists in this novels, differ from the companions of their own age, because they are serious, purposeful and hardworking. They are really “new women” in their thoughts, activities and way of living.

In the opposite there are girls' benefactresses, spongers, young ladies that dream only about profitable marriage. The author shows the gallery of women characters (Nadezhda Sergeevna Roslavleva, Agnessa, aunt Fannia (novel “Zhivaya dusha”), Varvara Ivanovna Kniazeva, Lusha, Anna Larionovna (novel “V glushi”). She uses ironical marks, appraisals, comments, “zoological” definitions. These heroines don't think about the public ministry, ideas of the emancipation of women, they are busy with false high life, they lead a secluded life and don't mind about their own emptiness and narrow-mindedness.

The same as Marko Vovchok, Nadezhda Dmitrievna Khvoshchinskaia saw a lot of examples when some women aspired to work, education, but at the same time she saw the negative forms of emancipation, for example, some women substituted deeds for phrases, pretence, non-observance of their duties with the children, husband, parents, egoism, despotism, etc. In her literary activity there is a gallery of women characters of new women who are calculated mind, want to follow fashion, to be prominent and to dominate (Lidiia Matveevna (novel “Bolshaia Medveditsa”), Liudmila Andreevna (novel “Vstrecha”), Varvara Pavlovna (novel “Obyazannosti”), Ganevich (novel “Byloe”).

Irony in the novels by Marko Vovchok and Nadezhda Khvoshchinskaia takes place among the other ways of typification, it is the lead for understanding the authors' attitude to the characters and reality, the authors use irony strongly. The writers often use irony but not satire while disclosing different ugly examples of female emancipation. Irony is the way of constructing characters on the style and structure levels. Subtle irony helps Marko Vovchok and Nadezhda Khvoshchinskaia show inconsistency between “words” and deeds of the new women, that took a great interest in the popular “women question” because of idleness or for some benefits.

The authors use ironical comments in the portrait characteristics of the heroines, in the descriptions of their clothes (they usually wear provocative clothes because they want to attract attention to themselves), mimics, gestures, movements (their movements are impulsive, they are laughing and talking loudly and impudently). The description of the interior is important, too (the most significant are the descriptions of the “studies” and bedrooms of the new women). Almost all details of the description make ironical effect.

The writers show haughty manners of the heroines, their despotic relationships with the family and servants, their manner of talking and self-rating (as usual it's too high and it gives cause for the author to make ironical appraisal).

Key words: emancipation, “new woman”, irony, detail, caricature, parody.

В современном литературоведении термин ирония употребляется как в узком, так и в широком значении. В узком понимании, ирония – это такое употребление слова, при котором положительная оценка высказывается для выражения отрицательного

отношения. Вступая в противоречие с ситуацией, реальным фактом, контекстом, слово приобретает смысл, противоречащий его обычному значению. В широком понимании ироническим называется такое построение речи, при котором все высказывание в целом, на первый взгляд свидетельствующее о позитивном или нейтральном отношении говорящего к определенному явлению, на самом деле выражает отрицательную оценку.

Ирония – категория полифункциональная. Разновидностями иронического дискурса считаются явления эстетического сознания, в основе которых лежит отрицание, высмеивание определенных идей и убеждений, высказанное не прямо, а скрыто, с большей или меньшей степенью ясности. Изучению и систематизации множества формальных приемов иронии посвящены исследования Н. Фрая [12], Р.А. Семжива [10], В.О. Пигулевского [8], Л.А. Мирской [8] и др.

Ирония является устойчивой приметой стиля выдающихся женщин-писательниц второй половины XIX века, Марко Вовчок (псевдоним Марии Александровны Вилинской) и В. Крестовского-псевдонима (псевдоним Надежды Дмитриевны Хвошинской). Эта проблема частично затрагивается в работах Н.Е. Крутиковой [5], Б. Минчина [6], Е.П. Брандиса [1], И.Я. Павленко [7], В.В. Чуйко [15], М. Цебриковой [13], А.И. Тыминского [11].

Цель данной статьи – установление функций и механизмов иронического осмеяния в романах Марко Вовчок и Н.Д. Хвошинской, определение природы иронии писательниц.

В романах Марко Вовчок «Живая душа» (Отечественные записки, 1868, № 1–3, 5), «В глуши» (Отечественные записки, 1875, № 7–10, 12) ведущими являются проблемы женской эмансипации, общественного служения. К «женскому вопросу» писательница подходит с демократических, народнических позиций, видя в женщине не только хранительницу домашнего очага, но и общественную деятельницу, служащую интересам народа. В центре этих романов – образы «новых женщин». Автор приветствует стремление Маши и Мани к труду, знаниям, свету, их активную жизненную позицию.

Главная героиня романа «Живая душа», Маша, отличается от своих сверстниц не только серьезностью, целеустремленностью, трудолюбием. У неё есть то, чего недостаёт многим её знакомым – чувство собственного достоинства (одна из героинь, Настасья Львовна так характеризует Машу: «живёт своим умом и не пугливая» [3, с. 338]). Девушка без посторонней помощи принимает решения, сама зарабатывает на жизнь, мечтает об общественном служении. Это действительно «новая женщина» – и в мыслях, и в действиях, и в образе жизни.

Параллельно с историей Маши Марко Вовчок рассказывает историю Агнессы Алексеевны Камышевой, воспитанной вместе с братом, Алексеем, мачехой своего отца, Настасьей Львовной. Эта девушка выходит замуж по расчёту. Она разыгрывает перед будущим мужем целый спектакль, в котором играет роль невинной жертвы, якобы притесняемой родственницей. Агнесса заявляет: «Я решила искать места гувернантки, няньки, горничной – всё равно! Лишь бы вырваться из этого ада!» [3, с. 346]. Авторский комментарий («Она проговорила это быстро, не переводя духа, не спуская с него своих сверкающих звездоподобных глаз» [3, с. 346]) позволяет предположить неискренность героини. Марко Вовчок использует очень выразительную деталь – глаза Агнессы сверкают и блестят на протяжении всего хода действия, как у истинной актрисы. Обратим внимание на ироничное авторское замечание: «Очень хорошо у неё выходило это поплёскивание» [3, с. 140].

Став женой помещика Амосова, Агнесса забывает о своих разглагольствованиях о необходимости труда. Её стремление к свободе ограничивается выгодным замужеством, сытой и праздной жизнью, блистанием в обществе. Одна из глав «Живой души»

называется «Девушка-титан». Таковой Агнессу считают многие герои романа. Марко Вовчок развенчивает её «титанизм» с помощью иронии. Рассмотрим одну из сцен, в которой девушка ораторствует о роли женщины: «Сколько бы могли сделать женщины! – звучал её гармоничный, вдохновенный голос, – но они ничего не делают! Слов очень много, *дел* нет! Их развлекает всякая блестящая игрушка, пугает всякий серьёзный труд! Не умеют бороться! Не умеют отстоять *ничего!*

Щёки у неё пылали, волосы разбились, и она откинула их небрежным движением, глаза сияли, как звёзды, ноздри расширились, вся она как-то выросла и просто ослепляла своим образом. Вот та, у которой *дело* есть! Вот та, которую не развлечёт *никакая* блестящая игрушка! Вот та, которую не испугает *никакой* труд! Вот та, которая *сумеет* бороться! Вот та, которая *всё* отстоять сумеет! – думал всякий из слушающих, – вот она! Вот она!

Пришедшая горничная прервала речи; она объявила вполголоса, что кушать готово» [3, с. 216]. Высокопарная, громкая речь эмансипе прервана будничным и негромким голосом горничной. Обратим внимание на слова, выделенные Марко Вовчок. Автор намекает на несоответствие слов Агнессы делу, её чисто «внешних» проявлений эмансипированности внутренним побуждениям.

Одним из средств раскрытия характера героини является изображение бытовой обстановки. Описание комнаты Агнессы «пронизано» авторской иронией: «Комната эта была самая показная: тут были и «любимые авторы», чистенькие и изящные, и «беленькая постелька», и «альбом», и «воздушные занавески на окнах», и на письменном столе листки бумаги, «исписанные тонким почерком», где всякий нескромный глаз мог бы уловить многозначительные слова, одним словом, это была такая комната, что хоть сейчас в любую повесть для героини, стоящей выше окружающей её среды» [3, с. 202]. Эта комната явно не похожа на комнату Маши: «Это была небольшая комната в одно окно, без всяких мелких украшений. Узкая белая кровать, столик, плетёный стул, на окне широкие белые занавески. Тетя Фанни говорила, что здесь «грустно и строго» [3, с. 145]. Интерьер характеризует вкусы Маши, её образ жизни. В её комнате нет ничего лишнего, есть только то, что необходимо для работы и отдыха.

Если умная, энергичная, самодовольная Агнесса, употребляющая «так называемые народные выражения, и именно выражения бесцеремонные» [3, с. 348], имеющая «небрежные и развязные» манеры [3, с. 398], играет в эмансипацию, прогресс, либерализм, то эмансипированность Маши естественна и натуральна, её слова не расходятся с делом. Писательница противопоставляет образы этих девушек, тем самым утверждая мысль о различных проявлениях женской эмансипации. Агнесса несчастлива в браке, но она ни за что не расстанется со своим «кукольным домом». Брак Маши и Загайного, напротив, показан Марко Вовчок как гармоничный, поскольку он заключён по любви, немаловажно и то, что у супругов общие стремления, заключающиеся в служении народу.

В романе «В глуши» меткие сатирические сравнения и метафоры, нескрываемая ирония, использование зоологизмов служат средством создания тех женских художественных образов, которые временно «сопутствуют» главной героине, Мане. Они не разделяют её мыслей и стремлений, их жизнь пуста и суетна. Портретные детали и яркие сравнения помогают писательнице передать внутреннюю суть поповны Луши, стремящейся к выгодному замужеству. Она – «востроносая и востроглазая» [2, с. 385]. Хрущов помнил поповну и её подругу ещё девочками, «которые по большим праздникам сидели на конце чайного стола, безмолвные и жадные, как карпы» [2, с. 385]. Марко Вовчок как нельзя лучше передаёт характер Луши, описывая её движения. Например, она «вбюркнула..., села на кресло, тотчас же вскочила, села на другое, потом опять на то же, напоминая мятущуюся муху, от которой сахарный пирог прикрыли стеклянным колпаком» [2, с. 498].

С не меньшей иронией изображаются Марко Вовчок приживалки. И. Савкина отмечает в статье «Образы тетушки и приживалки в аспекте «гендерной поэтики» (на материале прозы Марии Жуковой и Елены Ган): «Приживалка – это та, у которой нет никакого своего места и никакой собственной роли, её маргинальность абсолютна – это, как правило, женщина без мужа (старая дева или вдова), без сексуальной привлекательности (обычно пожилая и некрасивая), без денег» [9, с. 44]. Не имея свободы самореализации, приживалки присваивают себе функцию наблюдателя, контролёра за соблюдением «приличий». Они являются собирателями слухов, их распространителями.

Приживалка и экономка помещицы Князьевой, Анна Ларивоновна (роман «В глуши») с иронией называется писательницей «приближённой фрейлиной» [2, с. 382]. Не менее ироничным является её портретное описание, в котором писательница использует несколько сравнений, в том числе, и «зоологическое». «Уж полноте насмеяться, Евдоким Евдокимович, – отвечала Анна Ларивоновна, развязывая бантик тюлевой косыночки, открывая большую, чёрную, как таракан, бородавку под подбородком и обнажая чёрную голову, украшенную высоким роговым гребнем, который придерживал на затылке свитую шариком косу, напоминавшую облачённый в чернила грецкий орех средней величины» [2, с. 488]. Эта приживалка движется «бесшумно, свободно, быстро, как скорпион» [2, с. 382]. Такое сравнение раскрывает внутреннюю суть Анны Ларивоновны, которая была старой девой (она называла себя «христовой невестой» [2, с. 477]), любила «выслеживать романтические истории» [2, с. 477], шпионить и подслушивать. Марко Вовчок уподобляет приживалку не только скорпиону, она сравнивает быстроту её движений с козлиными: «ноги у неё были ещё резвы и здоровы, как у козы» [2, с. 491].

Одна из глав романа называется «Райская посланница». Это название имеет двойную коннотацию. Анна Ларивоновна не только прибыла из деревни Райской (это прямое значение), но и, будучи «христовой невестой», очевидно, претендует на место в раю. В этом определении скрыта ирония автора. Характеристика приживалки даётся Марко Вовчок и словами казачка Аполлошки: «... райская... кабы могла, так всех мужиков и баб так бы и сглодала» [2, с. 556].

Ироническими красками изображена и родственница-приживалка Рославлевой – тётя Фанни (роман «Живая душа»), любившая романтические истории и интриги. Марко Вовчок замечает, что она «ужасно любила прощать, хотя никто в жизни отроду не заботился о её прощении» [3, с. 439].

Заметим, что писательница прибегает к иронии и при изображении тётушек-благодетельниц. Автор наделяет Варвару Ивановну Князеву (роман «В глуши») маленькой фигуркой, визгливым голосом. Сравнение её с «микроскопической огнедышащей горкой» [2, с. 494], употребление автором при её описании уменьшительных суффиксов («ручки», «косыночка», «старушка» [2, с. 382]), характеристика её речи («взвизгнула, как пронзительный паровой свисток» [2, с. 480], «пролепетала» [2, с. 495], «прошипела, как внезапно испортившийся органчик» [2, с. 482], «запищала» [2, с. 552]) помогают создать образ сатирический. Изображение Надежды Сергеевны Рославлевой (роман «Живая душа») тоже даётся писательницей в иронических и сатирических тонах. Например, Марко Вовчок так комментирует её постоянную восторженность: «Она плакала легко и свободно. Всплакнёт, например, перед обедом, положим, от чувства умиления, пообедает всласть; после обеда, пожалуй, опять всплакнёт от радости или от жалости, заест это вареньем – и опять готова» [3, с. 218].

Таким образом, ирония занимает особое место среди художественных средств типизации в романах Марко Вовчок. Иронические замечания, оценки, комментарии, «зоологические» определения, метафоры, сравнения позволяют автору воспроизвести ряд сатирических женских образов (приживалки, барышни, мечтающие только о выгодном замужестве,

благодетельницы Маши и Мани). Эти героини далеки от мысли общественного служения, идей женской эмансипации, они погружены в ложную светскую жизнь, замкнуты в своём узком мирке, и не помышляют о своей пустоте и ограниченности.

Как и Марко Вовчок, Надежда Дмитриевна Хвоцинская в окружающей жизни видела примеры не только стремления женщин к деятельности, труду, образованию, но и такие негативные проявления эмансипации, как подмена дела фразой, позой, забвение своих обязанностей по отношению к детям, мужу, родителям, эгоизм и деспотизм и т.д. В творчестве писательницы есть целая галерея женских образов эмансипации по расчету, желанию следовать моде, выделиться, властвовать. Это Лидия Матвеевна (роман «Большая Медведица»), Людмила Андреевна (роман «Встреча»), Варвара Павловна (роман «Обязанности»), Ганевич (роман «Былое») и др.

Говоря о вульгарной, напускной эмансипации, нельзя не упомянуть роман Хвоцинской «Встреча» (1860), в котором выпукло и ярко обрисован образ Людмилы Андреевны Пантелеевой, поэтессы и эмансипации. Она живёт в деревне с матерью и сёстрами и ведёт не совсем обычный для девушек того времени образ жизни, связанный с сочинительством и пропагандой модных идей эмансипации. Людмила много говорит об общественном значении «песней женщины» [4, с. 205], т.е. женского творчества. Писатель Тарнеев иронизирует: «Нам недостаёт только ваших энергических укоров, ваших смелых пророчеств, ваших неосязаемых мечтаний» [4, с. 206].

Отношение автора к Людмиле иронично. Несоответствие слов и дела, внутреннего и внешнего в этом человеке как нельзя лучше передаётся в описаниях её внешности, действий, поступков. Например, Ахтаровская и Тарнеев видят её такою: «Людмила предстала во всём величии: за письменным столом, с папиросой, дымившейся на малахитовом подножии, с рукой, запущенной в волосы, и погружённая в вдохновенное самозабвение» [4, с. 161]. Людмила любит позировать, играть, она «представляет» себя через собственную самооценку, которая, чаще всего, оказывается завышенной. Например, она говорит: «О, передо мной проходило всё человечество! Я сгорала в любви к нему, в желании сделать мою любовь понятною всему окружающему, разлить на всех этот избыток...» [4, с. 170].

Людмила восторженна, её речи напыщенны, она любит говорить о роли женщин в обществе, об их правах (и никогда не говорит об их обязанностях – перед семьёй, перед обществом). Она очень многословна. Одно из таких «выступлений» Людмилы Пантелеевой намеренно даётся в сопоставлении с вышиванием Ахтаровской, спокойно занимающейся своим делом, очень мало говорившей вообще (а в особенности об эмансипации). А Людмила ораторствует: «...я говорю, что в настоящее время мы должны оставить все наши занятия, чтобы быть полезными чем-нибудь нашему обществу... мы, русские женщины, должны показать, что можем не заниматься вздорами» [4, с. 87]. Эти слова звучат явно наигранно, ибо далее слов Людмила не идёт, она ничем полезным конкретно не занята. Она вообще не приучена и не любит трудиться. Девушка признаётся Тарнееву: «Но ведь я ленивица, ленивица, какой другой нет на свете... я не могла заставить себя выучиться хотя бы одной женской работе» [4, с. 90]. Хвоцинская наряду с разговорами Людмилы о необходимости делать новое дело, «сказать своё прямое, смелое слово» [4, с. 99] изображает её барские привычки, высокомерие и деспотизм по отношению к сёстрам, матери, слугам.

В натуре Людмилы нет гармонии, чувства меры. Хвоцинская передаёт это через портрет героини и её движения: «...в её лице было более, чем у сестёр, энергии и оригинальности, может быть, потому, что её носик был загнут книзу, а волосы взбиты кверху. Она очень развязно подошла к Тарнееву» [4, с. 85]. «В этой девице всё было как-то решительно и ярко» [4, с. 85], – пишет Хвоцинская. Авторские оценки подчас носят не только

ироническую окраску, но и окраску сатирическую. Например, в одном из эпизодов Хвоцинская замечает, что Людмила «засмеялась очень громко и отвратительно» [4, с. 230].

Авторское отношение к Людмиле передаётся и через описание интерьера. Это описание сопровождается авторским комментарием. Людмила Пантелеева, выдающая себя за эмансипированную женщину, имела собственный кабинет, «убранный с большими претензиями, и нельзя сказать, чтобы со вкусом» [4, с. 93]. Укажем на характерную деталь, характеризующую неестественность героини, её любовь к позированию, модным вещам: «В числе антипатий Тарнеева была антипатия к *бронзовым собачкам на малахитовых дощечках* (выделено нами – В.П.): точно такая первая попала ему на глаза» [4, с. 93]. Беспорядок письменного стола Людмилы «тщательно обдуманной», плетёная корзинка под столом – «пустая» [4, с. 93] (т.е. в ней нет бумаг), все детали выдают в хозяйке кабинета человека, стремящегося выдать себя за творческую, ищущую личность, произвести эффектное впечатление. Градация художественных деталей при изображении интерьера способствует достижению иронического эффекта. Фальшивость, лицемерие, неестественность героини, её стремление казаться, выглядеть (а не быть) передовой женщиной мастерски развенчиваются писательницей.

Эмансипированность Людмилы – «наносная», уродливая, это даже не эмансипированность в истинном значении этого слова, а попытка игры в неё. Образ Людмилы близок образу Кукшиной (роман И.С. Тургенева «Отцы и дети»), однако в то время как последняя представляет собой карикатуру и пародию на эмансипированную женщину, образ Людмилы не воспринимается как карикатурный, поскольку Хвоцинская при создании этого образа использует юмор, сатиру, иронию, а не шарж, карикатуру, пародию. Например, писательница так оценивает сочинительства влюбленной в Тарнеева Людмилы: «Её день прошёл мучительно (и не для неё одной), но не бесплодно: дифирамб, в котором было звукоподражание треску бомб и свисту ракет, вышел великолепен» [4, с. 190]. Или, не менее ироничная оценка: «...ажурные бумажки, исписанные и изорванные в припадке лирического недовольства, карандаш с концом, изгрызанным в минуту тревожного раздумья, перья во всех позах и по всем направлениям – всё это видимое вблизи навело на Тарнеева страх: поэзия явилась перед ним во всеоружии и грозном величии» [4, с. 100].

Итак, ирония Марко Вовчок и Надежды Хвоцинской является ключом к пониманию авторского отношения к изображаемым характерам и действительности, отличается необычайной степенью интенсивности. Писательницы, разоблачая различные уродливые проявления женской эмансипации, чаще прибегают не к сатире, а к иронии, которую можно считать и стилеобразующим и структурообразующим средством создания художественных образов. Тонкая ирония помогает Марко Вовчок и Надежде Хвоцинской раскрыть несоответствие «слов» и дел эмансипе, которые увлеклись модным «женским вопросом» от безделья или ради выгоды.

Авторский ироничный комментарий пронизывает большинство портретных описаний. Ирония присутствует и в описании одежды героинь (они часто вызывающе одеты, поскольку любят обращать на себя внимание), их мимики, жестов, движений (движения у них, как правило, порывисты, смеются и разговаривают они громко и дерзко). Немаловажную роль в раскрытии образов эмансипе играет описание интерьера (особенно выразительны у Хвоцинской описания «кабинетов», спален). Практически все художественные детали при изображении интерьера способствуют достижению иронического эффекта.

Большую роль в структуре образов эмансипе играет изображение их барских привычек, деспотического отношения к членам своей семьи, слугам, а так же язык самих героинь, их

самооценка (она, чаще всего завышенная, что является поводом для иронической оценки автора).

При создании образов эмансипе писательницы не использует карикатуру, шарж, пародию, гиперболизацию, как, например, Н.С. Лесков или И.С. Тургенев. Эти способы воссоздания действительности их творческой манере не были свойственны. «Отрицательные» героини, изображённые писательницами, жизненны и реальны. Это «живые» портреты с мельчайшими деталями и подробностями, психологическими нюансами. Н.Д. Хвоцинская и Марко Вовчок подмечают, что эгоистки-эмансипе, в отличие от истинно эмансипированных женщин, видящих свою свободу, прежде всего, в развитии, труде, духовно неразвиты, черствы, ограниченны, не ценят человеческих привязанностей и чувств, не любят детей, даже собственных. Они не замечают красоты природы, с отвращением относятся к животным. Писательницы намеренно изображают их «искусственность», фальшивость, лицемерие, неестественность.

Не все проблемы, стоящие перед исследователями женской литературы, разрешены окончательно. Для учёных, изучающих женское творчество, открыто широкое поле деятельности – как в плане обнаружения и изучения текстов, неизвестных современному читателю, так и в плане переосмысления уже изученных.

ЛИТЕРАТУРА

1. Брандис Е.П. Марко Вовчок / Е.П. Брандис. – М. : Молодая гвардия, 1968. – 335 с.
2. Вовчок Марко В глуши / Марко Вовчок // Вовчок Марко Оповідання. Казки. Повісті. Роман. – К. : Наукова думка, 1983. – С. 368–622.
3. Вовчок Марко Живая душа / Марко Вовчок // Вовчок М. Рассказы из народного русского быта. Живая душа. – К. : Гослитиздат, 1954. – С. 125–467.
4. Крестовский В. (псевдоним) Встреча / В. Крестовский (псевдоним). – СПб. : Новое время, 1880. – 258 с.
5. Крутікова Н.Є. Сторінки творчого життя. (Марко Вовчок в житті і праці) / Н.Є. Крутікова. – К. : Дніпро, 1965. – 390 с.
6. Мінчин Б.М. Соціальний роман Марка Вовчка і його місце в історії російської літератури (60-70-і роки XIX ст.) / Б.М. Мінчин // Марко Вовчок. Статті і дослідження. – К. : Вид-во АН УРСР, 1957. – С. 151–215.
7. Павленко И.Я. Романы Марко Вовчок о новых людях и русский литературный процесс 60-70-х годов XIX века. Проблемы типологии : автореф. дис. на соискание учёной степени канд. филолог. наук : спец. 10.01.01 / И.Я. Павленко. – Запорожье, 1989. – 17 с.
8. Пигулевский В.О., Мирская Л.А. Символ и ирония / В.О. Пигулевский, Л.А. Мирская. – Кишинев : "Штиинца", 1990. – 167 с.
9. Савкина И. Образ тётушки и приживалки в аспекте «гендерной поэтики»: (на материале прозы Марии Жуковой и Елены Ган) / И. Савкина // Преображение. – 1997. – № 5. – С. 41–46.
10. Семків Р.А. Іронія як принцип художнього структуротворення : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 / Р.А. Семків. – К., 2002. – 19 с.
11. Тыминский А.И. Поэтика прозы Н.Д. Хвоцинской : дис. на соискание учёной степени канд. филолог. наук : спец. 10.01.01 / А.И. Тыминский. – М., 1997. – 212 с.
12. Фрай Н. Анатомия критики / Н. Фрай // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. – М. : МГУ, 1987. – С. 232-264.
13. Цебрикова М. Художник-психолог (Романы и повести В. Крестовского-псевдонима) / М. Цебрикова // Образование. – 1900. – № 1. – С. 17–34.

14. Цебрикова М. Художник-психолог (Романы и повести В. Крестовского-псевдонима) / М. Цебрикова // Образование. – 1900. – № 2. – С. 37–54.
15. Чуйко В.В. Крестовский-псевдоним: Критический очерк / В.В. Чуйко // Наблюдатель. – 1889. – № 8. – С. 37–60.

REFERENCES

1. Brandys, Y.P. (1968) Marko Vovchok [Marko Vovchok], Molodaia gvardiia, Moscow, Russia.
2. Vovchok, M. (1983) V glushi [In the wilderness] / Vovchok, M. Opovidannia. Kazky. Povisti. Romany [Stories. Fairytales. Novels], Naukova dumka, Kyiv, Ukraine, pp. 368–622.
3. Vovchok, M. (1954) Zhivaya dusha [The living soul] / Vovchok, M. Rasskazy iz narodnogo russkogo byta [Novels from the folk Russian life], Goslityzdat, Kyiv, Ukraine, pp. 125–467.
4. Krestovskii, V. (pen-name) (1880) Vstrecha [Meeting], Novoie Vremia, St. Petersburg, Russia.
5. Krutikova, N.Y. (1965) Storinky tvorchoho zhittia (Marko Vovchok v zhitti I pratsi) [Pages of the artistic life (Marko Vovchok in her everyday life and work)], Dnipro, Kyiv, Ukraine.
6. Minchin, B.M. (1957) Sotsialnyi roman Marka Vovchka i yoho mistse v istorii rosiiskoi literatury (60–70-i roky XIX st.) [Social novel by Marko Vovchok and its place in the history of the Russian literature (60–70th of the XIX century)] / Marko Vovchok. Statti i doslidzhennia [Marko Vovchok. Articles and researches], Vydavnytstvo AN USSR, Kyiv, Ukraine, pp. 151–215.
7. Pavlenko, I.Ya. (1989) “Novels by Marko Vovchok about new people and the Russian literary process of the 60–70th of the XIX century. Problems of typology”, Thesis abstract for Cand. Sc. (Phylology.), 10.01.01, Zaporizhzhya National University, Zaporizhzhya, Ukraine.
8. Pigulevskii, V.O., Mirskaia, L.A. (1990) Simvol i ironiia [The symbol and the irony], “Shtiintsa”, Kishinau, Moldova.
9. Savkina, I. (1997), “Characters of the aunt and the hanger in the aspect of “gender poetics” (on the material of the prose by Mariia Zhukova and Yelena Gan)”, Preobrazheniie, no. 5, pp. 41–46.
10. Semkiv, R.A. (2002) “Irony as the principle of constructing of artistic structure”, Thesis abstract for Cand. Sc. (Phylology.), 10.01.06, Kyiv, Ukraine.
11. Tyminskii, A.I. (1997) “Poetics of prose by Khvoschinskaia”, Thesis abstract for Cand. Sc. (Phylology.), 10.01.01, Moscow, Russia.
12. Frai, N. (1987) Anatomiiia kritiki [Anatomy of criticism] / Zarubezhnaia estetika i teoriia literatury XIX–XX vv. [Foreign aesthetics and literary theory of the XIX–XX centuries], MGU, Moscow, Russia.
13. Tsebrikova, M. (1900) “Artist and psychologist (Novels and stories by V. Krestovskii-pen-name)”, *Obrazovanie*, no. 1, pp. 17–34.
14. Tsebrikova, M. (1900) “Artist and psychologist (Novels and stories by V. Krestovskii-pen-name)”, *Obrazovanie*, no. 2, pp. 37–54.
15. Chuiko, V.V. (1889) “Krestovskii-pen-name : critical essay”, *Nablyudatel*, no. 8, pp. 37–60.

УДК 821.161.2.0'06

РИСИ ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ З. ЛЕГКОГО В РОМАНІ «ТАРАСОВІ СТРАСТІ»

Проценко О.А., к. філол. н., доцент

Запорізький національний університет, вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна

oksanaprotsenko@mail.ru

Статтю присвячено висвітленню художніх особливостей індивідуального стилю З. Легкого в романі «Тарасові страсті». Встановлено художньо-образні парадигми авторського пошуку: монологічність оповіді, документалізм, діалогізація, показ внутрішнього світу особистості. Окреслено специфіку зображення образу Т. Шевченка – документалізований портрет, самохарактеристика, характеристика іншими персонажами.

Ключові слова: біографічність, внутрішній світ героя, діалог, документалізм, індивідуальний стиль, монолог, психологізм, художня біографія.

ЧЕРТЫ ИНДИВИДУАЛЬНОГО СТИЛЯ З. ЛЕГКОГО В РОМАНЕ «СТРАСТИ ТАРАСА»

Проценко О.А.

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

Статья посвящена анализу художественных особенностей индивидуального стиля З. Легкого в романе “Страсти Тараса”. Установлены художественно-образные парадигмы авторского поиска: монологичность повествования, документализм, диалогизация, изображение внутреннего мира личности. Определена специфика изображения образа Т. Шевченко – документализированный портрет, самохарактеристика, характеристика другими персонажами.

Ключевые слова: биографичность, внутренний мир героя, диалог, документализм, индивидуальный стиль, монолог, психологизм, художественная биография.

CHARACTERISTICS OF Z. LEHKYI INDIVIDUAL STYLE IN THE NOVEL «TARASOVI STRASTI»

Protsenko O.A.

Zaporizhzhya National University, Zhykovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine

Fiction biography of “specific meta-genre” on the modern stage of literature development is becoming increasingly popular. Creative achievement of Z. Lehkyi in biographical genre requires deep scientific understanding. The object of the study – the novel “Tarasovi strasti” by the Z. Lehkyi. The aim of the study is to find a unique style of the artist and the type of his outlook. The tasks of the study is to define the author’s style – the system of art tools and techniques.

Uniqueness and originality of the novel is in its form – novel-monologue. Current time – poet’s staying behind the iron bars in the Third Division (text in italics) seamlessly coexists with the past – memories of the prisoner. According to genre specificity the novel enriched with documentary evidences (stories of his grandfather Ivan, involvement of the facts from history of D. Bantysh-Kamensky, “History of Rus”). The historical past, not only Ukrainian, appears in the works of T. Shevchenko. Documentary of the novel enhances greatly the entry in the context of artistic biography the names of famous people. With each new character we have a short but neat characteristic that indicates awareness of biographical sources about historical figures from Shevchenko environment – A. Afanasiev-Chuzhbynskyi, Ye. Hrebinka, A. Kozachkovskiy, N. Kostomarov, P. Kulish, I. Kuharenko, W. Repnin, I. Soshenko, W. Sternberg and many others.

The novel outlines the specificity of modelling of image of the protagonist – documented portrait, self-characteristic, characteristic of other characters. More frequently, the image is revealed through dialogues with K. Briullov, V. Repnina, N. Kostomarov, Htososiyem Tryznoju and many other characters. The specific role of internal thoughts and monologues, which made hidden Shevchenko’s emotions and feelings visible.

Distinctive feature of Z. Lehkyi is subtle sneer in character’s creation. The author used dreams to show internal psychological processes. Features of Z. Lehkyi creative style are perfectly illustrated in showing the psychology of Shevchenko-as an artist. The author caught a tendency to transfer the subtlest nuances of creative research. The lines of Shevchenko’s poetry are originally used in the text of the novel. The keynote of the novel is reflections transmitted in Shevchenko’s lines. The author used dreams to demonstrate the internal psychological processes, which show the most secret thoughts, that excited the main character.

In the course of the study artistic and imaginative paradigm of the author’s search as monological story, documentary evidences, dialogization, showing the inner world of the individual has been found. Landscape sketches, art means, aphoristic language, repetition of the same or similar cognates or synonyms (“triyesloviy”), expressions of artistic speech to provide emotional and expressive values create individual style of the author.

It is found out that using multifaceted study of documentary bases, Z. Lehkyi in the novel “Tarasovi strasti” offered the original vision of the sustainable individual and it’s complex epoch. The novel fits the context of artistic biographies.

Key words: biography, the inner world of the character, dialogue, documentary evidence, individual style, monologue, psychology, art biography.

Художня біографія – “специфічний метажанр”, що на сучасному етапі розвитку літературознавства набуває все більшої популярності. За останні роки українським письменникам присвячено твори Р. Горака “Кров на чорній ріллі: есе-біографія про Василя Стефаника” (2010), В. Єшкілева “Усі кути трикутника. Апокриф мандрів Григорія Сковороди” (2012), трилогія С. Процюка “Троянда ритуального болю. Роман про Василя Стефаника” (2010), “Маски опадають повільно. Роман про Володимира Винниченка”

(2011), “Чорне яблуко. Роман про Архипа Тесленка” (2013) та інші. Особливості розвитку, специфіку творення та жанрову своєрідність художніх біографій досліджували Є. Баран, І. Братусь, О. Галич, Г. Грегуль, І. Данильченко, О. Дацюк, А. Меншій, Л. Мороз, М. Сиротюк, І. Ходорківський та інші.

Серед творців вітчизняних художніх життєписів особливе місце належить Зіновію Миколайовичу Легкому, автору письменницьких біографій “Тарасові страсті” (2007), “Се мого серця драма” (2011). Творчий набуток письменника не часто ставав предметом спеціального літературознавчого аналізу. Об’єктом дослідження цієї розвідки обрано роман “Тарасові страсті”. Мета статті – з’ясувати неповторний художній почерк З. Легкого, тип його світобачення. Завданнями передбачено визначити стиль автора – систему художніх засобів і прийомів.

“Індивідуальний стиль – іманентний (властивий його внутрішній природі) прояв істотних ознак таланту у конкретному художньому творі, мистецька документалізація своєрідності світосприйняття певного автора, його нахилу до ірраціонального чи раціонального мислення, до міметичних принципів (принципів уподобання) чи розкутого образотворення, його естетичного смаку, що в сукупності формують неповторне духовне явище” [1, с. 312].

Незвичність і своєрідність роману З. Легкого полягає в його формі – роман-монолог, на що влучно вказано В. Осадчим [2]. Тож суб’єктом оповіді є сам Т. Шевченко. Причому теперішній час – перебування поета за залізними ґратами в Третьому відділі (у тексті виділено курсивом), органічно співіснує з минулим – спогадами арештанта, які сягають дитячих років. Інтенсивно відроджуючись у пам’яті героя, минувшина набуває переконливості, висвітлюючи найсокровенніші думки, поглиблюючи конкретні обставини, у яких знаходився Т. Шевченко. Тож така форма нарації використана не лише для документального подання фактів, а й для вираження внутрішніх переживань головного героя, що допомагає передати процес функціонування людської психіки в усій її складності.

Відповідно до жанрової специфіки, роман збагачено документальними свідченнями – рання смерть батьків Т. Шевченка, пекельне життя між зведеними дітьми, лупцювання дядька Павла, старцювання, навчання в Академії мистецтв, подорож Україною, арешт тощо. У творі достатня кількість деталей конкретно визначеного історичного часу, причому з життя не лише Т. Шевченка. Історична минувшина корпорована по-різному. Скажімо, дід Іван оповідав малому внукові про лиху царицю Катерину II, що зруйнувала Січ, про П. Калнишевського, останнього кошового отамана Запорозької Січі, про коліїв, яких підняв проти панів М. Залізняк тощо. Загадковий чернець Хтодосій Тризна згадував Б. Хмельницького, який покладав надію на союз із Росією, а потім каявся, чи то С. Наливайка, якого козацька верхівка, капітулювавши перед польським військом, видала ворогам на страту. Історичне минуле, а особливо історичні діячі, і не лише України, постають у вкрапленнях – цитованих творах самого Т. Шевченка – Петро I, Катерина II, П. Полуботок у поемі “Сон (*Комедія*)”, батько Хмель у “Розритій могилі”, Яків де Бальмен у “Кавказі” тощо. До тексту залучені факти з історії Д. Бантиша-Каменського, “Історії Русів”. Документальності твору надають поодинокі виписки з листів Т. Шевченка до Г. Гарнавського, П. Лукашевича тощо. Історичний фактаж, екскурси в минуле – закономірний і логічний елемент у структурі роману З. Легкого.

Досконало освоївши специфіку художнього життєпису, прозаїк дослідив різні джерела про Т. Шевченка й залучив їх до роману. Зокрема, у твір введено документальні відгуки на “Кобзар” від яких у Т. Шевченка “плакало серце” (рецензія “малороса”, “землячка” О. Нікітенка в журналі “Сын Отечества”, “опікуна” О. Сенковського в “Библиотеке для чтения” № 39, П. Плетньова в “Современнике”, Н. Кукольника, виголошена квітневого

літературного вечора в М. Маркевича тощо). “Трошили” “Кобзар” за примітивні народні мотиви й ідеалізацію демосу. Найбільше дорікали за “небувалу” мову, якою написана збірка, називаючи її наріччям, що навіть не існує в Росії, гібридним діалектом, який без потреби Росії, “мішаниною слів хохлатих і бородатих, голених і неголених, південних і північних?” [3, с. 67]. В. Белінський дорікав за українську мову (“крайовий діалект простолюдня”), якою написана збірка. Йому (В. Белінському – О. А.) жалюгідно дивитись, як українські таланти по-дурному витрачають свої сили, пишучи українською мовою для своїх селян: “Бо чи ж гарна література, що дихає простацтвом селянської мови та дубуватістю мужицького розуму?” [3, с. 68]. Логічно З. Легкий підводить до думки, чому поет вирішив написати драматичний твір із часів Б. Хмельницького в російському форматі – “заволати” по-московському так, аби про біль підневільної України XVII ст. дізналися всі в Російській імперії. У З. Легкого Т. Шевченко сповідується про те, що “Никита Гайдай”, “Слепая” тяжко писалися, адже російські “стихи” “робилися”: “Над “Слепой” я промучився сливе рік, еге, промордувався, бо то зовсім не те, що українські вірші, які самі навіюються хтозна-звідки й виливаються на папір – встигай лишень зафіксувати. А тут... І сам себе не терпиш за насилля над собою. Чи ж то творчість? Який мене чорт спіткав і за який гріх, що я оце сповідаюсь кацапам чужим черствим словом – начебто і їхнім?!” [3, с. 69]. Головний герой усвідомлює, що замість гарячих емоційних рядків “громадяться резонерські пасажі”, холодні розмірковування про те, як любити жінку й Україну в дусі абстрактної романтичної поезії Росії. Рідна земля наче б і не Україна, а мікрообрази бліді й немічні. Глузливо-критично Т. Шевченко ставиться до предмета свого зображення: “Де степи, лани широкополі? І що це за “дубравы, курганы, шелковые луга”?... Бур’ян не чортополох, не богилова, а якась “трава негодная”, “трава дикая...” [3, с. 69].

Документальність твору значно поглиблює введення в контекст художньої біографії імен 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 – О. Афанасьєва-Чужбинського, Є. Гребінку, А. Козачковського, М. Костомарова, П. Куліша, Я. Кухаренка, В. Репніну, І. Сошенка, В. Штернберга й багатьох інших. Зокрема, найбільший художник сучасності, великий К. Брюллов представлений як зросійщений нащадок “знімчених” французьких емігрантів-гугенотів, затятий царененависник. Для Т. Шевченка він став учителем, Богом, до якого молишся і за якого молишся. У подальшому така інформація доповнюється іншими, розлогішими описами чи деталями: кожен його жест наперед продуманий, запрограмований, часом він “багряно-тюльпанно засвічується й декорується під блаженного апостола з медовою усмішкою й ангельським голосом” [3, с. 51]. У колі митців енергійний, дотепний, завше вивищується над іншими. “Зеліаний похвальбою й славою, вірить у власну винятковість й полюбає позу, менторську роль з її дидактичністю й сентенційною афористичністю. А від його гонору, амбіційної виключності, може, навіть й ризикованої зухвалості деколи таки перехоплює подих” [3, с. 51]. У майстерні К. Брюллов зовсім інший – простий і скромний. Став старшим товаришем Т. Шевченку, який навчав молодшого малярської премудрості. Буваючи в гостях у вчителя, Шевченко-учень згадував свою тяжку життєву епопею, “розморозувався”, “відтавав душею”, “плакав од Божої благодаті й милосердя”.

За принципом лаконічності змальовані вчителі Тараса П. Рубан (Совгир), П. Богорський та “тріє царі-розпинателі” – Л. Дубельт, О. Орлов, М. Попов. Означені найхарактерніші риси кожного, спрямовані на фотографічне запам’ятовування. Так, О. Орлов представлений як колишній командир кінної гвардії, що почав кар’єру з придушення декабристів, серед яких був і його рідний брат: “Брата вже немає, а душитель цвіте: огрядний, вродливий, хоч позаду й шістдесятка” [3, с. 31]. Показові в тексті твору

авторські міні-довідки про російських полководців, над портретами яких довелося працювати Т. Шевченку (12 портретів “Русские полководцы”, що були створені на замовлення княжни В. Рєпніної). Т. Шевченко, працюючи над полотнами, оприлюднює оцінку О. Меншикова, Г. Потьомкіна, Б. Шереметьєва в історії України. Наприклад, про О. Меншикова зазначається: “Меншиков Олександр Данилович, генералісимус, найближчий радник Петра. Куратор будівництва Петербурга. Увічницья у назві бастиону Петропавлівки. У Північній бійні – на перших ролях. У листопаді 1708-го зруйнував Батурин, а його жителів за підтримку Мазепи винищив до ноги. Яке широке твоє амплуа, генералісимусе: будівничий-руйнач-душогуб” [3, с. 73]. Передано первинні враження про зовнішність найбільшого ката України – Петра I: “на портреті пика м’ясника; чоло інтелектуально благородне – широке-високе, <...> вусики гачечками вгору; очі ж... ох же й бісівські вогні в тих балухах-моргулях – на ніч й малювати страшно...” [3, с. 73] й зацентовано на його “діяннях” – сплюндровані й знищені Батурин, Полтава, замордований П. Полуботок.

Форма твору зумовлює відсутність розлогої портретної характеристики Т. Шевченка. Образ вимальовується з окремих лаконічних деталей: “невисокий опецькуватий хлопчина”, “хлопчина-окоренок із голубаво-сірими розумними очима”. Мама гадала, що нічого путнього з дитяти не буде: “...вереда з пелюшок: зривається зі сну, від голосної мови, грюку чи стуку скидається та плаче...” [3, с. 30]. Образ поета подано в процесі його формування. Сторінки про дитинство позначені “євангельською чистотою” [2]. Особливою теплою зігріті згадки Т. Шевченка про батьків.

Душевні потрясіння (смерть батьків) призводять до того, що хлопець “замкнувся душею”. Служба в П. Богорського породжує ненависть до світу й людей, безправ’я в Україні – заціпеніння й спустошеність. Автор зосередив увагу на зовнішньому образі вільної людини: “... модний сірий сурдут з оксамитовим коміром, модерний шарф-крават, бакенбарди... А плечі які козацькі... Панич!” [4, с. 34] та ув’язненої: “Усе на мені, крім хрестика на шиї, казенне: грубі панчохи, білі штани з кістяними гудзиками, сорочка, зверху – білий лікарняний халат, на ногах сякі-такі черевики, старі й розтопані...” [4, с. 85]. Після викупу з кріпацтва, як читаємо у творі, поет відчував себе чужим серед панства, чужим серед своїх, чужим серед чужих та почувався самотнім, “білою вороною”. Образ збагачено місткими поодинокими деталями, через самохарактеристику: “нешасний”, “навіжений”, “безпорадний тюхтій-тонкосльозка”. Однак незважаючи на митарства, крізь які довелося пройти, Т. Шевченко зумів “зберегти чистим серце”, стати “мужнім оратором прометеївської постави”, “трибунним речником”.

Менше в романі опосередкованої характеристики. П. Куліш називає Т. Шевченка “грандіозним поетом із полум’яним німбом над чолом; ти не кобзар, а Пророк, світильник небесний, у сяєві твого духу щось надприродне” [4, с. 77]; Хтодосій Тризна – відчайдушним, “балансуєш на лезі бритви, готовий голіруч кидатися на тисячне військо й кликати за собою безоружних зухвальців” [4, с. 74]. Такі судження виконують важливу характерологічну функцію.

Самобутньою рисою З. Легкого стало тонке глузування при творенні характеру. Самокритично поет називає себе “мазайлом”, що фарбує паркани, підлогу, вікна, двері. Перебуваючи в Третньому відділі, Т. Шевченко виголошує: “Браво, Тарасе! Навіть у казематі я зачудований тобою, запальним, категоричним, свавільним румаком із вогнем у крові, який не годиться до цирку, бо рве вудила. Але ж саме таким і місце за ґратами...” [4, с. 39]. Тож влучними фразами схоплено найхарактерніші деталі образу. Окреслити соціальне становище персонажа допомагає опис приміщення – кімнати, у якій проживав Т. Шевченко на Васильєвському острові: “тісна конура з підсліпуватим віконечком у піддашші високого будинку зовсім маліє від розкішних панських габаритів” [3, с. 64]. Щоправда, інтер’єрні замальовки є поодинокими позасюжетними елементами у творі.

Частіше образ розкривається через діалоги з К. Брюлловим, В. Рєпніною, М. Костомаровим, Хтодосієм Тризною й багатьма іншими персонажами. Особлива роль внутрішніх роздумів і монологів, у яких висловлені приховані переживання, почуття Т. Шевченка. Наприклад, із роздумів довідуємося про те, звідки в поета взялася жорстокість – “від жорстокості самого життя, нема в ньому жалю ні до кого, бо чи ж мав хто милосердя над ним?” [3, с. 32], адже жорстоке життя давало йому перші уроки, робило корекції, виписувало правила поведінки. Роздумує поет над питанням: чому люди не вміють тішитися тим, що довкола них? Чому вони такі сліпі й жорстокі? Як і в поетичній спадщині, думки митця невід’ємні від долі України. Неодноразово на сторінках роману Т. Шевченко роздумує про мистецький процес, який немислимий без душевних бунтів, глибинної схвильованості. На його переконання, спокій, втихомирення – не для творця, адже мистецтво – це вічний бунт. Внутрішні роздуми зазвичай розгорнуті, допомагають точно розкрити особливості мислення.

Для відтворення внутрішніх психологічних процесів автор застосував сни і марення. Скажімо, намагання заробити грошей, щоб вирвати з неволі братів і сестер. Саме у сні Т. Шевченко бачить своїх рідних – Катерину, Ярину, Марусю, Микиту, Йосипа не кріпаками, а вільними людьми. Містичним значенням у романі наділений образ ченця Хтодосія Тризни, який супроводжуватиме поета з дитинства. Це символ чистоти, добродітності, безкорисливої допомоги. Для Т. Шевченка був наставником і рятівником. Цей “старий пілігрим” намагався стримати “зворохобленого” поета від нерозважності, а найбільше від написання дошкульних сатиричних віршів. Йому Т. Шевченко довіряв свої роздуми, із ним радився, до нього дослухався. Не випадково загадкового і “неодновимірного” Хтодосія Тризну поет зустріне в Третньому відділі, де той проголосить відому прокламацію “До вірних синів України”.

Стильова домінанта твору З. Легкого – роздуми, передані Шевченківськими рядками. Наприклад, відмова Г. Кошиця в одруженні з його донькою Феодосею призводить до таких роздумів: “А як мені тепер? Оженитись на вольній волі, на козацькій долі?” [4, с. 62]. У арештованого поета “...холоне серце, що не в Україні буду жить. Зрештою, хіба не однаково, де нудить світом й чи хто згадає, чи забуде мене в снігу на чужині? Однаковісінько мені. Ніхто за мною не зітхне, і я ні з ким не поділю мою тюрму, мої кайдани... Жаль тільки, що Україну злії люди присплять, лукаві, а чи спалахне вона вогнем месницького гніву? Ох, дочекатись би! Бо то вже не однаково мені...” [4, с. 87].

Досконало відтворено психологію Шевченка-митця. Менше уваги приділено малярській спадщині, більше – поетичній. Поезії народжувалися десь глибоко в душі – попервах тихо й боязко, потім дужче й сміливіше – “бростуються згуки”: “І вчувається у тому клекоці бій похідних барабанів, тупіт коней, дзвін та брязкіт шабель, людські голоси... І вже ти, стривожений, ловиш ті звуки, переводиш у слова й викладаєш їх до складу та ритму в рядки” [3, с. 49]. Поету здавалося, що “серце не витримає й лусне від слова, яким переповнене вщерть; і може, воно й сталося б так, якби чим хутчіш не вклав його (це вагітне словом серце) у вірш” [3, с. 54]. З. Легкий переконує, що саме з волі духовного розпорядника соталися рядки поезій Т. Шевченка: “прядеш-висотуєш з невиразного гулу слова, бо гріх оглухнути до себе” [3, с. 52]. Під час роботи над художніми полотнами, ніби хтось гупає, дуднить, дзвонить, волає, і поет мусить записувати.

Вмонтовано в текст твору перші поетичні спроби поета – рядки думки “Тече вода в синє море...”: “...чую в собі (попервах десь далеко й глибоко) ледь уловний дзвін тарелів, та гул литаврів, та людський гомін, із хвилі на хвилю бентега росте й у гулі-гаморі все чіткіш випульсовує-відскандовується ритмічна канва: раз-два-три, раз-два-три, раз-два-три... І дригаєшся, мов під різками, якими тебе обкладають, й виловлюєш в пульсуванні вже цілком виразні голоси: *Тече вода в синє море, / Та не витікає; / Шука козак свою долю, / А долі немає.* У ритмічний малюнок вписуються козакові втрати, бо ж покинув (раз-два-три)

батька, неньку стареньку, молоду дівчину. І далі, далі, далі троєслов'єм дійства оплакуєш сиротинну самотність, од якої крок до відчаю: *На чужині не ті люди, / Тяжко з ними жити, / Ні з ким буде поплакати, / Ні поговорити...*” [3, с. 48].

Витворенню живописної “Катерини” передував докладний період роздумів художника над майбутнім полотном. У З. Легкого це не одна сторінка тексту. Наведемо для прикладу суттєві фрагменти створення картини: “Який злий фатум звів до купи офіцера царської армії й убогу кріпачку? Знаємо ж. Лиха доля витає над Україною після Гетьманщини... А окупаційна влада для залякування й покои непокірних і організувала в селах кількамисячні військові пості... Офіцер – окупант, охоронець верстового стовпа. То ми й устроимо його ген за куренем та дубом. Чужий серед українського пейзажу, він духом і кольором так гармонуватиме із осоружним спокусником!... Ось внизу праворуч чоловік у брилі з недоструганою ложкою... Він втомлений кріпаччиною, але плечистий і сильний, а довгі провислі вуса й лискучі очі, надто ж мамаївська поза кричма кричить, що це таки козарлюга! Але ж ні, Тарасе, цього мало. ... Ні, щось таки бракує... Чогось промовистого нема на полотні. Навіть у композиційному плані щось би додати симетрично до зеленої опалі галузки дуба. Але тільки таку деталь, яка вела б до розв’язки чи передбачала її... Вже беру пензель. І – ось вона, сокира, під рукою чоловіка. Вдарить ще та благовісна година, коли він спритно, по-козацьки зірветься на свої рівні, схопить сокиру і... А чому б і ні?” [3, с. 71]. Високо оцінив роботу учня К. Брюллов: “Нічого зайвого. Тільки сокиру пригаси, не грайся з вогнем...”. Довелося трішки отінити” [3, с. 72]. Таке розкодування свідчить про вміння прозаїка домислити моменти творчих натхнень Т. Шевченка. З. Легкий передав найтонші нюанси у пошуках композиції, образів, деталей, кольористики тощо. Змістовно-глибоким є авторське доповнення: “... після олійної “Катерини” Тарас грайливо пурхав веселим метеликом, мов у невгамовності... так легко й світло на душі... Катерина з полотна вже зовсім не та, що в поемі. Живописна не повторить долі попередниці... Тож авторові й гарно, мовби відмолив гріх за самогубство покритки й сирітське поневіряння її сина-байстрюка” [3, с. 72]. Схожа репрезентація шукань виразних деталей, творчих вагань, сумнівів стосується ряду поетичних творів, переважно періоду “трьох літ” – “Тризна”, “Розрита могила”, “Чигрине, Чигрине”, “Сон (*Комедія*)”, “Сліпий (*Поема*)”, “Великий льох (*Містерія*)”, “Кавказ”, “І мертвим, і живим...”, “Холодний яр”, “Як умру, то поховайте...”. Згадано про роботу над малярськими полотнами – “У Києві”, “Судня рада”, “Дари в Чигирні 1649 року”, “Старости”, “Коло Седнева”, “У Седневі” тощо. Отже, прозаїку вдалося проникнути у психологію і Шевченка-художника, і Шевченка-поета.

Індивідуальний стиль З. Легкого витворюють пейзажі. Так, пейзажна замальовка, подана на початку твору, виконує змістову роль: “Благословенна місцина край села, мов намальована переді мною. Стара убога хата під солом’яною стріхою з чорним димарем. Але чепурна, побілена здовкола, а перед нею – квітник старшої сестри Катрі. Коло воріт – стара розлога верба із засохлим верхів’ям, за нею клуня, а далі – сад, через нього біжить стежка вниз до левади, за якою в долині, ледь чутно дзюркочучи, тече струмочок, оточений вербами й калиною й побитий широколистими темно-зеленими лопухами” [3, с. 26]. Подорожуючи Україною, поет милується “українським раєм”: чорною ніччю, сліпучим полуднем, запахами садів, жнив’яними безмежними полями... Автор демонструє красу рідних теренів. Так, Прилуки на Полтавщині постають мальовничими пагорбами з рясними садами, розкішними дібровами, біленькими хатками, де “божевільно” пахне сонцем – липовим цвітом, жасмином, сіном. Такі замальовки контрастують із сірістю і сирістю Петербурга – гнилим болотом, містом, що побудоване на козацьких кістках, розсадником “кацапського шовінізму” й “лютого україножерства”.

Особливості творчого почерку З. Легкого виявляються у творенні художніх засобів у прозовому творі. Епітети (“доля немилосердна”, “свобода сумбурна, п’яна, розкута”,

“пам’ять примхлива”, “уярмлення тяжке”, “покріпачення тотальне”, “розплата гірка й жорстока”, а “душа – жива рана, кривава матриця сплюндрованої України”) допомагають змалювати конкретно-чуттєві картини, розкрити душу чи то унаочнити сказане. Метафори, як правило, вживаються для передачі внутрішнього світу героя: “душа виповнюється острахом та ще й кривавиться”, “мерзне од думок про родину”; “серце вмліває, тріпоче, поривається у світле піднебесся, скімлить”, “розум обурюється” тощо.

Мова твору характеризується афористичністю “Хочеш пізнати себе – увімкни генетичну пам’ять, виколупни з неї те, що було з тобою в сиву давнину...” [3, с. 27], “не жди рятунку не від кого, покладайся лишень на себе” [3, с. 31], “мовчання – ото золото, люди добре кажуть, надто коли у світі право сильного” [3, с. 29], “у світі жорстокості, підлості, зради тяжко людям з відкритою душею” [3, с. 75].

Прикметна риса індивідуального стилю З. Легкого – повторення спільнокореневих або близьких за значенням слів – “троєсловій”: “мабуть, людська натура з її примхами-прибагами-жаданнями – одна з найбільших космічних таємниць” [4, с. 87], “багато, якщо не все, залежить від тебе, від твоєї практичності, кмітливості й сприту” [4, с. 86], “...стікаєш, спливаєш, скапуєш сльозою у віршах” [4, с. 88], у казематі “маєш свій закапелок на одну персону; обмірай собі його вздовж і впоперек; а ні – висиджуйся, вилежуйся, відпочивай від шаленої житейської суєти” [4, с. 85], “і немаєш, немаєш, немаєш спокою... щось гнітить, стискує, душить, наче б я у домовині” [4, с. 87]. Вони використані з метою надання художньому мовленню емоційно-експресивного значення. Особливо рясніють такими повторами останні сторінки роману, привертаючи увагу до висловленого, увиразнюючи його, посилюючи емоційність.

Отже, роман З. Легкого “Тарасові страсті” органічно вписався в контекст художніх біографій. Твору притаманні документалізм, глибоке занурення в духовний світ особистості. Образ Т. Шевченка збагачено місткими поодинокими деталями, самохарактеристикою та характеристикою іншими персонажами. Особлива роль належить діалогам, монологам, роздумам. Внутрішні психологічні процеси розкриваються через сни, марення. Невід’ємною складовою індивідуального стилю письменника є творення художніх засобів, афористичність мовлення, творення “троєсловій” тощо. Представлене дослідження не є вичерпним, і подальші розробки з цієї тематики допоможуть краще осягнути специфіку української художньої біографії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром’як, Ю.І. Ковалів, В.І. Теремко ; ред. В.І. Теремко. – К. : Академія, 1997. – 752 с.
2. Осадчий В. Між берегами добра і зла / Василь Осадчий // Літературна Україна. – 2007. – 20 вересня.
3. Легкий З. Тарасові страсті : роман / Зіновій Легкий // Дзвін. – 2006. – № 3. – С. 26– 76.
4. Легкий З. Тарасові страсті : роман / Зіновій Легкий // Дзвін. – 2006. – № 4. – С. 33– 90.

REFERENCES

1. Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk, (1997), [Literary Dictionary Directory], Akademiia, Kyiv, Ukraine.
2. Osadchyi, V. (2007), “Mizh berehamy dobra i zla”, Among the banks of good and evil, *Literaturna Ukraina*, 20 veresnia.
3. Lehkyi, Z. (2006), Tarasovi strasti, Roman, Passions of Taras, novel, *Dzvin*, no. 3, pp. 26–76.
4. Lehkyi, Z. (2006), Tarasovi strasti, Roman, Passions of Taras, novel, *Dzvin*, no. 4, pp. 33–90.

УДК 821.161.2 – 311.6.09 “19/20”

**СВОЄРІДНІСТЬ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ОБРАЗУ РОКСОЛАНИ
В РОМАНІ ПОДРУЖЖЯ ЛИТОВЧЕНКІВ
«КИНДЖАЛ ПРОТИ ШАБЛІ»**

Разживін В.М., к. філол. н., доцент

*ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»,
вул. Г. Батюка, 19, м.Слов'янськ, Україна*

vrazzhivin@rambler.ru

Стаття продовжує серію публікацій про історичну прозу Т. і О. Литовченків. Її присвячено проблемі художньої інтерпретації постаті Роксолани в романі “Кинджал проти шаблі”. Розглядається специфіка моделювання образу в порівнянні з іншими творами письменників ХХ–ХХІ ст., авторські особливості його трактування. Наголошується на оригінальності та своєрідності авторської версії.

Ключові слова: історична проза, моделювання, образ, інтерпретація, авторська версія.

**СВОЕОБРАЗИЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ОБРАЗА РОКСОЛАНЫ
В РОМАНЕ СУПРУГОВ ЛИТОВЧЕНКО «КИНЖАЛ ПРОТИВ САБЛИ»**

Разживин В.Н.

*ГВУЗ «Донбасский государственный университет»,
ул. Г. Батюка, 19, г. Славянск, Украина*

Статья продолжает серию публикаций об исторической прозе Т. и Е. Литовченко. Она посвящена проблеме художественной интерпретации личности Роксоланы в романе “Кинжал против сабли”. Рассматривается специфика моделирования образа в сравнении с произведениями других авторов ХХ–ХХІ в., авторские особенности его создания. Акцентируется на оригинальности и своеобразии авторской версии.

Ключевые слова: историческая проза, моделирование, образ, интерпретация, авторская версия.

**THE ORIGINALITY OF INTERPRETATION OF IMAGE OF ROKSOLANA
IN THE LYTOVCHENKO CONSORT'S NOVEL «DAGGER AGAINST SWORD»**

Razhyvin V.M.

Donbass State Pedagogical University, H. Batiuk str., 19, Sloviansk, Ukraine

The beginning of the XXI century is characterized by significant changes in the field of historical novel. The complex process of rethinking tradition and enhanced search for new forms began and it manifested in ignoring of classical canon. This weakened significantly the strong position of genre and modern historical fiction was brought closer to the other instances of mass literature. In that vein we interpreted the appearance of the Lytovchenko consort's novel “Dagger Against Sword”.

Based on a study of O. Dermendzhi, we traced the path of the formation of image of Roksolana in Ukrainian literature and found the differences with the traditional principles of interpretation.

The image of Roksolana in the novel is modeled essentially with no resemblance to the canonical image. It is polemical, but curious and unexpected. There are differences on the plot level. There are no episodes that portray the life of Suleiman's beloved wife (Khurram), the struggle for power in the harem, the death of stepson Mustafa.

The tradition is also failed in the rejection of the stigma of female thief inherited by Roksolana from classicists. The heroine of Lytovchenko's novel exceeds even negative European interpretation in her actions. To achieve her personal goals she married with unbeloved with the help of writing a letter to the Polish queen and begging her for poison, and afterwards she deals with it with one of her enemies.

Two traits accompany the image of the heroine since her first appearance in works of art – a sharp mind and a charming beauty – are reinterpreted in new ways in the novel. It is clear that there is a correlation for the present time: our reader is not ready for such a unity of beauty and intelligence. Lytovchenko's heroine is an attractive, a beautiful, but her beauty is not sensual but calm.

Authors also rethink Roksolana's patriotism, her love for Ukraine, for their land. She is not a protector of native land but just a woman who longs for this land and experiences her own life drama. The old-fashioned simplistic

and patriotic interpretation of the image of Roksolana is collapsed but enhanced with universal humanistic motives.

The conclusions of the study. Lytovchenko consort's novel continues the new trends in Ukrainian historical prose. The image of Roksolana modeled in the novel is based on the author's model of interpretation of the historical figure, which is fundamentally different from the traditional interpretation.

The demolition of the familiar fabula, strengthening the revenge motive as the main mover of events allowed for writers to create the new image of Roksolana, focusing not on the exceptional destiny, not on the heroic aspect or patriotism, but on the ordinary human traits. Author's version is fully original and comes in some contradiction to the current canon of the works of the XXth century.

Key words: historical novel, prose, modeling, image, interpretation, narrative, author's version.

Сучасна українська історична проза – явище різноманітне за своєю суттю. Однак, про які б далекі події минулого не вів мову письменник, до яких би глибин людської пам'яті не звертався, в основі його художньої версії завжди сьогодення. Закорінений у свій час, у його конкретні реалії, автор продукує новий погляд на вже відомі факти. Звернення художньої літератури до історичного матеріалу – це своєрідне намагання осмислити його в якісно іншому духовному контексті. Звідси й прагнення митців слова звернутися до відомих постатей минулого, які вже не раз набували висвітлення в художніх творах. Можливо, власне в такому руслі й слід трактувати появу роману подружжя Литовченків “Кинджал проти шаблі”, де головні дійові особи – Анастасія Лісовська (Роксолана) та Дмитро Вишневецький (Байда).

Початок ХХІ ст. характеризується суттєвими зрушеннями в царині історичного роману. Почався складний процес переосмислення традиції, посилені пошуки нової форми, що виявляється в ігноруванні класичного канону, встановленого ще у творах Вальтера Скотта, насиченні сюжету авантюрними, позаісторичними, навіть химерними елементами, наданні переваги криптоісторії та альтернативній історії. Усе це суттєво послабило міцні позиції жанру й наблизило сучасну історичну прозу до інших зразків масової літератури, на яку у вітчизняному літературознавстві з часів СРСР усталився зневажливий погляд як на літературу суто “розважальну”. Науковці надають перевагу дослідженню традиційної історичної прози ХІХ–ХХ ст., тоді як сучасний історичний роман, що перебуває в стані трансформації й часто полемізує з попередниками, усе ще залишається на маргінесі їхніх пошуків.

До проблеми інтерпретації образу Роксолани дослідники зверталися опосередковано, виокремлюючи його як один із аспектів у творчості письменників або ж присвячуючи цій темі окрему статтю. Це, зокрема, характерно й для радянських науковців (В. Біленко, З. Голубєва, В. Дончик, В. Земляк, М. Наєнко, Г. Сивокінь, М. Слабошпицький, В. Соболь, В. Фашенко), і для сучасних дослідників (С. Нестерук, В. Сікорська). Їхня увага розподілялася нерівномірно, найбільш детально проаналізовано однойменний роман П. Загребельного. Цілком конкретно й безпосередньо до цього питання звертався в кандидатській дисертації “Трансформації сюжетів та образів у художній літературі (на матеріалі творів про Роксолану)” О. Дерменджі. Однак усі ці дослідження з'явилися задовго до появи книги подружжя Литовченків.

Мета статті – з'ясувати особливості авторської версії інтерпретації постаті Роксолани в романі Тимура й Олени Литовченків “Кинджал проти шаблі”. Реалізація поставленої мети передбачає виконання таких завдань: 1) розглянути специфіку становлення національної традиції функціонування сюжету про Роксолану та образу Насті Лісовської в літературі ХХ ст.; 2) проаналізувавши роман, визначити, що ж нового внесли автори в оповідь про долю нашої відомої співвітчизниці, наскільки їхня версія подій вирізняється з-поміж інших.

Настя (у польській версії Олександра) Лісовська давно відома широкому загалу не лише українських читачів як дружина Сулеймана І Пишного – Роксолана чи Хуррем Султан.

Саме під такими іменами попівна з Рогатина здобула світове визнання. Її образ досить інтенсивно розроблявся вітчизняними письменниками ХХ ст. Хоча, заради справедливості, зазначимо, що не вони були першовідкривачами теми.

Образ сформувався на теренах Західної Європи ще за часів класицизму. Як зазначав О. Дерменджі, власне наслідування початковій версії П. Бонареллі призвело до певної поляризації персонажів у європейському літературному каноні: “інтриганка-Роксолана протиставлялася ідеальному монархові Сюлейману та його благородному синові Мустафі, що загинув через мачуху. Відтак образ Роксолани опиняється в типологічному ряду жінок-злодійок, як-от леді Макбет, Катерина Медичі та ін.” [1, с. 6]. Початкове сприйняття теми Насті Лісовської в українській літературі відбулося, як це тоді часто бувало, за посередництва польської. Зважаючи на домінування негативної аури в оцінці героїні, запозичений сюжет не зміг би широко розгалужитися, якщо б не мав плідного ґрунту на вітчизняних теренах. У народних піснях про полон, татарсько-турецьку неволю, а також у думі “Про дівку-бранку, Марусю-попівну Богуславку”, праобразом якої Д. Яворницький і М. Максимович вважали Роксолану, відчувається типологічна спорідненість із європейською традицією хоча б на рівні мотиву.

О. Дерменджі стверджував, що український літературний канон сформувався в текстах до музичних творів Г. Якимовича та В. Луцика, що перебували “під значним впливом народницької естетики”, бо власне вони зафіксували головні мотиви: “героїня є дівчиною з народу, його високоморальний представник. Вона красива і розумна, щира у почуттях, головне завдання її життя – допомога батьківщині” [1, с. 7]. Не заперечуючи цей факт, усе ж зазначимо, що ці твори тотожні з практикою українського музично-драматичного театру, який не раз розробляв сюжети схожого типу, але головною героїнею там виступала зовсім не Роксолана.

Першим справжнім твором історичної прози, де була реалізована європейська фабульна схема, є повість О. Назарука “Роксоляна: Жінка халіфа й падишаха (Сулеймана Великого) завойовника і законодавця”. Написана в піднесено-романтичному стилі, книга стала зразком для інших авторів ХХ ст. Думка письменника, що міцна вдача, велика сила волі, цілеспрямованість та щира любов до рідного краю здатні вивищити людину над безоднею безправ'я та зневаги, стане основоположною для його послідовників, на яких була особливо плідною друга половина ХХ ст.

Специфічні національно-патріотичні завдання української літератури визначили й напрям художньої інтерпретації постаті Анастасії Лісовської в Україні. Поема “Дівчина з Рогатина” Л. Забашти, повість “Роксолана” зі збірки “Неопалима купина” Ю. Колісниченка та С. Плачинди, поема “Роксоляна, царівна сонячна Опілля” М. Орлича, роман “Степова квітка” М. Лазорського на перший план у трактуванні вже відомого сюжету висунули соціально-ідеологічний складник, що призвело до його надмірної політизації.

Саме в цей час і відбулося кінцеве формування вітчизняної традиції моделювання теми та образу Роксолани, якому дає містке визначення О. Дерменджі: “Український інтерпретаційний канон – своєрідне явище в еволюції традиційного матеріалу та його функціонування у світовій літературі. Його характерними особливостями є контамінація традиційного сюжету і мотивів українського фольклору. Структурна трансформація матеріалу в формі дописування пов'язана також із перенесенням змістового центру оповіді з особистої та сімейної трагедії на невільництво і яничарство, що сприймається водночас як алюзія з сучасним для авторів становищем особи й народу” [1, с. 8].

На загальному тлі виокремлюється роман П. Загребельного “Роксолана”, де спрощено-патріотичного трактування немає, стосунки Сулеймана та Хуррем психологічно обґрунтовуються, акцентується на долі жінки-матері, бо автор поставив перед собою

зовсім інше завдання: не тільки очистити біографію Роксолани від міфів, за яким вона неначебто була “кривавою леді Макбет з України”, а й глибоко зазирнути в надра душі героїні, у її психологію [2, с. 164–165].

Разом із тим уже на кінець ХХ ст. маємо першу спробу руйнації встановленого канону в межах постмодерного дискурсу. Ю. Винничук у повісті “Житіє гаремное”, використовуючи традиційний сюжет, намагається зірвати романтичний ореол, створений довкола легендарної постаті. Його Роксолана вже цілком тілесна, а увага письменника зосереджена на зображенні статевого життя.

На початку ж ХХІ ст. до популяризації історичної постаті долучився й кінематограф. На сьогодні маємо два телесеріали: український та турецький. Поява кожної нової художньої версії супроводжувалася жвавим обговоренням і долі самої героїні, і специфіки авторської інтерпретації образу, хоча б на рівні пересічних поціновувачів. У цьому плані книга подружжя Литовченків радше виняток, ніж правило. Роман вийшов у видавництві “Фоліо” 2012 р. в серії “Історія України в романах”. Однак навіть те, що вже наступного року було надруковано додатковий наклад, не сприяло виникненню дискусії навколо твору.

Роман же, на наш погляд, вартий уваги, бо дає достатнє уявлення про рух сюжету про Роксолану в сучасній вітчизняній історичній прозі. Він продовжує процес руйнування усталеного канону, розпочатий ще книгою Ю. Винничука, але на зовсім іншому, уже не кітчевому рівні. Для знавців творчості Т. Литовченка така авторська позиція не стала несподіванкою, бо загалом уся історична белетристика письменника (вийшло друком уже п’ять романів, три останніх написані разом із дружиною) – це творча полеміка з попередниками, незашорений погляд на вже, здавалося б, достатньо відомі події. Творчий тандем віднайшов власну сюжетну родзинку, в основі якої оригінальна інтерпретація образу історичної особи, що суттєво відрізняється від традиційного трактування. У своїх романах-реконструкціях, переважно не відходячи від справжніх подій, автори використовують лакуни, що пов’язані з походженням героїв, де кожен митець має право через недостатність фактів на свою версію. Неймовірний вимисел чи припущення, які дозволяють собі письменники, завжди супроводжуються ретельним доббором історико-хронологічного матеріалу та скрупульозним ставленням до дрібниць.

У романі “Кинджал проти шаблі” змодельовано принципово не схожий на канонічний образ Роксолани, наскрізь полемічний, але цікавий і несподіваний. Перші ж разючі відмінності на сюжетному рівні навіть не надто допитливий читач спостерігає вже на початку твору. Відповідно до традиції, історію карколомного піднесення Насті Лісовської Литовченки починають із дитинства та юності в провінційному Рогатині. Маючи достатньо скупі відомості про цей період життя героїні (батько-священик, який зловживав алкоголем; рання смерть матері; потяг до знань, до книги), автори домислюють масу нових подробиць у її біографії.

Будь-яка історія про Роксолану неможлива без любовної інтриги: занадто вже не прості стосунки пов’язували її з Сулейманом. Українські письменники вдавалися до різного трактування почуттів, що поєднували цю пару. Зокрема, у версії О. Назарука це чисте романтичне кохання, у Л. Забашти та С. Плачинди – своєрідна ділова угода на патріотичному ґрунті, у П. Загребельного – любов-ненависть, що викликана почуттям страху за власне життя і життя дітей, у Ю. Винничука – любов підкреслено тілесна, у Т. і О. Литовченків вона взагалі відсутня. Точніше, любовна інтрига й почуття є, але спрямовані вони зовсім не на султана. Їхня Настя Лісовська до полону – заміжня жінка, яка щиро кохає свого чоловіка князя Івана Вишневецького й має від нього дитину. Що ж у такому разі поєднує її з Сулейманом? На думку авторів, це лише збіг обставин і бажання використати вплив султана, щоб покарати своїх кривдників: “...помститися всім, хто винен у смерті милої Марисеньки, синочка Дмитрика й милого чоловіка Іванка. Але щоб

здійснити таку помсту, доведеться багато що здолати, довідатися й вивчити! Заплющити очі на багато речей, прийняти їх як важке, але необхідне випробування долі... Щоб помститися, необхідно зайняти якомога вище становище... й опиратися не на саму лише величну пані Хафізу, що розпоряджалася всього лише в гаремі, а на когось набагато більш впливового” [3, с. 130].

Залишимо на розсуд істориків спробу поєднати в романі сімейними стосунками дві відомі історичні постаті Роксолану й Дмитра Вишневецького (мати й син), адже нас не цікавить достовірність описаних подій, бо це не стосується теми нашої розвідки та й зрештою, відчуваючи хиткість такої візії, митці в “Додатку”, що супроводжує текст, ще раз намагаються переконати читача в її вірогідності. Повернімося до сюжету й переконаємося, що вся непересічна доля Насті-Олександри у творі вклалася в кілька основних епізодів (детально висвітлено рогатинський період, шлях її до Стамбула як бранки, а потім стрімкі зміни становища героїні в гаремі: від служниці валіде до султанші). Це власне й складає зміст першої частини роману. У другій ми бачимо Роксолану лише двічі: під час її першої зустрічі з Дмитром та вже в момент його смерті. Величність і пишність життя улюбленої дружини Сулеймана – Хуррем, боротьбу за владу в гаремі, смерть пасинка Мустафи, заподіяна руками чоловіка заради султанства власного сина, словом, усе те, що й становить зміст класичної лінії сюжету, залишається поза текстом.

Нехтування традицією відчутне й у відмові від звичного для письменників ХХ ст. розвінчування успадкованого Роксоланою від класицистів тавра жінки-зłodійки. Героїня роману Литовченків у своїх діях перевершує навіть негативне європейське трактування. Вона задля досягнення особистих цілей виходить за нелюбого, написавши листа до польської королеви, випрошує в неї отруту, а потім з її допомогою власноруч розправляється з одним зі своїх ворогів. Причому, керуючись почуттям помсти, вона абсолютно не жалкує про скоєне: “Зі своїми ворогами їй завжди вдавалося поквитатись, рано чи пізно – але вдавалося! Так сталося з пихатою черкешенкою Гюльбехар, з її чоловікоподібною служницею Лейлою, з євнухом Мансуром, з клятим греком Ібрагімом, з підступними прислужниками, кривдниками та вбивцями Прохором-Копилом, Євтихієм та Захаром, а також із багатьма іншими. Тепер настала черга князя Вишневецького, що уособлював весь свій мерзенний рід, від якого султанша зазнала суцільних нещасть... Але ж це сталося, хоча не просто вбити, але і знеславити його було ну дуже нелегко!” [3, с. 286]. Так, у “Кинджалі проти шаблі” немає вбивства пасинка, але ж Роксолана наперед готує стріли зі срібними наконечниками, щоб звести зі світу козака-характерника Дмитра Вишневицького-Байду. Тож вона сприяє вбивству власного сина, хоча й не знає про це.

Дві риси характеру, що супроводжують образ героїні з часу його першої появи в художніх творах, – гострий розум та чарівна краса – у романі переосмислено по-новому. Автори постійно акцентують на першій, як на нашу думку, та іноді занадто перебільшено: “У ці хвилини Олександра уявляла собі, як їх обох поглинають любов і пристрасть, описані у віршованих романах і романтичних віршах, яких вона, попри юний вік, уже прочитала безліч. <...> доглядальниця розважала хворого читанням уголос Святого письма, поетичних творів Гомера, сказань про небезпечні пригоди мандрівників і завойовників нових земель, про які в піднебесному світі тепер пам’ятали хіба що пергамент та папір, а також романтичних оповідань про кохання й ненависть, про зрадництво і відданість” [3, с. 20–21]. А ще ж декламування князеві віршів великого Петрарки; демонстрація знання кількох мов під час продажу її на невільничому ринку Ібрагіму; відмова від подарунків заради дозволу відвідувати бібліотеку; читання султану під час першої зустрічі віршів Навої та ін. (Цікаво, де взяли ті любовні романи, Гомер і Петрарка в досить скромній оселі містечкового батюшки XVI ст.? Авторські пояснення про старі сувої

і свитки, віднайдені Настею-Олександрою в церковній бібліотеці, не надто переконливі). Тоді як краса наче й не заперечується, а немовби увесь час піддається сумніву. Так, розповідь про раннє дитинство завершує фраза: “Дівчинка росла нехай не красунею, зате розумною і здоровою” [3, с. 10]. У творі Литовченків це поєднання розуму та вроди постійне. Складається враження, що оцінка краси Роксолани залежить від магічного впливу її здібностей. Вона, безумовно, приваблива, але підсвідомо краса фіксується оточуючими лише після демонстрації розуму. Ось якою бачить її євнух: “Вона відрізнялася від інших рабинь молочно-білою шкірою, високим зростом, досконалістю фігури, великими зеленими очима й особливо – довгим хвилястим волоссям. Хоча нахабний євнух залишив бранку зовсім без одягу, вона не була оголена: вогненно-рудий волосяний водоспад струменів їй на плечі, природним плащем прикриваючи міцні груди, талію й широкі стегна” [3, с. 78]. Ефект посилюється, коли дівчина вільно відповідає на його риторичне запитання турецькою. А ось враження султана під час першої зустрічі: “Не можна сказати, щоб вона була красунею... втім, чарівності зухвалій нічній співусі було не позичати! Дуже бліде, рухливе обличчя, живі палаючі очі, колір яких у світлі смолоскипа було неможливо визначити – вони здавалися то зеленими, то синіми... Чудове руде волосся, що непокірливо вибилося з-під квітчастої хустки... Мініатюрні ручки, довгі пальчики... Струнка фігурка... Чарівна посмішка, білі рівні зуби...” [3, с. 132]. Далі знову той же прийом: “Сулейман застиг із широко роззявленим ротом: русинка читала один із безсмертних шедеврів Алішера Навої!!!” [3, с. 133].

Якби автор був лише чоловік, то все це можна було б співвіднести з маскулінною фобією поєднання цих двох начал в одній жінці. Однак роман писався у творчому тандемі. Очевидно, що тут наявна кореляція на сучасність: не готовий наш читач до такої єдності вроди й розуму. Окрім того, гарем – місце жіночої спокуси й задоволення сексуальних потреб чоловіків, тому й цінується там понад усе чуттєвість, можливо й надмірна. Порівняймо: “З-поміж них виділялася одна русинка з дивним ім’ям Марися: стрункий дівочий стан, пишні розвинені груди, каштанове волосся, що струменилося на плечі великими локонами, доволі світла оксамитова шкіра, величезні блакитні очі, пухкі червоні губи, рум’янець у всю щоку, легка дівоча хода – ну просто красуня!” [3, с. 91]. Героїня Литовченків приваблива, вродлива, але її краса спокійна, а не чуттєво-виклична.

До того ж її непересічний розум, за авторською версією, і ліг в основу життєвого фіаско. Роксолана відновлює записку від Марисі, що була частково знищена, укладаючи в неї той зміст, який вона собі вибудувала. Те ж відбувається й під час допиту її кривдників, відповіді яких можна було б трактувати по-різному, але для героїні вони занадто однозначні, бо її бачення подій вже викристалізувалося, і їй потрібні лише підтвердження, докази, а не правда. Зрештою, це й призводить до фатальної похибки – убивства рідного сина, якого вона так любила.

Певного авторського переосмислення набуває й патріотизм Роксолани, її любов до України, спогади про яку гріють її душу і змушують стискатися та частіше битися її серце. Це помітно в згадках про рідне місто, свою долю та особливо, коли вона приймає дари молодого князя Вишневецького: “У Роксолани паморочилося в голові, сльози застеляли очі, вона була розгублена й уражена до глибини душі. Так, нехай дарунки Вишневецького більш ніж скромні, однак за своєю значущістю особисто для неї вони не йшли в жодне порівняння із чудовими підношеннями, які правителі Османської імперії звикли одержувати від чужоземців і які одразу ж відправлялися до скарбниці. Зате привезені з рідної сторони речі зігрівали душу й хоч ціну мали невелику... але насправді були воістину безцінними!” [3, с. 200]. Так, Настя-Олександра на згадку про минулі часи допомагає звільненню князя Івана, але ж на слова Дмитра про страшний полон, у якому стогнуть співвітчизники, лише тихо зауважує, що так було споконвіку. Немає тут захисниці й оборонниці рідної землі, є просто жінка, що тужить за нею, переживає власну

життєву драму. Про це, до речі, зауважує й О. Сінченко у рецензії на “гречаних блогах”: “Мене, як надчутливу дівчину, маму, кохану, просто вразила трагедія тієї іншої, далекої, колись незрозумілої і байдужої мені жінки. Я вперше побачила, що в Роксолани таки є щось людське, навіть більше – жіноче!” [4]. Отже, руйнується зашкарубле спрощено-патріотичне трактування образу Роксолани, але посилюються загальнолюдські гуманістичні мотиви.

Роман подружжя Литовченків продовжує нові тенденції в українській історичній прозі. Змодельований у ньому образ Роксолани ґрунтується на авторській моделі інтерпретації історичної особи, що суттєво відрізняється від традиційного трактування.

Руйнація звичної фабули, утвердження як головного рушія подій мотиву помсти дало змогу письменникам витворити новий образ Роксолани, із акцентуванням не на винятковості долі, не на героїчному аспекті чи патріотизмі, а на звичайних людських рисах. Авторська версія цілком оригінальна, вступає в певні суперечності зі сформованим у творах ХХ ст. каноном.

Перспективи подальших розвідок ми вбачаємо в дослідженні наступних версій інтерпретації образу Роксолани в художній літературі, коли вони з’являться. Це дало б змогу визначити: чи продовжиться процес деструкції, започаткований у творах Ю. Винничука та Т. і О. Литовченків, чи, навпаки, відбудеться повернення до традиції. Адже дослідження двох творів занадто мало, щоб вести мову про нову тенденцію.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дерменджі О. Трансформації сюжетів та образів у художній літературі (на матеріалі творів про Роксолану) : автореф. дис..... на здобуття наук. ступеня к. філол. наук : 10.01.05 / Омер Дерменджі. – Київський національний університет ім. Т. Шевченка. – К., 2005. – 14 с.
2. Фащенко В.П. Загребельний : нарис творчості / Василь Васильович Фащенко. – К. : Дніпро, 1984. – 206 с.
3. Литовченки Т. і О. Кинджал проти шаблі / Тимур і Олена Литовченки. – Х. : Фоліо, 2012. – 315 с. (Історія України в романах).
4. Сінченко О. Роксолана з людським обличчям [Електронний ресурс] / Олена Сінченко // Режим доступу : <http://gre4ka.info/blog/entry/roksolana-z-liudskym-oblychchiam>.

REFERENCES

1. Dermendzhi, O. (2005), “Transformations of plots and images in literature (based on writings about Roksolana)”, Thesis abstract for Cand. Sc., 10.01.05, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine.
2. Fashchenko, V. (1984), P. Zahrebelnyi : Narys tvorchosti [P. Zahrebelnyi : Essay on creative work], Dnipro, Kyiv, Ukraine.
3. Lytovchenky, T. and O. (2012), Kyndzhal proty shabli [Dagger Against Sword], Folio, Kharkiv, Ukraine.
4. Sinchenko, O. (2014), Roksolana z liudskym oblychchiam, Roksolana with human face, available at : <http://gre4ka.info/blog/entry/roksolana-z-liudskym-oblychchiam> (access September 18, 2014).

УДК 821.161.2 – 3 (091) Біч

ХУДОЖНІЙ НАРАТИВ ІСТОРІЇ В ЗБІРЦІ НОВЕЛ НІНИ БІЧУЇ «ВЕЛИКІ КОРОЛІВСЬКІ ЛОВИ»

Римар Н.Ю., аспірант

*ДВНЗ “Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет
імені Григорія Сковороди”, вул. Сухомлинського, 30, м. Переяслав-Хмельницький, Україна*

nrimar@bk.ru

У статті представлено аналіз художнього нарративу історії, наявного в прозовій творчості Н. Бічуї. Під час дослідження виявлено і традиційні літературні способи викладення минулого, і власне авторські нарративні стратегії відтворення історичного модусу. До найуживаніших нарративних прийомів, які застосовує Н. Бічуя у зображенні історичних подій, відносимо звернення до документальних фактів як способу дотримання реалістичності зображуваного, художньо обрамлених у текстове полотно; стилізації письма під манеру літописів, історичних пісень чи дум; наявність ретроспекцій-вставок, спогадів, снів, візій, розгорнутих описів і лірично суб'єктивованих відступів, інтертекстуальних фрагментів, залучення до розповідного арсеналу історичних образів і національного, і зарубіжного типів, деталізовано-символічний характер художнього письма.

Ключові слова: художній нарратив історії, історична проза, наратор, ретроспекція.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ НАРРАТИВ ИСТОРИИ В СБОРНИКЕ НОВЕЛЛ НИНЫ БИЧУИ «БОЛЬШАЯ КОРОЛЕВСКАЯ ОХОТА»

Рымар Н.Ю.

*ГВУЗ “Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені
Григорія Сковороди”, ул. Сухомлинського, 30, г. Переяслав-Хмельницький, Київська обл., Україна*

В статье представлен анализ художественного нарратива истории, имеющегося в прозаическом творчестве Н. Бичуи. В ходе исследования выявлены как традиционные литературные приемы изложения прошлого, так и собственно авторские нарративные стратегии воссоздания исторического модуса. К наиболее частым нарративным приемам, применяемым Н. Бичуи в изображении исторических событий, относим обращение к документальным фактам как способу соблюдения реалистичности изображаемого, художественно обрамленного в текстовое полотно; стилизации письма под манеру летописей, исторических песен или дум; наличие ретроспекций-вставок, воспоминаний, снов, видений, развернутых описаний и лирических субъективированных отступлений, интертекстуальных фрагментов, привлечение к повествовательному арсеналу исторических образов как национального, так и зарубежного типов, детализированно-символический характер художественного письма.

Ключевые слова: художественный нарратив истории, историческая проза, нарратор, ретроспекция.

THE ARTISTIC NARRATIVE OF HISTORY IN THE SHORT STORIES OF NINA BICHUIA «GREAT ROYAL CATCH»

Rymar N. Yu

*State High Educational Establishment “Pereiaslav-Khmelnytskyi State Pedagogical University
named Hryhorii Skovoroda”, Sukhomlynskyi str., 30, Pereiaslav-Khmelnytskyi, Ukraine*

In prose of the Ukrainian writers of end of 60th – beginning 70th of XX century perceptible from the national-patriotic foreshortening. An artistic word comes forward as an indicator of folk advancement, forms national and cultural character. In this period of important value the problem of historical memory, address acquires to national traditions. In literature there being considerable attention to historical and biographic narrative. In works actualize on temporal displacements, associative rows, digressions, apply the time-space, that testifies to new narrative vision of text picture. There was the “Sobor” of O. Honchar, “Dyvo” of P. Zahrebelnyi, “Malvy” by R. Ivanychuk, presented by novels of artistic narrative history, and also by stories of R. Fedoriv, V. Blyznets; by the short stories of Hr. Tiutiunnik, Ye. Hutsalo, Yu. Lohvyn, N. Bichuia. For historical prose such features were inherent, internal monologues, prychevyu conflict and others like that.

The analysis of artistic narrative history is presented in the article, present in prosaic work of N. Bichuia. Research material historical short stories and visions of author esserved as. In the context of research text fragments are distinguished and analysed to the aim works with expressive historical basis. The basic methods of design of artistic history are described through the narrative projection of texts, on artistically-historical material present narrative types are described in accordance with conceptions from narratology. During research both the

traditional literary receptions of teaching past are educed, and actually authorial narrative strategies of recreation of historical modus. To the used narrative receptions that is applied by N. Bichuia in the image of historical events attribute an appeal to the documentary facts as method of observance of realism represented, artistically issued in text linen; stylization is under the manner of chronicles, historical songs or thoughts; presence of views-insertions, remembrances, dreams, visions, unfolded descriptions and lyrically subjective retreats, intertextual fragments, chronologic-historical displacements, rhetorical internal monologues, narrative dialogues, presence of narrator- teenager, narrator-artist, intellectual narrator and other, bringing in to the narrative arsenal of historical characters of both national and foreign type, gone-symbolic character of artistic style. It is found out, that the past of N. Bichuia gives the eyes of the narrator-contemporary. Without regard to соцреалістичні socialist-realist canons under that long time there was Ukrainian historical prose, epic horizons of N. Bichuia are outlined to my surprise by unconventional approaches in presentation of historical reasons and themes, by psychological authenticity, refinement of artistic texts, philosophical dialogue of senior and junior generations. Except interpretation of national history, narrator of N. Bichuia justly gives historical facts from the past of other countries.

Key words: the artistic narrative of history, historical prose, narrator, retrospection.

У прозовому текстовому масиві української літератури кінця 60-х–початку 70-х рр. ХХ ст. відчутним стає осмислення народного життя з національно-патріотичного ракурсу. Художнє слово виступає індикатором народного поступу, формує національно-культурний характер. У цей період, за спостереженнями дослідників, важливого значення набувають проблеми історичної пам'яті, зв'язку часів, національних традицій [1, с. 235]. У літературі наявна значна увага до історичного та біографічного нарративу. У творах актуалізують на часових зміщеннях, асоціативних рядах, екскурсах, застосовують свій хронотоп, що свідчить про нове нарративне бачення текстової картини. Художній нарратив історії був репрезентований романами “Собор” О. Гончара, “Диво” П. Загребельного, “Мальви” Р. Іваничука, а також повістями Р. Федоріва, В. Близнеця; новелами Гр. Тютюнника, Є. Гуцала, Ю. Логвина, Н. Бічуї. Для історичної прози були притаманні такі особливості, як глибокий аналітизм в осмисленні історичних подій, активне особистісне начало нараторів-усезнавців, внутрішні монологи, притчевий конфлікт тощо [2, с. 183]. Художньо-біографічна інформація про реальних історичних осіб, використання документального фактажу сприяло важливому нарративному ефекту – правдивості розповіді й увиразненню сюжетно-композиційної специфіки текстів.

Міцну художньо-історичну базу аналізованого періоду з погляду мистецько-естетичної вартості та новаторських пошуків сформуvalи твори Ю. Хорунжого з його історично-біографічним асоціативно-психологічним письмом; П. Загребельного з його романтичним модусом; В. Шевчука з готичними ознаками; Р. Іваничука з інтелектуально-рефлексійними та публіцистично-пафосними інтонаціями; В. Малика з їх історико-пригодницьким спрямуванням. У цьому контексті актуальною постає прозова спадщина Н. Бічуї – авторки низки історичних новел, відзначених не лише художньо-естетичним новаторством у змістовому плані, але й унікальною здатністю викладової манери й специфіки ведення оповіді (розповіді). Письменниця творить власне авторську нарративну модель історії, що може бути цікава і в плані національно-культурних констант, і з погляду інтерпретаційної оцінки в рамках особистісних інтелектуально-світоглядних координат.

Незважаючи на абсолютно нетрадиційний художній почерк Н. Бічуї, якому притаманні інтелектуально-філософські інтенції, глибоко психологічні рефлексії, жанрово-стильове експериментаторство, унікальна нарративна організація текстового простору, елегантність та естетичність творчої манери, історичні новели письменниці, як і вся її прозова спадщина, досі залишаються на периферії літературознавчих студій. Попри те, що Н. Бічую свого часу ознаменували як талановиту дитячу письменницю, “королеву української прози” (В. Шевчук), “одну з найцікавіших постатей у сучасній українській прозі” (І. Дзюба), “предтечу урбаністичної прози” (В. Єшкілев), сьогодні немає ґрунтовних досліджень, що стосувалися б тематично-змістових чи формально-структурних діапазонів творчості авторки. Не спостережено серед науковців і зацікавлень

історичним контентом художнього світу Н. Бічуї. Окремі літературознавчі штрихи до творчості Н. Бічуї без цілісного наукового аналізу подали В. Габор, Г. Гордасевич, Р. Іваничук, М. Ільницький, Р. Кудлик, В. Наливана, В. Панченко, Л. Седик, В. Шевчук, Г. Шиян, В. Яворівський, Ю. Ярмиш та ін. Більш докладну характеристику окремих аспектів творчості львівської авторки представили І. Дзюба, указавши на урбаністичні мотиви прози [3]; Л. Овдійчук, осмисливши феномен людських стосунків у повісті “Квітень у човні” [4]; Н. Сидоренко, проаналізувавши процес модернізації шкільної повісті авторки [5]. На історичний характер художніх творів Н. Бічуї звернула увагу М. Богданова, досліджуючи жанрово-стильові особливості української історичної малої прози ХХ ст. [6]. Про часову перспективу оповіді як важливий історичний аспект зауважила М. Котик-Чубінська [7]. Це всі студії, у яких літературознавці спорадично торкаються теми історичного минулого, чи не найяскравіше наявної в художньому просторі Н. Бічуї. З огляду на це доцільним постає розгляд моделювання історії в прозових творах авторки крізь призму їхньої наративної структури, що пов’язано з мистецькими пошуками Н. Бічуї й нетипажністю її літературного стилю. Уважаємо прийнятним, услід за Г. Максименко, послуговуватися термінами *художній нарратив історії, авторська / письменницька нарративна модель історії*, що «точно вказують на суб’єктивізований письменником “історичний нарратив”, який дорівнює історичному факту й події, репрезентований у літературному дискурсі” [8].

Мета статті визначена аналізом авторської наративної моделі історії, репрезентованої в художній новелістиці Н. Бічуї. Для реалізації мети передбачено виконання завдань: 1) виокремити текстові фрагменти чи вказати на цілі твори з виразною історичною основою; 2) проаналізувати основні способи моделювання художньої історії через наративну проекцію текстів; 3) виокремити традиційні прийоми викладання історії, а також зауважити про індивідуально-авторські наративні стратегії в потрактуванні минулого; 4) на художньо-історичному матеріалі охарактеризувати наявні наративні типи відповідно до західноєвропейських концепцій із наратології.

Матеріалом дослідження слугували історичні новели та візії Н. Бічуї, розміщені в збірці “Великі королівські лови” (Львів, 2011 р.), зокрема, твори “Камінний господар”, “Дрогобицький звідар”, “Великі королівські лови”, “Сотворіння тайни”, “Буєсть Митусина”, “Спогад про Грузію”, “Зачин до оповідання про Донелайтіса”, “Показія, або Те, що не потрапило до оповідань”.

Особливе місце у творчому доробку Н. Бічуї посідає історична тематика, осмислена письменницею з позиції естетики шістдесятництва та відгомону попередніх десятиліть ідеологічного тиску. Незважаючи на соцреалістичні канони, під якими довгий час перебувала українська історична проза, епічні обрії Н. Бічуї окреслені напрочуд нетрадиційними підходами в поданні історичних мотивів і тем, психологічною достовірністю, витонченістю художніх текстів, філософським діалогом старшого і молодшого поколінь. Спостережено, що змалювання історичних і легендарних осіб прозаїк подає у відчутно новаторському ракурсі, застосовуючи власне авторські інтенції композиційних прийомів, розгортання сюжетності. Щодо способів введення розповіді (оповіді), то авторка це робить жваво, з гострою напругою. Минуле Н. Бічуя сприймає через художнє осмислення й бачення сучасної людини – персонажів, які реставрують те, що відбулося, а також через контрастність позитивного і негативного світів. Як зазначає Р. Іваничук, її цікавить передусім осмислення факту, а не його белетризація [4].

Художній нарратив Н. Бічуї вміщує неоднорідні за часовими модусами історичні події, нанизані одна за одною на стержень розповіді (оповіді): Київська Русь і правління князів, напади татар (“Сотворіння тайни”, “Буєсть Митусина”), Коліївщина і гайдамацький рух (“Великі королівські лови”), сталінізм (“Камінний господар”). Як бачимо, крім потрактування національної історії, наратор Н. Бічуї слушно наводить історичні факти з

минулого інших країн: Польщі (“Дрогобицький звіздар”), Грузії (“Спогад про Грузію”), Литви (“Зачин до оповідання про Донелайтіса”). Часто залучає до розповідного арсеналу різні за історичною вагою і часовими координатами (що, очевидно, зроблено навмисно) національні та зарубіжні образи: Юрій Котермак із Дрогобича (1467 р.), князі Святослав Ярославич, Володимир Мономах, Данило Романович, Святополк, Василько, співець Митуса, Вересай, іконописець Алімпій, Сталін, гайдамака Василь Швець, грузинський народний театр беріків Абела Ревазішвілі (початок XIX ст.), художник Ніко Піросмані (1862–1918), кріпаки князя Давида Еріставі (перша половина XIX ст.) тощо. Така розлога система згаданих історичних осіб переконливо свідчить про інтелектуальний рівень наратора прози Н. Бічуї, його багатий історичний фактаж, яким він напрочуд вдало оперує у своїй викладовій манері. Якраз через репрезентацію окремих історичних постатей відбувається відтворення тієї часової площини, якій вони належать.

Чи не найбільшу експресивну силу у творчості Н. Бічуї має історична новела “Камінний господар”, де чотирнадцятилітня дівчинка-наратор (тут вбачаємо біографічний факт), повертаючи події двадцятип’ятилітньої давнини, зображає “добу всенародного страху” через триєдиний вимір дійсності: власний досвід, досвід батька і народний досвід. Стратегія обирання для функції я-наратора дівчинки-підлітка може бути пояснена прагненням письменниці якраз через світ широї, правдивої, чистої дитячої душі передати контрастну складність і страхіття історичної пори, у яку жила героїня. З іншого боку, образ наратора-дитини створює більший виражально-переконливий ефект, ніж позиція дорослого.

Незважаючи на те, що недавнє минуле нібито вже стало історією, воно все ж відлунує у снах і спогадах страхом. У творі події подані доцентрово, тобто зведені до одного дня: “... пригадуючи – кожен по-своєму – як сприйняли (скоро двадцять п’ять літ мине) звістку про його смерть, і що робили того дня” [Бічуя, с. 22]. Наратор вдається до характеристики особливостей описаного дня через долі трьох друзів, які зібралися за келихом вина і втішалися в пору “всенародного горя” (прийом ідеологічного “глузування”): “Та й хіба була причина для плачу? – адже один із нас, найстарший, відсиджував у пору вождєвої смерті сьомий рік покарання, з тяжкої “батьківської” руки відпущеного ні за що, за просто так, про всяк випадок, аби не сопів; другий – відбував армійську службу за тисячі кілометрів од рідного дому, відбував службу, відрахований з університету так само ні за що, так само про всяк випадок; третій же був тоді цибатим шестикласником і може тільки тому “батьківська” рука не торкнулася його буйної хлоп’ячої голови, хоча, зрештою, виселений разом із батьками з прадідівської землі Перемиської, міг на новому місці почуватися не дуже затишно” [Бічуя, с. 22].

Образ Йосифа Сталіна окреслений у творі переважно негативними реаліями чи поняттями з виразним глузливим значенням: *камінний господар*, *Вінценосець*, *батьківська рука*, *всевладна рука*, *вождь*, *чоловік на трибуні*, *пекельник* тощо. Наратор, що перебирає на себе функцію “ми” і свідчить про виразну колективну позицію, через нагромодження негачій творить образ вождя: “... нас погнали туди зі смолоскипами оплакувати смерть вождя, старого й жорстокого, вождя, якого ми ніколи не могли бачити, недосяжного, як бог, і розтліваю чого, страшного, як сатана, мені було жахливо холодно, хотілося тільки додому” [Бічуя, с. 28]. Умисним прийомом уважаємо не називання наратором імені головного персонажа, про якого йдеться (лише один раз згадано Сталін), переважно фігурують інші образи та поняття. Невипадково в одному смисловому ряді наратор наводить поняття *бог* (з малої літери! – Ю.Р.) і *сатана*, указуючи на всеосяжність і жахливість явища сталінізму.

Як відбиток ідеології соцреалізму та суспільно-політичного тиску виступають нарративні картини, коли дівчинку зачиняють у кабінеті директора і примушують писати поминального вірша. Н. Бічуя через юного наратора правдиво передає ті відчуття

“культивування страху”, розширюючи умовно просторові межі, адже зображуваний кабінет директора перетворюється на цілу сталінську систему. Відоме наратору і фарисейське виховання, яким було уражене ні в чому не винне дитяче покоління. Дівчинка, на якій зосереджена розповідь і яка зовсім не по-дитячому сприймає історичний факт, достеменно переказує події того дня, вдаючись до наративу через спогад: *“Я добре пам’ятаю той мокрий сніг і витоптану чорну землю десь за містом, на кладовищі, де були поховані солдати, які воювали за Львів у сорок четвертому, нас погнали туди зі смолоскипами оплакувати смерть вождя ”* [Бічуя, с. 22]. У творі наявні архаїчні фрагменти, що додають переказаному більшої реалістично-експресивної сили та історичної достовірності: *“Ті смолоскипи робилися у дуже примітивний спосіб: до консервних бляшанок припасовували довгі дерев’яні держакі, наливали досередини якесь пальне... встромляли тніт, а той горів, палахкотів, чадив і тхнув; з такими смолоскипами ходилося також через ціле місто в день святкування річниці армії...”* [Бічуя, с. 22].

Варто зауважити, що художній наратив історії авторка передає через монтажну будову твору, де розрізнені текстові картини поєднуються в змістовому наповненні і містять цікавий смисловий ефект: описи сну переплетені з детальним описом вулички, ліричним відступом про “романтику історії”, бесідою друзів за столом, внутрішніми монологами, спогадами про голод, дитинство; гротескними візіями, інтертекстуальними фрагментами тощо. Незвичність ходу розповіді (в окремих моментах оповіді) зумовлена поєднанням реальності і нереальних елементів (снів, візій). Символічним виступає образ *важкого кошмарного сну*, що зсередини пронизує текстову палітру розповіді, повертаючи страхітливую картину минулого. Образну текстову структуру творять також допоміжні художні деталі-символи: *старий стіл* (як символ історії), *чорна ріка*, *чорний шнур*, *червоно-кривава пляма на білому настільнику*, *чорний сніг* тощо.

Із метою більшої художньої переконливості Н. Бічуя майстерно послуговується ретроспективною стратегією, паралельно до інших подій уводячи до наративу деталізовано виписані з великим експресивно-емоційним зарядом картини-одміни минулого про голод, селянську колективізацію: *“...смак глевкого хліба з остюками, вони впливаються у губи і в язик, але ти продовжуєш жувати, бо голод змушує до того; або ж – склянка гидкого, який смердить нафтою, окропу, з мелясою замість цукру, з обридливим печеним цукровим буряком”* [Бічуя, с. 32]; *“Ти бачиш висохлі старенькі руки своєї бабуні Марії – ти думаєш, що то й до її хати могли прийти люди-примари, високі, цибаті й невідворотні, їх не наженеш, не позбудешся, вони до твоєї баби простягають довжелезні руки й домагаються у баби якихось мішків із зерном...”* [Бічуя, с. 32]; *“А баба... простягає у старих руках надтріснутий, зв’язаний мотузочком під горлом глиняний глечик: осьо, синочки, оце стілечки, більше нічого й не маю, – і в неї глечик забирають, видирають, зерно висипається, баба схиляється підняти зернини, а їй наступають на пальці чоботиськами, не дають і того зібрати”* [Бічуя, с. 32]. Наявність серед гетеродієгетичної оповіді реплік гомодієгетичного наратора надає контексту достовірності та вражаючої сили.

Усеобізнаність я-наратора виявляється через накладання чужого досвіду (у нашому випадку досвіду батька) на те, що він уже знає: *“Я накладаю той чужий досвід, переказаний для мене моїм батьком, на щось знане мені, на щось подібне до того чужого досвіду...”* [Бічуя, с. 22]. Як бачимо, у цих словах закладена основа історичної пам’яті людства й генетичний національний досвід поколінь. Із погляду авторки, передавання історичного минулого своїм дітям – обов’язок батьків. У цьому переконує моралізаторсько-виховна стратегія творів Н. Бічуї, зреалізована свідченням-зверненням дівчинки-наратора: *“...батько мені розповів про те все, коли я мала яких шість літ, розповів – і не боявся ані зради, ані мого дурненького дитячого язика... і коли вам того не оповідали, то мені шкода вас і ваших батьків...”* [Бічуя, с. 32]. Історичним досвідом,

переданим батьком, дівчинка успішно оперує у творі, постаючи перед нами виразним типом всезнаючого наратора, у чому переконує її акцентуація на конструкції *я знаю*. Спостерігаємо, що якраз знання допомагають оповідачу не лише мужньо прийняти всі страшні історичні обставини, але й злитися з минулими реаліями, розчинитися в них: *“...я знала, що колись тато бачив у Києві під ворітьми вмерлу від голоду жінку...я знала про людські трупи на вокзалах... я була тим малим хлопцем, котрий вночі, їдучи в поїзді, намагався відсунутися од чогось важкого, холодного...і тільки на світанні побачив: то був мертвий дядько, з котрим вони разом надвечір ще сідали в поїзд”* [Бічуя, с. 33]. В останній частині конструкції письменниця вдається до гендерної модифікації постаті наратора, коли дівчинка-оповідач умовно стає малим хлопцем, аби більш точно відчувати й передати зображуване.

Цікаво, що авторка за посередництвом дівчинки-наратора дивиться на історичні факти й осмислює їх із погляду свого покоління, уважаючи історичні знання підґрунтям для творення сучасності, засуджуючи при цьому національне безпам'ятство: *“Та ж мене нині не дивують найстрашніші картини, змальовані очевидцями, про голод, голод, голод, про розпухлих і синіх людей; я не вірю, що комусь то могли вибитися з пам'яті чи хтось, може, того не знав; бо коли так, що ж, це означає, що ми всі невиліковно хворі, і ніяка самотійна Україна не порятує нас од тої хвороби, бо ж можуть бути рецидиви...”* [Бічуя, с. 33]. Історичної ваги наратор надає концепту СТРАХ, акцентуючи на ньому свою увагу і вказуючи на його всезагальне значення в контексті сталінської доби.

Крізь новий художній ракурс представлено події Коліївщини (1768 р.) у новелі “Великі королівські лови”. Картини гайдамацького повстання Правобережжя авторка проектує на історію містечка Городок, розташованого недалеко від Львова. Бачимо, що, застосовуючи прийом наративного перебільшення, Н. Бічуя наділяє маленьке непримітне містечко великою історією: *“А ще тому всякого з Городком було – і татари, і шляхта, і турки, і пожежі, і повені, і голод...”* [Бічуя, с. 60]. Наративна структура твору цілком нагадує розповідну манеру думи чи історичної пісні, адже наявні прийоми ретардації, початкові і кінцеві частини (як у думі заплачка чи славословіє), нагромадження дієслів, зокрема, безособових форм, коротких речень, періоду, рефрену, символів, фольклорних засобів, образності, напр.: *“Шукали гайдамаки на вістрях вил собі та Україні долі – й такі знайшли. Хвалились, що дратимуть китайку на онучі, – а то Гонті зі спини паси дерли. Від Умані до Львова уздовж дороги – сімсот шибениць. Поминки повішеним справляли вороння та вітер, а Україна плакала, не прикриваючи долонями лиця – аби все бачити, все з'явити, й на себе хотіла муку дітей своїх узяти, і брала”* [Бічуя, с. 58]; *“Гнала шляхта полонених гайдамаків із Правобережжя в Галичину. Мало поразки, мало глузу, самої смерті мало – нехай гинуть далі од могил дідівських. І нехай страх поймає всю землю – через цілу Україну гнано, шматовано, четвертовано, вішано...”* [Бічуя, с. 58]. І сюжетна основа, де оспівано останні дні життя гайдамаки Василя Шевця, теж нагадує змістове оформлення історичних пісень про славних оборонців рідної землі. Крім того, інтерпретовано фрагменти легенд і переказів (зокрема, в розповіді про Остапа Шевця). Така викладова манера, зорієнтована на фольклорні національні зразки, використана з метою надання більшої художньої реальності описаним епізодам. Не менш важливим прийомом у творі виступає контрастне поєднання тематичних та образних компонентів: королівське полювання і страта людей; чужа земля і дім; картини Правобережжя і зображення Галичини; шибениці вздовж дороги від Умані до Львова і спогади про звабливу шинкарку; жартівлива пісня і плач, пор.: *“Хвалились, що дратимуть китайку на онучі, а то Гонті зі спини паси дерли ... гарну учту для тебе зрихтували, вина-меду у жбанах понад вінця, і утіхи понад вінця, і радості, і сміху, йой, що того сміху вже – аж плачу не втримаєш, ані голосіння”* [Бічуя, с. 58–61].

Художній нарратив зазначеної новели твориться не лише нагромадженням історичних епізодів на зразок пісень чи дум, але й засобами полісиндетону, епітетності, інтертекстуальними вставками зі Святого Письма, козацької пісні тощо. Рефрен “*Гайдамаки ідуть*” створює атмосферу напруження, властиву описаній добі. Використовуючи прийом пролапсису “...*аби в Городку погибель прийняти*”, гетеродієгетичний наратор наближує фінал розповіді, подаючи його наперед очевидним, актуалізуючи на історичній правді. Виразний національний колорит репрезентує образ *незатуплених ножів* як символ нескореності гайдамаків та України. Доцільним у цьому контексті є використаний наратором фольклорний образ *ворона* як уособлення смерті і загибелі козака. Наскрізно емоційним постає символ Матері, яка чекає сина-гайдамаку з бою. Цей священний образ зреалізований у трьох іпостасях: дві матері дочекалися своїх синів, третя – ні. Попри відому загибель сина, мати продовжує його виглядати біля воріт, бо така вже її місія на землі. Особливої потуги цей текстовий епізод дістає через застосування т. зв. “хорового” нарративу, де основна участь розповіді належить групі людей – гайдамакам, які повертаються додому.

Оригінальною з погляду нарративного моделювання історії часів Київської Русі постає новела “Сотворіння тайни”, у якій Н. Бічуя осмислює період новоліття, згадує війни з половцями й князівські міжусобиці, чорноризців, князів Святополка, Володимира Мономаха. За стилем викладу нарації окремі епізоди новели нагадують фрагменти літопису, де виразно подана характеристика князів. Ось, наприклад: “*Святополк же лукавий, скупий і грошолубивий, понад усе про лихварів та міняйлів дбає – вони йому скотницю набивають кунами та гривнами, а іншим Святополк насилля творить: не один дім скоринив, не в одного майно або й честь одібрав... І братові своєму Василькові зір одняв, руки свої найтяжчим гріхом скривавив*” [Бічуя, с. 74]. Цілковито літописний стиль відображають текстові епізоди: “...*просили ті люди Володимира Переяславського, Мономаха: піди, князю, на стіл отчий і дідів. А Володимир відмовився, позаяк не був Київ його вотчиною, а він хрест цілував із братами своїми – не йти до чужої отчини*” [Бічуя, с. 75]; “*І почав княжити Володимир, син Всеволодів. Сів у Києві у неділю, а всі кияни стріли його з честю великою. І радість була, бо утишив князь бунт*” [Бічуя, с. 75]. Це підтверджує і хронологічна вказівка: “*Того ж 1113, за два тижні по святі новоліття, помер князь Святополк*” [Бічуя, с. 75]. Як бачимо, остання конструкція свідчить про інтертекстуальність, адже використано сюжет відомого історичного переказу про осліплення князя Василька, згаданий у “Галицько-Волинському літописі”. Спостережено вкраплення фольклорних мотивів, що нагадують сюжети дум: “*І молилися кияни: нехай зіслизнуть разом із талим снігом у березілі благодатному і печаль, і хвороба, й половці, і нехай хто зв’яже до купи всі стріли, по землі розметані, і нехай потонуть у повені всі сльози, й усобиці, і нехай смердам зерно сіється, а ковалям серпи куються, а князям мудрим правда правиться*” [Бічуя, с. 72]. У текстову палітру новели наратор-історик уводить і детальні відомості про закладання церкви Печерської: “*На закладання церкви приїхав князь Святослав Ярославич, сам лопатою копав рів для основи майбутньої церкви...*” [Бічуя, с. 80].

Наративне літописне тло доповнюють відомі національно-історичні реалії: *Дніпро, церква Десятинна, Софія Київська, Михайлівський золотoverхий собор* тощо. За способом представлення художнього нарративу історії ця новела, на нашу думку, виразно перегукується з романом “Диво” П. Загребельного, де на передній план, послуговуючись внутрішньою змінною фокалізацією, наратор виводить постать іконописця Алімпія, що співвідноситься з образом Сивоока (“Диво” П. Загребельного). Алімпій як персонаж добре припасований до епохи, його історичний реквізит подано тонко й тактовно, він ніби виростає із свого часу, сягає глибокого узагальнення. Він компілює в собі образ вільного митця, що “*жодному князеві не служить: ні доброму, ні поганому*”, і котрий “*несе свою*

тайну". Наратор показує його нескореність перед спокусами, який завжди залишається самим собою. Розповідач, який в окремих епізодах набуває гомодієгетичності і стає Алімпієм-оповідачем, стверджує: *"не пишу за зразками чужими, як інші чинять, а пишу образ, котрий в собі маю"* [Бічуя, с. 76].

Авторське нарративне моделювання історичного періоду Галичини часів правління Данила Романовича репрезентовано в новелі "Буєсть Митусина". Художній нарратив твору вибудований навколо постаті співця Митуси (як інтертекстуальний елемент "Галицько-Волинського літопису"), котрий постає з погляду наратора як вільний митець (подібний до Алімпія з попереднього твору), який меч проміняв на гусли: *"Митуса про славу не дбав, не домагався її зовсім"* [Бічуя, с. 87]. Наратор гетеродієгетичного типу дещо відходить від історичної традиції зображати співця, що поклоняється своєму князеві (згадаймо Бояна зі "Слова о полку Ігоревім"), адже в новелі Н. Бічуї Митуса стоїть на рівні з князем і фізично, і духовно: *"...тепер вони з князем були одного зросту і рівні"* [Бічуя, с. 89].

Важливого значення в контексті набувають нарративні вставки інтертекстуального типу з "Галицько-Волинського літопису", на якому заснований твір, а також фольклорні мотиви-рефрени в розповіді про трьох сліпців. Це спостережено і в мовленні героїв (Митуси, князя Данила), коли літописний стиль розмов створює ілюзію реалістичності подій. Така основна нарративна мета, закладена письменницею, для якої реалістичність зображуваного відіграє першорядну роль. В окремих епізодах твору, де наявні докладні описи, історико-поетичні пасажи, уточнення, уповільненість мовлення, ця реалістичність починає поволі втрачатися. Для підсилення достовірності описуваних подій і наявності історичного часу авторка вводить у твір персонажа Літописця, який зображений спорадично і створює ефект присутності епохи Київської Русі й періоду князювання: *"...стисував день у день, що чинилося на Русі"* [Бічуя, с. 93].

Важливу роль у художній прозі письменниці відіграють такі власне нарративні стратегії, як ремарки та автокоментування, які пронизують увесь текст. Як специфічний нарративний прийом, Н. Бічуя будує розповідь через умисне двоголосся, коли розум князя протистоїть його Гніву і Сумніву. Як і в попередніх творах, наратор уводить у тканину тексту символічні поняття-образи, наприклад, перстень як "пам'ять про своє отроцтво", генетичний зв'язок між часовими модусами. Крім того, зафіксовано умисне часове зіставлення (одночасне поєднання майбутнього (пролапсису) і теперішнього часів), що робить манеру розповідання нестандартною: *"А підуть князі наші на поклін невірним – і вже ідуть. І впаде ніж помежи родом – і вже упав"* [Бічуя, с. 95]. Важливою нарративною стратегією, що засвідчена упродовж цілого тексту, виступає внутрішній монолог наратора чи персонажів із фокалізаторської позиції наратора, побудований у формі риторичних запитань.

Художня історія новели вміщує розповідь про історію Перемишля (всезнаючий наратор викладає її поіменно в постатях, які керували краєм), напад половців, угоду з угорцями за часів правління Бели IV тощо. Це свідчить про інтелектуальний багаж наратора, за посередництвом якого Н. Бічуя організовує художнє осмислення історії рідного краю. Удаючись до внутрішньої фокалізації через монолог Митуси, розповідач подає метафоризовану історію Перемишля, порівнюючи містечко зі звіром. Образного забарвлення надано і змалюванню набігів татар: *"те лихо рвало вже Руську землю... тієї страшної сили, котра розлилася смертю по Русі"* [Бічуя, с. 91]. Із метою більшої художньої переконливості наратор створює гіперболічно-метафоричний контекст: *"Йде сила, котрій не дано від долі творити, а тільки нищити. Січе людей, як траву, а кров ріками, а городи чорними трупами, і Київ усіма покинутий, мертвий, а Дніпро з берегів виходить і плаче над трупом города славного"* [Бічуя, с. 95]. Через позицію гетеродієгетичного розповідача відбувається зіткнення протилежних за наявною

характеристикою наратора персонажів: мудрого авторитетного князя Данила Романовича і нерозважних, підступних князів (Костянтина та ін.).

Особливий моралізаторський характер, що властиво для авторських стратегій Н. Бічуї, має розповідь про історичну зраду батька Митуси, який переховував у своєму домі ворогів. Це протистойть внутрішньому наповненню митця Митуси, що він не може прийняти. Крім того, наратив моралізаторства відображає розповідь про свавілля бояр і владик. Найповніше місія митця розкривається в наративному діалозі, побудованому на відвертих і мудрих питаннях Митуси й алегорично окреслених відповідях князя Данила. Митець у цьому епізоді займає позицію всезнаючого наратора, адже подає докладні відомості про князівські перипетії тих часів і власні коментарі до них. Викладову гармонію створюють картини опису краєвидів руської землі, що вказують на національно-культурну основу творів Н. Бічуї. Вони виписані надзвичайно високохудожньо, колоритно, з фонетично-образними ефектами: *“...як виглядає земля руська на світанку, весною, коли повітря гусне, а сірі гуси з вирію летять, і гудуть, як гусли, старі дерева”* [Бічуя, с. 89].

Аналізуючи наративне представлення художньої історії у творчому спадку Н. Бічуї, необхідно акцентувати і на творі “Дрогобицький звіздар”. Ця новела особлива тим, що в ній наратор, порушуючи часові межі на п’ятсот років, органічно моделює зустріч двох людей: Юрія Котермака (1468 р.) й оповідача (1967 р.). Наголошено й на історичній вартості подій, що зазнали сюжетної реінкарнації: *“Події ці, віддалені одні від одних п’ятьма століттями часу, мають зовсім різну історичну вартість, виглядають абсолютно несумісними – і, однак, лежать в одній площині”* [Бічуя, с. 45]. Певну інтригу викликає умисний композиційний хід розповідача, адже він спершу звертається до історичних відомостей про Юрія Котермака, але переконавшись у тому, що цих фактів зовсім небагато, сміливо викликає з небуття вченого у співрозмовника, вдаючись до прийому зміщення часових площин і вивороження з небуття. Для наратора на першому місці постає не важливість наукових здобутків ученого, а його людські переживання, що виникають навколо його постаті, тому розповідач вдається до внутрішнього коментування у вигляді риторичних питань: *“Тоді, коли він вийшов із Дрогобича на шлях і пішов (озирався чи не озирався? Мав за плечима бесаги чи не мав? Вчувались йому співи в дрогобицькій церкві чи забув прислухатись?) – тоді, коли він так вийшов, то бачив, мабуть, ту ж дорогу перед собою, що й тепер лежить, утоптана століттями”* [Бічуя, с. 46]. Як зауважує Р. Іваничук, *“письменниця в новелі “Дрогобицький звіздар” зуміла дати оцінку зробленому відкриттю, глянула на історичний факт з точки зору свого покоління, визначила його вартість для себе і свого сучасника”* [4].

У контексті всього твору важливу історичну місію виконує концепт ШЛЯХ як просторово-темпоральний модус художнього наративу національної історії: *“Міг він того вечора так само добре їхати битим шляхом від Кракова аж до Львова, а тим шляхом возили сіль із Польщі, а тим шляхом ішли татари на Польщу, а тим шляхом король вирушав із Кракова, коли панували там голод і мор, а тим шляхом кметі ходили й ховали за пазуху ножі, бо кметям зброю не вільно було носити”* [Бічуя, с. 49]. Наведена текстова конструкція, що демонструє смислощільність і синхронність письма, зосереджує цінний з історичного погляду калейдоскоп подій. Розповідач у фіналі твору заявляє, що він та його покоління теж варті вивороження в майбутніх віках.

Інтелектуал-наратор історичних творів Н. Бічуї, окрім достеменного знання вітчизняної історії, подає також факти минулого інших держав, зокрема, Грузії: *“Було ж у старому Тбілісі понад добрих сто літ тому чимало всяких видовищ і театрів: великий конячий, ляльковий, собачий, а в балагані на Еріванській площі виступали комедіанти на конях та на канаті, а в будинку старої гімназії містився механічний театр, де п’єси розігрували автомати... окрім того, існувала собача комедія, а на довершення всього грав оркестр богемських музикантів”* [Бічуя, с. 109]. Звичайно, ці відомості відчутно художньо

вимислені, інтерпретовані із суб'єктивної точки зору, тим не менше вони важливі не лише для створення достовірного тла зображеного у творі, а також і для збагачення життєвого кругозору реципієнта.

Цікавим з погляду композиційного оформлення видається твір “Показія, або Те, що не потрапило до оповідань”, де наратор, ніби дизайнер, моделює текстову палітру твору, використовуючи різні наративні елементи: ретроспекції-вставки з національної історії, які відображають певний період описаної епохи, напр., війни і пов'язані з нею випробування: *“Війна; падають бомби... баржі на ріці, діти при столі – чомусь залишили дітей при столі, тарілки з недоїдками”* [Бічуя, с. 149]; *“Задали чомусь, як палили відьом, , як кидалися на когось одного, кого вважали зрадником у часи війни по селах – хтось кидав слово – зрадник, донощик – і вже зграєю решта рветься нищити, убивати, хоча кинене слово – недоказове, випадкове, незвідь-як народжене”* [Бічуя, с. 156]; окремі художні історії-фрагменти, які обрамлюють формально-змістову структуру твору: “Історія з відьмами”, “Історія з Чурльонісом”, “Історія з храмом”.

Отже, аналіз прозових творів Н. Бічуї з погляду письменницького моделювання в них художнього наративу історії засвідчує і традиційну літературну манеру викладання минулого, і власне авторські наративні стратегії відтворення історичного модусу. До найуживаніших наративних прийомів, які застосовує Н. Бічуя в зображенні історичних подій, відносимо звернення до документальних фактів як способу дотримання реалістичності зображуваного, художньо обрамлених у текстове полотно; стилізації літописів, історичних пісень чи дум; наявність ретроспекцій-вставок, спогадів, снів, візій, розгорнутих описів і лірично суб'єктивованих відступів, інтертекстуальних фрагментів, хронологічних зміщень, внутрішніх монологів, риторичних діалогів, присутність наратора-підлітка, наратора-митця, наратора-інтелектуала і т.ін., залучення до розповідного арсеналу історичних образів і національного, і зарубіжного типів, деталізовано-символічний характер художнього письма. З'ясовано, що минуле Н. Бічуя подає очима свого сучасника. Перспективним у цьому напрямі вбачаємо розширення дослідження через залучення до наукового аналізу з порівняльною метою текстів першоджерел: літописів, історичних пісень, народних дум тощо.

УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ НАЗВ ДЖЕРЕЛ

Бічуя – Бічуя Н. Великі королівські лови: Новели та візії / Ніна Бічуя. – Львів : ЛА “Піраміда”, 2011. – 192 с.

ЛІТЕРАТУРА

1. Історія української літератури ХХ століття : підруч. [в 2-х кн.]. В.П. Агеєва, С.М. Андрусів, Л.С. Бойко, К.П. Волинський, М.С. Гон та ін. ; редкол. : В.Г. Дончик (наук. ред.), В.О. Мельник, В.П. Моренець. – Кн. 2. Друга половина ХХ століття – К. : Либідь, 1998. – 453 с.
2. Ткачук М. Дискурсивна практика української прози 1960–1990 років / М. Ткачук, О. Ткачук // Наук. записки Терноп. нац. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка. – Серія: “Літературознавство” ; редкол. : М. Ткачук, Р. Гром'як, О. Глотов та ін. – Тернопіль, 2011. – Вип. 31. – С. 167–187.
3. Дзюба І. М. Палітра “міської” повісті (Нотатки про творчість Ніни Бічуї) / І.М. Дзюба // 3 криниці літ : у 3 т. – К. : ВД “Києво-Могилянська академія”, 2006. – Т. 1. – С. 562–575.
4. Ніні Бічуї – 75! // Ключ. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.chl.kiev.ua/key/Books/ShowBook/130>.

5. Сидоренко Н.І. Модифікація “шкільної” повісті у творчості Ніни Бічуї / Н.І. Сидоренко // Філологічні трактати. – Суми : Вид-во СумДУ, 2013. – Т. 5. – № 1. – С. 55–61.
6. Богданова М.М. Жанрово-стильові особливості української історичної малої прози ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 “Українська література” / М.М. Богданова. – Херсон, 2007. – 18 с.
7. Котик-Чубінська М. Час та свідомість у новелах Н. Бічуї. – [Електронний ресурс] / М. Котик-Чубінська // ЛітАкцент. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2012/07/17/chas-ta-svidomist-u-novelah-niny-bichuji>.
8. Максименко Г.А. Наративні особливості історичних романів В. Малика : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 “Українська література” / Г.А. Максименко. – Дніпропетровськ : Дніпропетр. нац. ун-т ім. О. Гончара, 2010. – 20 с.

CONDITIONAL REDUCTIONS OF THE NAMES OF SOURCES

1. Bichuia – Bichuia, N. (2011), Velyki korolivski lovy: Novely ta viziii [The Large royal catching : of novels and vision], Piramida, Lviv, [in Ukrainian].

REFERENCES

1. Aheieva, V.P., Andrusiv, S.M., Boiko, L.S., Volynskiy K.P., Gon M. S. And others (redkol. : V.H. Donchyk (nauk. red.), V.O. Melnyk, V.P. Morenets). (1998). Istoriiia ukraïnskoi literatury XX stolittia [The history of Ukrainian literature of XX century]. (u 2 kn.). Kyiv, Lybid [in Ukrainian].
2. Tkachuk, M., Tkachuk, O. (2011). Discursive practices Ukrainian prose 1960–1990 years [Dyskursyvna praktyka ukraïnskoi prozy 1960–1990 rokiv] redkol. : M. Tkachuk, R. Hromiak, O. Hlotov ta in. Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu im. V. Hnatiuka – Scientific Notes Ternopil National Pedagogical University named after V. Hnatiuk, (issue 31). (pp. 167–187). Ternopil [in Ukrainian].
3. Dziuba, I.M. (2006). Palitra “miskoiï” povisti (Notatky pto tvorchist Niny Bichuii) [Palette “urban” story](Notes on the work of Nina Bichuya) Z krynci lit – With well years – (Vols 1–3).(pp. 562–575). Kyiv, WA “Kyiv-Mohyla Akademy” [in Ukrainian].
4. Nina Bichuia – 75! [Nina Bichuia – 75!] Kluch – Key, (n.d.).chl.kiev.ua. Retrieved from <http://www.chl.kiev.ua/key/Books/ShowBook/130> [in Ukrainian].
5. Sydorenko, N.I. (2013). Modyfikatsiia “shkilnoiï” povisti u tvorchosti Niny Bichuii [Modification “school” story in the works of Nina Bichuya] Filolohichni traktaty – Philological tracts. (Vols. 1–5).1. 55–61 Sum.: Vydavnytstvo SumDU [in Ukrainian].
6. Bohdanova, M.M. (2007). Zhanrovo-styliovi osoblyvosti ukraïnskoiï maloiï prozy XX stolittia [Genre-style features small Ukrainian historical fiction of the XX century]. Avtoreferat dysertatsii kandydata filolohichnykh nauk – Extended abstract of candidate’s thesis. Kherson [in Ukrainian].
7. Kotyk-Chubynska, M. (2007). Chas ta svidomist u novelakh Niny Bichuii [Time and consciousness of novels of Nina Bichuya]. LitAkcent – LitAktsent. Retrieved from <http://litakcent.com/2012/07/17/chas-ta-svidomist-u-novelah-niny-bichuji> [in Ukrainian].
8. Maksymenko, H.A. (2010). Naratyvni osoblyvosti istorychnykh romaniv V. Malyka [Narrative features of historical novels V. Malyk]. Avtoreferat dysertatsii kandydata filolohichnykh nauk – Extended abstract of candidate’s thesis. Dnipropetrovsk National University named after O. Honchar, Dnipropetrovsk, Dnipropetrovsk National University named after O. Honchar [in Ukrainian].

УДК 821.111:82-1

АКТУАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ «СЕЛЯНИН» У ПОЕЗІЇ ВІЛЬЯМА ВОРДСВОРТА

Романишин Н.І., к. філол. н., доцент

Національний університет «Львівська політехніка», вул. С. Бандери, 12, м. Львів, Україна

romanyshyn33@ukr.net

У статті проаналізовано структуру предметно-інформаційного шару концепту «селянин» у поетичному дискурсі Вільяма Вордсворта. Основні параметри предметно-інформаційного шару концепту як фреймових слотів концепту, що репрезентують художньо відтворену інформацію про відповідний сегмент національної та індивідуально-авторської картини світу, розглянуто в семантичних площинах: зовнішність, характер і поведінка; мораль, закон, релігія; праця та побут; родина, дім, земля та власність.

Ключові слова: поетичний дискурс, художній концепт, поетичний, вербальний образ.

АКТУАЛИЗАЦИЯ КОНЦЕПТА «КРЕСТЬЯНИН» В ПОЭЗИИ УИЛЬЯМА ВОРДСВОРТА

Романишин Н.И.

*Национальный университет «Львовская политехника»,
ул. С. Бандеры, 12, г. Львов, Украина*

В статье проанализирована структура предметно-информационного слоя концепта «крестьянин» в поэтическом дискурсе Уильяма Вордсворта. Основные параметры предметно-информационного слоя концепта как фреймовых слотов концепта, которые репрезентируют художественно отображенную информацию о соответствующем сегменте национальной и индивидуально-авторской картины мира, рассмотрены в семантических плоскостях: внешность, характер и поведение; мораль, закон, религия; труд и быт; семья, дом, земля и собственность.

Ключевые слова: поэтический дискурс, художественный концепт, поэтический, вербальный образ.

CONCEPT «PEASANT» ACTUALIZATION IN WILLIAM WORDSWORTH POETRY

Romanyshyn N.I.

Lviv polytechnic national university, Bandera str.,12, Lviv, Ukraine

The article analyzes the structure of the objective and informational stratum of the concept “peasant” within William Wordsworth’s poetic discourse. The main parameters of the objective and informational stratum of the concept, understood as concept’s frame slots, which actualize the artistically represented information about a certain segment of national and author’s individual picture of the world have been considered in the following semantic spaces: appearance, character and behavior, morals, law, religion, labour and everyday life, family, house and property.

We focus our attention on the figurative representation of the main aspects of peasantry’s national and social psychology and world view, the idea of love and “belonging” to their native land, attitudes towards the crucial philosophic notions of death, law, truth, harmony or discontent in social and interpersonal relations. The study of correlations between key words (lexical elements) and their correlates in the literary context enables to trace the development of semantic and imagery potential of language means and to penetrate into the sensual potential of objects in the system of social practice and to reveal the processes of their symbolic extension. In this respect the sphere of objective figurative details required for the most relevant recreation of the flow of the poetic reality includes the micro images of spinning wheel, thread, the process of spinning, the images of the stone and a grave as the representatives of the connection between worlds of living and dead, elegoric and parabolic ways to express the ideas of freedom and belonging, preservation.

The concept “peasant” is represented in Wordsworth’s poetry by a great number of structurally different verbal images and a set of language units that nominate motion, colours, emotions that equire within the poetic contexts additional semantic and symbolic properties.

Key words: poetic discourse, artistic concept, poetical, verbal image.

Ще за кілька десятиліть до того, як великий український поет Тарас Шевченко проголосив своїм поетичним кредо: «Возвеличу малих отих рабів німих, я на сторожі коло їх поставлю слово...», на іншому кінці Європи вже лунали слова, що оспівували простого

селянина-трудівника, був зведений поетичний пам'ятник, що уособлював тих, хто своєю долею і працею приносив дар землі, яка їх зростила: *Prompt offering to thy Foster-mother, Earth.*

Поезія Вільяма Вордсворта – особливе поєднання інтересу до конкретного, буденного враження та прагнення осмислити його приховану сутність, зобразити вічне крізь миттєвість, зрозуміти місце людини в загальній схемі світобудови. Поетична спадщина Вордсворта увійшла в історію англійської літератури як поезія життєвої правди, сувора пастораль (*hard pastoral*), де метою поета було крізь призму буденності (*paint our lot of mortal days*) відтворити драматизм порушення одвічного морального зв'язку між чистотою людської душі та чистотою і первозданністю природи, покладаючи в основу предмета поетичного зображення долі і внутрішній світ простих бідних співгромадян, що живуть у гармонії з природою, та освітити її променем поетичної уяви.

Джерелом поетичного натхнення Вордсворта ставали події звичайного сільського життя, у межах якого, на переконання поета, лише можливо зберегти силу й безпосередність почуттів, справедливості та благочестя – *virtue and true goodness*. Прості люди, люди чистого серця (*of pure heart, a life of virtuous decency*), які не зазнали негативних впливів урбаністичного промислового середовища, здатні берегти справжні духовні скарби і стати співрозмовниками ліричного героя і поета, бо саме вони:

*By their good works exalted, lofty minds
And meditative, authors of delight
And happiness, which to the end of time
Will live, and spread, and kindle... (The Old Cumberland Beggar) [3].*

Естетика та філософія творчості поета, динаміка його соціально-політичних, релігійних та моральних поглядів, новаторство в царині поетичної образності і стилістики достатньо глибоко та всебічно висвітлені в працях із літературознавства та історії англійської літератури [2]. Науковці виокремлюють серед домінантних тем поезії Вордсворта теми природи, дому і патріархальної родини, людських стосунків, материнства, цінності землі як духовної і фізичної власності та поняття «малої батьківщини». Його основні філософсько-етичні принципи охоплюють віру у вроджену доброту людини, її право на щастя, необхідність великих випробувань задля морального виховання. Героями життєво правдивої поезії Вордсворта стають прості люди, а основою сюжету – їхні духовні та фізичні випробування, що дало підстави означити його творчість як «панораму» життя найнижчих прошарків англійського суспільства (*On man, the heart of man, and human life, a tale in every thing, those domestic tales that spake to me / Of shepherds, dwellers in the valleys, men/ Whom I already loved; not verily / For their own sakes, but for the fields and hills/ Where was their occupation and abode*), яка відображає погляд на селянина-трудівника як носія вищих моральних якостей, етнічних і суспільних рис, які найбільшою мірою виражають дух «справжньої» доброї Англії:

*A story-unenriched with strange events,
Yet not unfit, I deem, for the fireside,
Or for the summer shade. It was the first
Of those domestic tales that spake to me
Of shepherds, dwellers in the valleys, men
Whom I already loved; not verily
For their own sakes, but for the fields and hills
Where was their occupation and abode (Michael) [3].*

Однак глибокий аналіз особливостей національної концептосфери поезії В. Вордсворта ще потребує опрацювання. Представлена стаття має на меті розкрити особливості поетичної актуалізації ключових поетичних концептів «мораль», «релігія», «побут», «дім»

і «родина» в поезіях, що увійшли до циклу Ліричних балад, крізь призму головного персонажа – селянина, його психологію та світосприйняття, ознаками національної ідентичності. Адже поезія Вільяма Вордсворта є геніально написаним з природи психологічним портретом народу, її ідейно-художній зміст має глибокий взаємозв'язок з культурним, історичним та політичним контекстом епохи, доносить до нас крізь століття глибинний смисл образу Англії на зламі XVIII–XIX ст. і людини-селянина, його прив'язаності до малої батьківщини.

Незалежно від того, якою мовою розмовляють герої аналізованих поем (англійською чи галльською), де вони живуть (у долинах Озерного краю чи Шотландської височини), їх пов'язує спільність долі та життєвих обставин, у яких вони опиняються: крайнє зубожіння, втрата власності, землі, родини, рабська праця, вигнання або чужина, моральні та фізичні страждання. Власне, поняття англійського народу, отже, у Вордсворта постає недиференційованим за етнічними ознаками, про що свідчить аналіз функціонування лексеми *English* і словосполук *English tongue*, *English land*, які відображають мовлення персонажів, етнічне походження та лінгвокультури *English fire* в контексті Ліричних балад та інших поетичних творів, присвячених проблемі селянства. Перетворене вищими прошарками суспільства на маргінес, селянство мислиться як осердя національної ідентичності, що у своїх конкретних рисах є єдиним ідеальним прикладом людськості, гармонії суспільних відносин.

У центрі естетичної теорії та художньої практики Вордсворта – самоцінність простої людини-селянина, ціннісно-емоційного сприйняття нею дійсності, індивідуально-психологічне відображення навколишнього світу і своєрідність етнічного буття. Динаміка концепту Селянин розгортається в різноманітних площинах: зовнішність, характер і поведінка; мораль, закон, релігія; праця та побут; родина, дім, земля та власність; соціальне оточення, громада, які можна визначити як основні параметри предметно-інформаційного шару концепту, фреймових слотів концепту, що, структуруючись, репрезентують художньо відтворену інформацію про відповідний сегмент «картини дійсності».

У словесних портретах персонажів основне місце займають образні елементи, що віддзеркалюють основні концептуальні ознаки «бідність», «простота», «фізичне та психологічне здоров'я»: *His cheek is like a cherry/ And no man was so full of glee; And graceful in his rustic dress! Thou wear'st upon thy forehead clear / The freedom of a Mountaineer; An old man, stout of heart, and strong of limb.* І навіть певні вади (наприклад поеми *An Idiot Boy* та *Blind Highland boy*) чи каліцтва (вірш *Michael*) не приносять їм страждань *And yet he neither drooped nor pined, / Nor had a melancholy mind; / For God took pity on the Boy, / And was his friend; and gave him joy / Of which we nothing know (The Blind Highland Boy)*. Герої цих поетичних творів є об'єктом любові та милосердя рідних, оточуючих та не позбавлені духовної краси.

Особливо наголошує автор на такій рисі своїх співгромадян, відображеній у художніх образах-персонажах, як релігійність, шанування традицій, моральне виховання:

*My father was a good and pious man,
An honest man by honest parents bred,
And I believe that, soon as I began
To lisp, he made me kneel beside my bed,
And in his hearing there my prayers I said:
And afterwards, by my good father taught,
I read, and loved the books in which I read;
For books in every neighbouring house I sought,
And nothing to my mind a sweeter pleasure brought (The Female Vagrant) [3].*

Дотримуючись принципу простоти і прозорості теми, осяяної і піднесеної силою уяви до статусу поетичної істини, Вордсворт прагне не лише послуговуватись у створенні образів живим, оголеним народним словом, а й насичує тексти ліричних балад, поем і віршів детальним описом традицій, побуту, оточення, праці своїх героїв, у результаті чого художній прийом узагальнення різноманітних повсякденних фактів і явищ у деталях сприяє розкриттю глибоких психологічних, духовних аспектів авторської і національної картини буття. Так, наприклад, в основу вірша *The Childless Father* покладено традиційний сюжет охоти: село вже з самого ранку сповнене звуків, кольорів, поглинуте загальною атмосферою піднесеного настрою, свята, образ якого створюють лексеми кольору, руху, слова, що означають відповідні артефакти, об'єкти місцевості, тварин. Проте опис душевного стану ліричного героя Тімоті, сповненого скорботи від втрати усіх дітей, різко дисонує із загальними веселощами. За винятком єдиного експліцитного натяку на цей стан (*with a tear on his cheek*), автор вдається до його зображення в непрямий спосіб – через метафоричне та метонімічне вираження похорону, де ключове образне навантаження має художня деталь: у деяких частинах північної Англії існувала традиція під час процесії виставляти перед порогом будинку ємність, наповнену галузками самшиту, які присутні потім вкидали до могили на знак прощання з померлим.

*"UP, Timothy, up with your staff and away!
Not a soul in the village this morning will stay;
The hare has just started from Hamilton's grounds,
And Skiddaw is glad with the cry of the hounds."*

*– Of coats and of jackets grey, scarlet, and green,
On the slopes of the pastures all colours were seen;
With their comely blue aprons, and caps white as snow,
The girls on the hills made a holiday show.*

***Fresh sprigs of green box-wood, not six months before,
Filled the fumeral basin at Timothy's door;
A coffin through Timothy's threshold had past;
One Child did it bear, and that Child was his last.***

*Now fast up the dell came the noise and the fray,
The horse and the horn, and the hark! hark away!
Old Timothy took up his staff, and he shut
With a leisurely motion the door of his hut.*

*Perhaps to himself at that moment he said;
"The key I must take, for my Ellen is dead."
But of this in my ears not a word did he speak;*

And he went to the chase with a tear on his cheek [3].

Привертає увагу також і символічне навантаження такої художньої деталі: герой замикає свою хатину і бере ключ із собою, йому нікому лишати ключ ("*The key I must take, for my Ellen is dead.*"). Він приєднується до загальної справи (*the chase*), однак є глибоко самотнім. Мовні одиниці *key* та *shut*, їх асоціативне зіставлення стають «безтропним» способом створення художньої образності, утілюють психологічний стан персонажа, його самотність, виконують роль непрямой експлікації стереотипних етнокультурних ознак індивідуалізму та емоційної стриманості.

Слово, не наділене в системі мови образним потенціалом чи конотативним змістом, що містить низку значень, оточене найрізноманітнішим кільцем асоціацій, поставлене поетом

у таку позицію, де воно створює необхідний естетичний ефект – не позбавлене концептотвірної функції в канві художнього тексту. Це твердження справедливо стосується слів лексико-семантичного поля «предмети побуту», «знаряддя праці», «одяг», «домашні тварини», «споруди», слів і виразів зі значенням простору, оточення, руху, які в поезії Вордсворта виступають засобом об'єктивації різноманітних аспектів предметно-інформаційного поля художнього концепту «Селянин», зокрема, таких, як праця та ставлення до неї, а також родина. Аналіз актуалізації семантики лексичних елементів у результаті їхньої взаємодії зі смисловими корелятами в художньому контексті дозволяє прослідкувати не лише розвиток семантичного та образного потенціалу мовних одиниць, що входять до визначених груп, а й проникнути в глибини смислового потенціалу речей у системі суспільної практики та розкрити процеси їхнього символічного прирощення.

Вордсворт зображає персонажів своєї поезії за роботою в полі, в саду, в домі, на селянському подвір'ї *These plots of cottage-ground, these orchard-tufts, / Which at this season, with their unripe fruits, / Are clad in one green hue, and lose themselves / 'Mid groves and copses. Once again I see / These hedge-rows, hardly hedge-rows, little lines / Of sportive wood run wild [Lines Composed A Few Miles Above Tintern Abbey, On Revisiting The Banks Of The Wye During A Tour. July 13, 1798], Behold her, single in the field, / Yon solitary Highland Lass! / Reaping and singing by herself [A Solitary Reaper];* в оточенні простих домашніх речей, тварин (*Men, dogs, and horses; The pretty flock which I had reared / With all my care and pains; the church-yard; these pastoral farms, / Green to the very door; and wreaths of smoke / Sent up, in silence, from among the trees; ...the untrodden ways / Beside the springs of Dove.*

Чоловіки-пастухи випасають отари овець, жінки коло домашнього вогнища готують просту селянську їжу, чешуть та прядуть вовну коло каміну довгими зимовими вечорами, дім та подвір'я сповнені голосів дітей. У вікні допізна горить світло.

Прості селянські оселі змальовані на фоні гір, долин, в оточенні зелених лісів: *near the waterfall, / Upon the village common; woods and green-hills warm; A broad and gilded vane; the glimmering lake; the field/ In which the Parish Chapel stood alone; the snow-white ridge; ...mountains; ...the forms of sheep that grazed / On verdant hills-with dwellings among trees, / And shepherds clad in the same country grey; the green valleys, and the streams and rocks.* Щоденна праця на власному клаптику землі є джерелом стабільності, спокою, втіхи, впевненості, приносить моральне задоволення. Праця навіть у глибокій старості є стимулом життєвої активності і віри: *Their labour did not cease [Michael]; All day she spun in her poor dwelling: / And then her three hours' work at night [Goody Blake And Harry Gill] And though you with your utmost skill / From labour could not wean them.*

«Любов і прив'язаність до рідної землі», що стала годувальницею та еством людини, «нерозривний зв'язок з природою», як основа працелюбності, доброчесності є основними концептуальними ознаками предметно-інформаційного шару концепту «Селянин» та найповніше розкриваються в образі пастуха Майкла з однойменної поеми Вордсворта: *Those fields, those hills-what could they less had laid/ Strong hold on his affections, were to him/ A pleasurable feeling of blind love,/ The pleasure which there is in life itself.* Родина Майкла, піднесена автором до ідеалу родинних стосунків, є прикладом працелюбності для оточуючих, що знаходить своє експліцитне вираження у авторській та суспільній оцінці *I may truly say,/That they were as a proverb in the vale/ For endless industry..*

Кайло та лопата, затиснутий у руці ціпок пастуха, коса, плуг і серп, гойдання дитячої колиски, звук прядки, півники на флюгерах, тьмяне світло лампадки, старий домашній годинник, вогонь в каміні, свист чайника, скрип ткацького станка, удари лопати (*flapping of the flame / Or kettle whispering*), зелені простори, де: *but they / Who journey thither find themselves alone / With a few sheep, with rocks and stones, and kites / That overhead are sailing in the sky. / It is in truth an utter solitude;* окреслюють життєвий світ людини-селянина.

Образи артефактів служать проміжною ланкою в процесі трансформації природних феноменів у феномени художнього пізнання фактів соціокультурної та моральної ідентичності. Омовлення цих процесів відбувається шляхом семантичних зрушень у лексемах-назвах конкретних предметів, явищ, і саме в цьому зрушенні безпосередньо проявляється новизна авторської точки зору на зображуване явище дійсності, його поетичної концептуальної картини та особливостей національної картини світу.

У цьому плані в поезії Вордсворта привертає увагу акцентування в ланцюгу предметно відчутних образних деталей, необхідних для максимально достовірного, місткого відтворення рухомого потоку художньої реальності та долі поетичних персонажів, на мікрообразах прядки, веретена, нитки, процесу прядіння, перемотування пряжі тощо. Ці знаряддя праці, як і трудові процеси з ними пов'язані, наявні в міфології та віруваннях багатьох народів світу, наділені визначеним сакральним значенням. Веретено, а також прядка, і всі пов'язані з ними дії є символами життя і безперервності часу, долі, осі світового устрою. Вордсворт присвячує прядці окремий вірш «Song For The Spinning Wheel», у якому образ колеса прядки, що обертається, є символом руху Всесвіту. Дві поеми Вордсворта «Brothers» та «Michael» містять розгорнутий поетичний опис прядіння та перемотування ниток, при цьому в процес залучена родина, сім'я, чоловік та жінка, діти.

Так, у поемі «Michael», мікрообрази прядки та веретена (*two wheels she had / Of antique form; this large, for spinning wool; / That small, for flax; and if one wheel had rest / It was because the other was at work*) у межах мікроконтексту оточені словами *home, homely, house, cottage, history, fireside, convenient work, employ the hands, stirring life*, емоційними епітетами *convenient work, natural hearts, fonder feeling, woman / Whose heart was in her house, woman's gentle hand, tendency of nature* словами та виразами, що прямо чи імпліцитно передають почуття родинної, батьківської любові, позитивні емоції та почуття *instinctive tenderness, the same / Fond spirit that blindly works in the blood of all, Exceeding was the love he bare to him, his heart's joy, but to Michael's heart / This son of his old age was yet more dear*. Це, своєю чергою, закладає підґрунтя інтерпретації мікрообразів прядки, веретена та нитки як символів родинного зв'язку, смислового центру життя родини, незмінності циклічного руху подій, як циклічності змін пір року та роботи, пов'язаної з цими змінами.

Поема «Brothers», сюжет якої складає розповідь про моряка, що повернувся з далеких країн на батьківщину, аби відшукати свою родину, жити в рідному селі та почати нове життя, також починається зі сцени прядіння. Тут, поряд із вказаними семантичними зрушеннями в смислі досліджуваних мікрообразів (*a quiet life, peaceful family* – нерозривність зв'язку поколінь, пам'ять (*A child is born or christened, a field ploughed, / A daughter sent to service, a web spun, memory*) – з'являються нові символічні акценти: дуальність у визначенні параметрів людського життя –плинність часу, змінність у природі та долі людини (*The old house-clock is decked with a new face*) і одночасно – циклічність життя та смерті (*And who would grieve and fret, if, welcome come / And welcome gone, they are so like each other, / They cannot be remembered*), актуалізовані у відповідному контекстному оточенні. Отже, родина становить одну з основних цінностей у системі персонажів поезії Вордсворта, як і в самій етичній концепції поета, який був переконаний у тому, що лише в лоні простої селянської родини, «не зіпсованої» владою власності та грошей, лишаються збереженими істинно високі почуття батьківської любові, терпимості, безкорисливості. Розрив родинних стосунків, тієї живильної нитки, якою пов'язані члени однієї сім'ї, втрата родини, відхід від звичного способу життя і праці становить основну трагедію в долі людини – таким є повчальний фінал обох поем.

Особливими «провідниками» у внутрішній світ вордсвортівської людини стають також поетичні образи каменя та могили, які, відображаючи сутність ставлення до життя

та смерті в царині концептуальної картини світу англійського селянина, визначають його культурно-ціннісні орієнтації. Поетичні образи могили та каменя в поезії Вордсворта відзначаються смисловою багатозначністю, зчитування якої може відбуватись у принаймні трьох напрямках: містичному, профанному, наївно-психологічному та соціальному.

Могила, церковний цвинтар є звичними елементами сільського пейзажу (*the dead man's home/Is but a fellow to that pasture-field*). Смерть і втрата є елементом буденного, невід'ємною частиною життя і долі: *The thought of death sits easy on the man / Who has been born and dies among the mountains*.

У поемі «Brothers» церковний цвинтар є книгою історії села, у яку час від часу додаються нові розділи: *...to the file / Another grave was added; And you, who dwell here, even among these rocks, / Can trace the finger of mortality*. Проте книгою специфічною: із розмови героїв поєми ми дізнаємось, що на могилах немає звичних написів та епітафій, але ніхто не забутий, родичі та односельці, що відійшли в інший світ, живуть і присутні у свідомості своїх близьких:

*We have no need of names and epitaphs;
We talk about the dead by our firesides.
And then, for our immortal part! we want
No symbols, Sir, to tell us that plain tale:
The thought of death sits easy on the man
Who has been born and dies among the mountains [3].*

Найповніше стереотипний образ смерті як буденності в життєвому світі та свідомості простого селянства розкривається в поезії «We Are Seven» крізь призму дитячого світосприйняття: *A simple Child, / That lightly draws its breath, / And feels its life in every limb, / What should it know of death?*

Образна структура вірша втілює такі особливості ментальності суб'єкта поетичного зображення, які суперечать звичному уявленню про розмежованість двох світів – мертвих і живих, а навпаки – їхню єдність, безпосередню близькість із простором живих:

*Two of us in the church-yard lie,
My sister and my brother;
And, in the church-yard cottage, I
Dwell near them with my mother [3].*

Смерть стає природною і звичною частиною простого, тихого сільського побуту:

*My stockings there I often knit,
My kerchief there I hem;
And there upon the ground I sit,
And sing a song to them.
And often after sunset, Sir,
When it is light and fair,
I take my little porringer,
And eat my supper there [3].*

Зображення «буденності» смерті, покірності долі, мовчазного страждання, неспротиву та сприйняття трагічного як невідворотного в житті поетичних персонажів робить поезію Вордсворта такою, що засвідчує реальне глибоке проникнення в психологію людини, охоплює та висвітлює тонке, неловиме випромінювання людської душі, стаючи історією та наукою почуттів.

Поезія Вордсворта справедливо вважається особливим явищем у літературі романтизму завдяки новаторському підходу і до вибору художнього матеріалу, «народності» тематики, і завдяки створенню нової художньої форми, у якій прийом простоти і життєвої правдивості теми та концентрації художніх деталей «схоплює» особливий зміст: цілісність світогляду людини, міцно прив'язаної до рідної землі, мотиви її поведінки і бажання, рух душі, що охоплює глибинну сутність особистості. При цьому кожен елемент переживань та психологічних, побутових, поведінкових деталей, взятих окремо, нібито несуттєвий, однак у своїй цілісності, на фоні загального буття художнього змісту, розширює діапазон ознак художнього концепту.

Особливо яскравим прикладом глибокого розкриття психології селянина-землероба може слугувати поезія «The Farmer Of Tilsbury Vale». Простий і щедрий трудівник – фермер Адам (*Adam was simple in thought; the poor, / Familiar with him, made an inn of his door:/ He gave them the best that he had*), втративши все майно, змушений покинути своє село та до старості працювати в місті найманим працівником. *To London – a sad emigration I ween; All trades, as need was, did old Adam assume, / Served as stable-boy, errand-boy, porter, and groom*. Проте причиною трагедії Адама стає не зубожіння і власне праця, а саме відірваність від рідної землі. Його гнітить місто, урбаністичне оточення є ворожим і чужим. У незвичних обрисах міста його очі бачать, а душа вимріює знайомі картини рідної природи, рідної землі: *'Mid coaches and chariots, a waggon of straw, / Like a magnet, the heart of old / Adam can draw; / With a thousand soft pictures his memory will teem; And his hearing is touched with the sounds of a dream*. Серед ворожого і неприродного оточення Лондона, блукаючи з костуром, як старець, він почувається чужим, у серці залишаючись завжди селянином із долини Тілсбері.

Схожу ідею глибокої психологічної прив'язаності до минулого та звичного селянського устрою знаходимо в поемі «Brothers», де даючи характеристику головного персонажа Леонарда та оповідаючи його особисту історію, Вордсворт наголошує, що навіть в усіх випробуваннях, пригодах у далеких краях, які він пережив як моряк на кораблі, Леонард залишається тим самим хлопчиком-пастухом, який покинув рідний край і родину в пошуках кращого життя:

*A Shepherd-lad; who ere his sixteenth year
Had left that calling, tempted to entrust
His expectations to the fickle winds
And perilous waters; with the mariners
A fellow-mariner; – and so had fared
Through twenty seasons; but he had been reared
Among the mountains, and he in his heart
Was half a shepherd on the stormy seas.
Oft in the piping shrouds had Leonard heard
The tones of waterfalls, and inland sounds
Of caves and trees: – and, when the regular wind
Between the tropics filled the steady sail,
And blew with the same breath through days and weeks,
Lengthening invisibly its weary line
Along the cloudless Main, he, in those hours
Of tiresome indolence, would often hang
Over the vessel's side, and gaze and gaze;
And, while the broad blue wave and sparkling foam
Flashed round him images and hues that wrought
In union with the employment of his heart,
He, thus by feverish passion overcome,*

*Even with the organs of his bodily eye,
Below him, in the bosom of the deep,
Saw mountains; saw the forms of sheep that grazed
On verdant hills-with dwellings among trees,
And shepherds clad in the same country grey
Which he himself had worn [3].*

Як і старий вигнанець Адам серед каміння міста, так і Леонард серед гуркоту морських штормів чує звуки рідної землі, марить пейзажами рідних гір. Відчуття вкоріненості в рідну землю, глибокої прив'язаності до «малої батьківщини», важливість праці на своїй землі для селянина-землероба, селянина-пастуха, традиційний родинний устрій є основним фактором ідентичності того прошарку співвітчизників Вордсворта, яких сам поет вважав «сіллю землі», скрижаллю, на якій записані основні християнські та духовні чесноти.

У прагненні різностороннього творення образу ключового персонажа своєї поезії – людини-селянина – Вордсворт досягає практично живописної майстерності, живописної в сенсі її подібності за формою зображення до творів малярства, що ніби зупиняють невловимі миті. Те, що в природі і суспільстві вже було під загрозою зникнення (внаслідок незворотніх суспільних та економічних змін), поетичним мистецтвом Вордсворта закріплене в дещо, що ніби може існувати вічно.

У теорії художнього мовлення принципова різниця між поетичним і прозовим типом образності розуміється як така, що створюється на основі специфіки володіння словом як мистецтвом. У поезії «зовнішній» зміст, який у загальній формі може відповідати сюжету, приховує «внутрішній», що полягає не в зовнішній реальності, а в тих афектах, які асоціюються з самими словами, у неповторній формі виразу. У прозі роль створення образного ефекту належить не словам, а рухомому потоку створеної, удаваної реальності, означеної словами. Художній смисл у прозі реалізований не стільки в самих висловлюваннях, скільки в тій уявлюваній реальності, котру автор зводить перед читачем. Мова прози нейтральна і прозора, вона прагне безпосередньо створити предмет у його зримій, відчутній формі. Знищення тонкої грані між високою поезією і прозою повсякденності сам Вордсворт вважав у період роботи над циклом ліричних балад своїм основним новаторським рішенням поетичних завдань.

Отже, художня завбачливість, поетичне прозріння Вордсворта полягало, перш за все, у віднайденні нових форм поетичного слова і поетичного змісту. Зовнішня простота і прозорість сюжету, хід розгортання поетичної нарації імплікує наявність потенційно прихованого символічного, філософського та дидактичного смислу, що наводить на думку про можливість інтерпретації деяких вордсвортівських творів, виходячи із засад параболічного мислення, яке, за М. Тернером, поряд із аналоговим мисленням, аналоговою образністю уможлиблюють осмислення життєвих ситуацій, зокрема, переломлених художньою свідомістю, через інші життєві ситуації або з опорою на ситуації, сюжети і мотиви, вже інтерпретовані культурою, у тому числі художньою літературою [1, с. 83]. У створеному засобами поетичної нарації ефекті переказу однієї події в термінах іншої при збереженні ефекту реальності, осяяної силою уяви, з одного боку, глибоко і правдиво зображена ключова риса психології селянства – традиційність, з іншого, – простежується конфлікт між усталеністю і обмеженістю та свободою і зміною. Прикладом алегоричного вираження конфлікту свободи й обмеженості, відображенням авторського світосприйняття суспільних і природних законів непротилежності смиренності є образна система поеми «The Blind Highland Boy». В основі пригоди, що сталася зі сліпим хлопчиком (*That strange adventure which befell / A poor blind Highland Boy*), лежить конфлікт між прагненням головного героя, здійснити мрію перепливти море у маленькому човникові: *When one day... / He in a vessel of his own, / On the swift flood is*

hurrying down, / Down to the mighty Sea, тим самим вирватись з обмеженого, звичного оточення і силою суспільного примусу, традиційності, усталеності. Оповитий материнською любов'ю і турботою (*constant care, And more than mother's love*), зростаючи серед звичного природного оточення (*under hills which rise like towers, / Far higher hills than these of ours! /He from his birth had lived*), хлопець у душі плекає заповітну мрію, навіяну співом вітрів і гуркотом хвиль великого озера, на березі якого стояв їхній дім, розповідями моряків, які поверталися додому з далеких мандрівок.

Привертає до себе увагу символіка образу озера як географічного об'єкта з відповідними природними характеристиками та елемента «соціального пейзажу», де рух, подієвість, змінність є результатом культурного комунікативного обміну між світами звичного й екзотичного, далекого, невідомого. Як ресурси повноводних рік живлять води озера і далі несуть свої потоки до моря, так і люди, що приїжджають до цієї місцевості, забезпечують інформаційний і духовний обмін, сприяють ідейному та емоційному збагаченню.

Світ звичного і буденного наповнюється речами й артефактами зі світу екзотичного, невідомого, що володіє колосальною притягуючою силою. Дивовижні історії збуджують увагу, тривожать: *a story strange yet true; That story flashed upon his mind; – / A bold thought roused him*. Однак для сліпої людини можливість самій пережити бодай найменшу подорож є не просто неможливою, а неприпустимою: *But what do his desires avail? / For He must never handle sail; / Nor mount the mast, nor row, nor float / Ill sailor's ship, or fisher's boat, / Upon the rocking waves*. Проте нереальність такого вчинку мотивується не з точки зору самого героя, його фізичної вади, а з точки зору саме близького оточення. У контекстному полі поеми ці аксіологічні смисли виражені не прямо, а проявляються із буквального смислу модального дієслова **must never** (замість *could not*) та лексем *sin, she should suffer this, The danger is so great. Woe to the poor blind Mariner! His Mother often thought, and said, / What sin would be upon her head; oh me/ What shrieking and what misery!*

Однак одного дня герой поеми наважується сісти в човник, розміром з панцир великої черепахи й вирушити в море, що для нього є не лише прагненням пригод, а й актом свободи, вивільнення з оточення традицій і буденності: *He launched his vessel, – and in pride / Of spirit, from Loch Leven's side, / Stepped into it – his thoughts all free; He felt the motion*. Вербалізація емоційного та душевного стану персонажа відбувається засобами акумуляції емоційно-експресивної та оцінної лексики (*triumph, joy, blessed, innocent, and gay, good Angels*).

У художній структурі створення образу «акту звільнення» привертає увагу метафора: *Still better pleased as more and more / The tide retreated from the shore, / And sucked, and sucked him in*. Піддавшись пориву бажання, герой поеми, однак, не керує власними діями, він перебуває під впливом некерованої стихії, його засмоктує течія. Мовні одиниці художнього тексту як цілісності змісту та форми володіють здатністю доповнювати свої значення за рахунок взаємодії з іншими елементами контексту, що сприяють більш повному розкриттю семантичного та асоціативного потенціалу визначеної одиниці. У вербальній формі образу *The tide retreated from the shore, / And sucked, and sucked him in* лексема *sucked* (пасивна структура наступної синтагми: *How rapidly the Child is driven!* та атрибутивне словосполучення *helpless creature*) актуалізує закладену в ній експресивну потенцію, і в цьому експресивно-оцінному словесному полі є натяк на негативну оцінку події самим автором. Поема завершується «порятунком» сліпого «морняка»: *he was brought to land*. Цей порятунок – радість та полегшення для односельців та рідних горе-морняка (*the general joy of heart; his Mother dear, /... Rejoiced when waking she espies / The Child; when she can trust her eyes, / And touches the blind Boy; a gratulating voice, / With which the very hills rejoice: ... / That he is safe at last*). Але для самого героя поеми такий фінал означає

розбиті сподівання, втрату віри в себе і згасання того «внутрішнього світла», що осявало його життя і надавало йому сенсу. Фінальні рядки поеми повідомляють читачеві про те, що після «щасливого порятунку» герой поеми повертається до звичного життя, проявляє абсолютне упокорення обставинам (*And, though his fancies had been wild, / Yet he was pleased and reconciled / To live in peace on shore*), а збережений черепаховий панцир-човен ще довго нагадує односельцям про: *Of the blind Boy's adventurous feat, / And how he was preserved*. Визначальним у плані реалізації художнього змісту поеми є останнє слово *preserved*, яке завдяки своїм семантичним відтінкам, контекстній асоціативності та притаманними йому оцінно-експресивним характеристикам може інтерпретуватись як ключове у плані актуалізації когнітивних ознак концепту Селянин. На відміну від дієслова *save*, яке логічно виражало б ідею порятунку від небезпеки, оскільки це значення є першим у семантичній структурі лексеми *save* (*v*), перше значення лексеми *preserve* – зберігати, консервувати, охороняти. І такий лексичний вибір у матеріальній формі поетичного твору, на нашу думку, не є випадковим. Ідеї збереження, сталості, консерватизму – є ключовими ідейними орієнтирами естетичної, і загалом, соціальної концепції Вордсворта, полягає в його захопленні непорушністю і стабільністю селянського існування, ідеалізацією селянського побуту, традиційності, психології неспротиву, консервації, упокорення як опори соціального здоров'я, рівноваги, безпеки. Пізніші твори поета засвідчують поглиблення ідей патріархальності та консерватизму, ідеалізації селянства, а в подальшому й феодального минулого, аристократії та дворянства. Поема «The Blind Highland Boy» є також втіленням філософської концепції поета, суть якої полягає в тому, що доля людини запрограмована виключно вищими силами, провидінням та керована примусом суспільних переконань, а не самою людиною.

Митець як складна мовна особистість літературного процесу, використовуючи власний тезаурус, створює тексти, у яких відбито синтез індивідуальної інтерпретації та колективного уявлення про світ, специфічним чином зафіксованого в мовних елементах і їхніх образно-асоціативних комплексах. Комплекс знань про етнокультурну та соціально-економічну специфіку, морально-етичні стереотипи та переконання, характерні для представників певних соціальних прошарків англійського суспільства, своєрідно відбиваються в ідейно-емоційній тканині творів Вордсворта, вербальних засобах, художніх і словесних поетичних образах, що переважно репрезентують повсякденно-емпіричний, історичний, морально-релігійний, господарський досвід етнічного колективу. Акумуляовані та естетично перетворені в межах поетичного світу Вордсворта на основі авторського світосприйняття (що не завжди збігається із загальномовним тлумаченням концепту) відкривають доступ до основних смислових конститuentів картини світу окресленого етнічного та соціального колективу.

Концепт Селянин репрезентовано в поезії Вордсворта великою кількістю різних за структурою вербальних образів (тропів) та сукупністю мовних одиниць необразної природи (кольороназв, слів на позначення руху, звуку, запахів, емоцій і почуттів тощо), що отримують у контексті додаткові конотативні смисли та віддзеркалюють аксіологічний акт поета, заснований на індивідуальних авторських переконаннях і мотивах, а також додаткових просторових і часових концептуальних образах, концептах-символах, абстрактних поняттях як одиницях внутрішньотекстової концептуальної системи, необхідних для вирішення естетичних завдань творення поетичними засобами тканини культури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Белехова Л.І. Словесний поетичний образ в історико-типологічній перспективі: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі американської поезії) / Л.І. Белехова. – Херсон : Айлант, 2002. – 367 с.

2. Дьяконова Н.Я. Английский романтизм. Проблемы эстетики / Н.Я. Дьяконова. – М. : Наука, 1978. – 209 с.
3. The complete poetical works of William Wordsworth [Електронний ресурс]. – London : Macmillan, 1888. – Режим доступу : <http://www.bartleby.com/145/wordchrono.html>

REFERENCES

1. Belekhova, L.I. (2002), Slovesnyi poetychnyi obraz v istoryko-typolohichnii perspekyvi : linhvokohnityvnyi aspekt (na materialy amerykanskoi poezii) [Verbal poetic image in the historic and typological perspective : linguistic and cultural aspect (on the material of American Poetry)], Kherson, Ailant, Ukraine.
2. Diakonova, N.I. (1978), Angliiskii romantizm. Problemy estetiki [English romanticism. Problems of aesthetics], Moscow, Nauka, Russia.
3. The complete poetical works of William Wordsworth, London, Macmillan, 1888. – available at : <http://www.bartleby.com/145/wordchrono.html>

УДК 821.111:82-32

ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ПОДІЙ НАПОЛЕОНІВСЬКИХ ВОЄН У НОВЕЛІСТИЦІ Т. ГАРДІ

Росстальна О.А., к. філол. н.

*Чернігівський національний педагогічний університет імені Т.Г. Шевченка,
вул. Гетьмана Полуботка, 53, м. Чернігів, Україна*

rosstalna@gmail.com

У статті проаналізовано особливості інтерпретації подій наполеонівських воєн у новелістичних оповіданнях Т. Гарді «Історія 1804 року» та «Сумний гусар з німецького легіону». Репрезентація військових подій відбувається через суб'єктивовану взаємодію двох наративів, метафоризацію та міфологізацію фактів із життя персонажів. Поетологічні та мовні характеристики новел утворюють особливий історичний простір.

Ключові слова: новелічне оповідання, наратор, оповідач, розповідач, історичний простір.

ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ СОБЫТИЙ НАПОЛЕОНОВСКИХ ВОЙН В НОВЕЛЛИСТИКЕ Т. ГАРДИ

Росстальная Е.А.

*Черниговский национальный педагогический университет имени Т.Г. Шевченко,
ул. Гетьмана Полуботка, 53, г. Чернигов, Украина*

В статье проанализированы особенности интерпретации событий наполеоновских войн в новеллистических рассказах Т. Гарди «История 1804 года» и «Грустный гусар из немецкого легиона». Репрезентация военных событий происходит через субъективированное взаимодействие двух нарративов, метафоризацию и мифологизацию фактов из жизни персонажей. Поэтологические и языковые характеристики произведения образуют особое историческое пространство.

Ключевые слова: новеллистический рассказ, наратор, рассказчик, повествователь, историческое пространство.

THE PECULIARITIES OF NAPOLEONIC WARS' INTERPRETATION IN SHORT STORIES BY T. HARDY

Rosstalna O.A.

*Chernihiv National T. Shevchenko Teachers' Training University,
Hetmana Polubotka str., 53, Chernihiv, Ukraine*

The article is dedicated to the analysis of T. Hardy short stories «A Tradition of Eighteen Hundred and Four» and «The Melancholy Hussar of the German Legion» in the course of interpretation of the Napoleonic wars in these writings. Military events presented in a large retrospect, are the basis of the plot of these works. In both short stories the characters retell the events of their youths in the period of the military confrontation in Europe.

The common feature is a complex narrative model and specific historical space created in the stories. An important element of the spatial structure of both works is anthroponomy system. Allocating of legendary heroes names the author provides a kind of romanticizing events. Another important element is individual artistic details which help to create an image of romantic character – Napoleon. For the narrator image of Napoleon is a variant of the development of social space and its romanticizing. The main character needs a hero to build its own past in order to prove to others his importance. Having two narrators in the short stories, and therefore the assessment of the situation, which is told from two points of view, determine the specifics of the author's presence in the story. Orientation of T. Hardy on factual accuracy and detail is due to the specificity of narrative tradition of late XIX–early XX century. The short stories present two space-time scheme (realistic and romanticized realistic), implemented all of the above methods of creating artistic reality.

Key words: short story, narrator, anthroponomy system, historical space.

Наполеонівські війни та їхні наслідки, що визначили перебіг історії Новітнього часу, мали значний вплив на розвиток світового літературного процесу загалом та творчість окремих письменників зокрема.

Події, пов'язані з наполеонівськими війнами, склали сюжетну основу кількох різножанрових творів англійського письменника Томаса Гарді: роману «The Trumpet Major» (1880), гумористичної балади «The Sergeant's Song» (1880) (входила до роману), новелічних оповідань «A Tradition of Eighteen Hundred and Four» (1882) та «The Melancholy Hussar of the German Legion» (1889), вірша «The Alarm» (Wessex Poems, 1898) та поеми «The Dynasts» (1908). Сам письменник визначав два новелістичні оповідання як «військові історії». Вплинули на вибір тематики творів факти біографії письменника. Він з дитинства захоплювався історією наполеонівських воєн [1, с. 230], а його родичем був ушлавлений капітан Томас Гарді – герой Трафальгарської битви.

Незважаючи на високий рівень вивчення романної та поетичної частин творчого доробку англійського письменника, такий його складник, як мала проза, досліджена вітчизняними вченими (М. Урнов, Л. Смикалова, І. Канторович, А. Бурцев, А. Невструєва, Ю. Селезньова,) та зарубіжними літературознавцями (К. Бреді, Ч. Мей, С. Гілмартін) фрагментарно. Отже, вивчення цього аспекту творчості письменника потребує подальших досліджень. Метою літературознавчої розвідки є вивчення особливостей інтерпретації подій наполеонівських воєн у новелічних оповіданнях «Історія 1804 року» та «Сумний гусар з німецького легіону», адже саме ці події, подані в значній ретроспекції, складають сюжетну основу згаданих творів.

Новелічні оповідання побудовані у формі розповідей героїв про свою молодість, що збіглася з військовим протистоянням у Європі. Спільним є складна наративна модель творів та специфічний історичний простір, створений у них.

Обидва твори мають структуру «оповідання в оповіданні». Автор використовує характерну для народної традиції форму розповіді історій затишними вечорами біля вогнища, яка близька до жанрової традиції *tale* (оповідка, байка). Цей невеликий за обсягом прозовий твір передбачає наявність оповідача, має нескладний сюжет та не фіксує розвиток характерів героїв.

Обрамленням для історії про висадку французів у «Історії 1804 року» є розповідь оповідача про один із вечорів, коли, він, ховаючись від дощу, завітав до готелю й почув історію старого Соломона Селбі. У творі наявні два наратори. Перший оповідач, той, хто розповідає, виступає як дійова особа, суб'єкт розповіді. Другий є розповідачем на ім'я Соломон Селбі, що виступає у творі ще й об'єктом розповіді.

Історія про таємну висадку Наполеона переповідається Соломоном Селбі вже багато разів, але щоразу переживається ним заново. Оповідь персонажа, побудована як суцільний монолог, промаркована емоційно забарвленими реченнями та запитаннями, що структуровані не як запитання до слухачів, а радше розповідача до себе. Герой перепитує себе ніби від імені слухачів і відразу ж відповідає на запитання. За допомогою таких

ритмічно-структурованих речень як: *O 'twas a curious time! Afeard? No; I was never afeard of being alone at these times; Not know Boney? I should think I did know Boney* [2, с. 57], створюється враження, що розповідач насолоджується власною історією. Він створює ілюзію того, що організує, відслідковує реакцію своїх слухачів. Укотре розповідаючи про знаменні для себе події, герой одночасно виступає в ролі і слухача, й оповідача.

Специфіка структурної та сюжетної будови твору «Сумний гусар з німецького легіону» теж зумовлена наявністю двох нараторів.

Незважаючи на те, що оповідь ведеться від третьої особи, наявність точки зору учасників подій, і, відповідно, героїв твору, збережена. За допомогою коментарів типу *she assured me, Phyllis used to say, according to her own account, at least, she conceives*, оповідач постійно нагадує читачеві про те, що ця історія була переказана йому. Проте наявний у творі й голос самого оповідача. За нашим спостереженням, точка зору героїв збережена у випадках, коли констатуються події, оповідач же «озвучує» всі описи й замальовки. Важливо відзначити, що погляд оповідача, запропоновані ним описи можна назвати «чоловічим поглядом». Так, пейзажна замальовка, якою відкривається твір, – стислий опис, що складається з деталей *Here stretch the downs, high and breezy and green, absolutely unchanged since those eventful days* [2, с. 167], презентує просторовий образ Егдонського пустища, що має особливе значення в художній системі Т. Гарді [3, с. 152]. Натомість пейзажна замальовка, що розпочинає другу частину новелістичного оповідання, дуже стримана, має радше констатуючий характер, містить чоловічий погляд: *The spot was high and airy, and the view extensive, commanding Portland – the Isle of Slingers – in front, and reaching to St. Aldhelm's Head eastward, and almost to the Start on the west* [2, с. 159]. У такому ж стилі подаються описи військового табору.

Важливим елементом просторової структури обох творів є система антропонімів. Так, ім'я головного героя «Історії 1804 року» збігається з іменем славнозвісного царя Соломона. Соломон Селбі презентує свою розповідь у вигляді історії немолодої, досвідченої людини, яка багато чого побачила в житті. Натомість читач розуміє, що «мудрість» цього чоловіка – ілюзія, що створюється за допомогою цікавої історії, головну роль у якій оповідач відводить собі. Прізвище героя також є промовистим. Воно збігається з назвою англійського містечка Селбі (*Selby*) на березі річки Уз (*Ouse*) у північному Йоркширі. У минулому місто було центром торгівлі, яка здійснювалася через канал Селбі. За розповіддю старого, таємна розвідка французів відбулася на березі каналу. Зв'язок прізвища та географічної назви, з одного боку, підкреслює нібито достовірність вторинної реальності художнього простору, а, з іншого, символізує прив'язаність героя до цього географічного простору, що є характерним для творів Т. Гарді. За допомогою топоніму Селбі акцентується належність героя до простору весекського світу, міцний зв'язок із ним.

Ім'я іншого героя – дядечка Боба – теж є важливим для розуміння авторського задуму. Скорочене від Роберт (*Robert*) ім'я має германське коріння та походить від слів «*fame*» (слава) «*brigh*» (яскравий). Воно потрапило до Англії за часів норманської навали. Дядечко Боб підтримує героїчне значення власного імені. Проголошуючи *I must act in this, and immediate, or England's lost!*, він ніби повертається в героїчне минуле. Хоча до того й нагадується, що герой був у стані сильного алкогольного сп'яніння, але, може, саме це підбадьорювало його, додавало значення у власних очах. Наділяючи героїв іменами з легендарно-романтизованим героїчним значенням, автор здійснює своєрідну романтизацію події, про яку оповідає Селбі, а отже, і романтизацію просторової площини розповідача.

Показовим є й ім'я головної героїні «Сумного гусара». Філіс надзвичайно сором'язлива. Вона не звикла до товариства, а тому при зустрічі з незнайомою людиною *blushed to her*

shoulders. Зовнішнє життя по-своєму проривається у світ Філіс: вітер, що грає з листям, нагадує їй шелестіння спідниць гості, що перетнула поріг; точіння серпа – екіпаж, що під'їхав до будинку; гарматний залп далеко в морі – скидання багажу з карети на землю; охайно підстрижене тисове дерево – високого чоловіка, що стоїть біля воріт. Філіс бачить і чує те, що їй, як і будь-якій молодій дівчині, хотілося б мати в житті. Вона дійсно чекає на гостей, хоче, щоб у її житті з'явилося щось нове. Ім'я головної героїні *Phyllis* – грецьке за походженням, та перекладається як «зелень». Філіс і справді нагадує зелений паросток серед пустелі. Мабуть, це – одна з причин, чому вона погоджується вийти заміж за Хамфрі Гоулда. Шлюб із чоловіком, який, за його словами, близький до двору – спосіб вирватись назовні, у яскравий світ. Проте її наміру перешкоджає зустріч із солдатом Матеусом Тіною, а події війни обертаються на тло для романтичної, проте драматичної любовної пригоди, що змінює життя головної героїні. Філіс, що живе у своєму маленькому, замкненому та ізольованому світі, не думає та не знає про війну, яка стукає до її дверей в образі гусара Матеуса Тіни.

Цього персонажа можна назвати «сентиментальним», якщо використати це поняття в тому значенні, яке воно мало у XVIII ст., – «схильний до роздумів мрійник». До речі, і сама назва твору витримана в стилістиці сентименталізму XVIII ст.

Він привернув увагу Філіс своєю самотністю та сумним настроєм. Матеус Тіна задумливий мрійник, що тужить за батьківщиною та матір'ю. Саме ці риси зближують юнака та дівчину. Оповідачем це підкреслюється шекспірівською ремінісценцією: *Like Desdemona, she pitied him*.

Для Філіс стосунки з Матеусом – захоплення. За словами оповідача, *though she was far from regarding him as her lover in the serious sense in which an Englishman might have been regarded as such* [2, с. 165]. Матеус був для Філіс якимось ідеальним створінням, мрією, а радше уособленням тих мрій, що вона мала. Проте вона по-своєму кохає його, можливо, й не до кінця це усвідомлюючи. За словами оповідача, *she lost her heart to Matthäus before she was herself aware* [2, с. 165]. Разом із тим стосунки з гусаром іноземного легіону серйозно загрожували репутації молодій дівчині. Батько, який напевно знав про її зустрічі з Матеусом, спочатку робить дочці жорстке зауваження, а потім вирішує відправити її до тітки. Хамфрі Гоулд, який згодом повертається, висловлює своє обурення чутками про можливий зв'язок Філіс із гусаром. Адже такі стосунки означали б порушення традицій, виклик усій спільноті. Зрештою, незважаючи на всю невинність зв'язку між Філіс та Матеусом, її репутація страждає. Оповідач зазначає, що навіть після смерті жінки в околиці згадувалися саме ті уривки з історії Філіс, що були найбільш несприятливими для її репутації. Проте сама Філіс не бачить нічого поганого в зустрічах з Матеусом. У його особі вона знаходить «рідну душу», тепло й розуміння, яких не було в її житті.

Для Матеуса ж зустрічі з Філіс – єдина розрада у військовому житті, сповненому суму за батьківщиною та матір'ю. У стосунках із нею він надзвичайно чемний, цнотливий, ввічливий та добрий. Він ставиться до дівчини з увагою, турботою та ніжністю, яких вона не знала, адже батько зовсім не приділяв їй уваги, а стосунки з містером Гоулдом навряд чи можна було назвати романтичними. Для Матеуса стосунки з Філіс надзвичайно серйозні, адже саме з нею він пов'язує своє майбутнє життя на батьківщині. Молодий гусар мріє про повернення на батьківщину.

«Повернення на батьківщину» – поняття, дуже особливе для творчого доробку Т. Гарді. Це не просто назва одного з романів письменника, а метафора, що означає повернення до свого коріння, до природного й гармонійного існування. Матеус Тіна не вояк за своєю природою. Він потрапив до армії не з власного бажання. Його обтяжують військові обов'язки, дисципліна та муштра. Він мріє про «повернення на батьківщину», проте його мрії не судилося здійснитися.

Для Філіс же втеча з Матеусом – своєрідний спосіб вирватись із в'язниці власного життя. Саме зустрівши Матеуса, вона гостро відчуває відсутність батьківської любові, свою відчуженість від інших селян. На перший погляд, ніщо більше не утримує дівчину вдома. Батьківщина Матеуса, його дім вважаються їй Елізіумом, де вона знайде щастя. Проте Філіс забракло рішучості здійснити заплановану втечу і доля (невблаганний Фатум у поетиці Т. Гарді) готує дівчині жорстоке покарання. Її колишній наречений одружується з іншою, а Матеуса страчують за дезертирство. Читачу не відомо, як надалі склалася доля Філіс, проте можемо припустити, що зустріч з Матеусом Тіною та подальші події так і залишилися найвизначнішими в її житті, підсумок якого підбиває оповідач: *The older villagers, however, who know of the episode from their parents, still recollect the place where the soldiers lie. Phyllis lies near* [2, с. 176].

Драматизм історії Філіс контрастує з іронічно-хвалькуватим тоном розповіді Соломона Селбі, який, незважаючи на похилий вік, із точністю відтворює події знаменної для нього ночі. Наявність великої кількості деталей швидше за все є результатом багаторазового повторення оповіді. Селбі докладно описує розташування армії Бонапарта, її чисельний склад тощо. Навряд чи такої обізнаності можна очікувати від хлопчика, сина простого пастуха, яким був Селбі на той час, коли нібито відбувалися події. У розповіді героя сама історія супроводжується своєрідною історичною довідкою про перебіг наполеонівських воєн.

Значний обсяг оповіді займає родовід Селбі, опис його дитячих років, роботи на пасовищі. Відтворення подробиць дозволяє головному герою підкреслити свою значущість. З точки зору Селбі, він переповідає не просто історію про таємну висадку французьких військових на англійський берег, а історію про те, як він, Соломон Селбі, побачив висадку Наполеона. Цікаво, що герой, згадуючи події, дивиться на них ніби з двох позицій одночасно – з позиції Селбі-дитини і позиції Селбі-дорослої людини, яка має багатий життєвий досвід та неабияку фантазію. Так, Селбі-хлопчик згадує той захоплюючий краєвид, що відкривався з пагорба-пасовища, військові історії дядька Боба, один з еполетів, на його думку, Наполеона, що промайнув під світлом ліхтаря. Дорослий Селбі оцінює військову ситуацію, згадує про контрабандне спиртне, деталізує портрет-опис Наполеона. Селбі-оповідач чимось нагадує героя дядька Боба, разом із яким вони і стали свідками таємної висадки французів на англійський берег. Елементи різнопланового опису: передача дитячих вражень, пейзажна замальовка, портретні деталі тощо – використовуються героєм для створення обсягу тексту. За допомогою художніх деталей старий створює історію, учасником якої є він сам. І роль окремих художніх деталей у створенні нібито історичного факту досить важлива.

Так, головний герой детально описує імператора, яким його запам'ятав: *There was his bullet head, his short neck, his round yaller cheeks and chin, his gloomy face, and his great glowing eyes... there was the forelock in the middle of his forehead, as in all the draughts of him... I could see for a moment his white-fronted jacket and one of his epaulets* [2, с. 39–40]. Але деталі опису зовнішності Наполеона Бонапарта нагадують зображення імператора Франції на парадному портреті Жака-Луї Давіда «Наполеон у своєму кабінеті». Цей портретний опис ніби вибивається із загальної канви розповіді та виглядає як певним чином «вмонтована» вставка. Більшість найвідоміших портретів Наполеона роботи Жана-Луї Давіда та Антуана-Жана Гро зображують героя в суттєво іншому ракурсі, аніж той, що презентований розповідачем. Можливо, портретна характеристика Наполеона є своєрідним елементом створення правдоподібності художньої реальності.

Опис зовнішності не відповідає і самій ситуації. Навряд чи, збираючись на таємну розвідку, Наполеон одягнув би парадний мундир. Наявність еполетів, особливого знаку для всіх офіцерів французької армії, не може бути підтвердженням високого статусу офіцера, якого бачив Селбі. Більше того, у біографії Наполеона така подія, як висадка на

англійський берег, у період, який описує Селбі, не зафіксована [5, с. 377–408]. Відомо, що висадка до Англії планувалася Наполеоном улітку 1805 р. [5, с. 391], Бонапарт чекав на сезон туманів, щоб дістатися острова. Проте звістка про готовність до наступу російсько-австрійських військ змусила його змінити плани [5, с. 391]. Соломон Селбі та його дядечко Боб скоріше за все бачили військових та офіцерів, одного з яких дядько Боб (не варто забувати, що він був напідпитку та перебував у напівсні) прийняв за самого Бонапарта. Адже одна річ зустріти просто французького офіцера, а зовсім інша – самого Наполеона.

Образ Наполеона, до якого часто звертається літературна традиція XIX ст., є символічним для покоління Соломона Селбі. Це не просто визначний політичний і військовий діяч, авантюрист, приклад людини, яка сама створила своє життя, це – романтичний герой. Для розповідача образ Наполеона є варіантом освоєння соціального простору та його романтизації. Він потрібен герою, щоб вибудувати власне минуле з метою довести оточуючим свою значущість. Розповідаючи про свою «зустріч» з Наполеоном, людиною, яка сама творила історію, герой ніби власноруч вписує своє ім'я у Велику Історію, доводить свою унікальність. Відтворюючи події «зустрічі з Наполеоном», Соломон Селбі намагається вкарбувати своє ім'я в пам'ять співвітчизників. Герой моделює просторово-часову площину власного життя героя через зображення романтизованої «напівправди». Він переповідає про побачене, яке є епізодом нібито справжньої історії, нібито правдою. Отже, відбувається створення міфу про історичну подію, якої не було, і саме через цей міф герой утверджує власну значущість.

Наявність двох оповідачів у творі, а відповідно, й оцінка ситуації, про яку розповідається, з двох точок зору, ускладнюють образ головного героя та зумовлюють специфіку авторської присутності в оповіданні. Орієнтація Т. Гарді на фактографічну точність та деталізацію зумовлена специфікою наративної традиції оповідання кінця XIX–початку XX ст. Реалістичність зображення означала не правдоподібність, а радше впізнавання суті реальності, відхід від інтерпретації дібраних фактів реальності [4, с. 270].

Події наполеонівських воєн, отже, відтворюються з особистісно-індивідуальної позиції персонажів. На перший план висувуються переживання героїв (Філіс і Матеус), їхні враження (Соломон Селбі та дядечко Боб) і своєрідна інтерпретація ними подій.

Форма «оповідання в оповіданні» дозволила зберегти дистанцію позицій нараторів у творах, але зумовила взаємодію цих двох наративів. У новелічних оповіданнях наявні дві просторово-часові площини, у межах яких і реалізуються всі вищезгадані прийоми створення художньої дійсності. Першу з них можна назвати реалістичною («Сумний гусар») або умовно реалістичною («Історія 1804 року»). Другу – романтизовано-реалістичною (історія Філіс та Матеуса та розповідь Селбі про зустріч з Наполеоном). Разом з тим, остання має міфологізований характер (створення героєм міфу про свою зустріч з Наполеоном та проектування Філіс потенційно ідилічних стосунків з Матеусом в іншій країні після вчечі) сприймається як метафора (зустріч із Наполеоном – як частина життя Селбі та шекспірівські алюзії стосунків Філіс і Матеуса). Проте ці дві площини не ізольовані одна від одної, їх взаємодія фіксується автором за допомогою структурних і мовних характеристик.

ЛІТЕРАТУРА

1. Hardy F.E. The Life of Thomas Hardy (1840–1891) / F.E. Hardy. – L. : Macmillan, 1962. – 310 p.
2. Hardy T. Wessex Tales : [short stories] / T. Hardy. – L. : Macmillan, 1912, 287 p. –
3. Howe I. Thomas Hardy / I. Howe. – L. : Weidenfeld and Nicolson, 1968. – 206 p.

4. Зарубежная литература XX века : Учеб. для вузов / [Л.Г. Андреев, А.В. Карельский, Н.С. Павлова и др.] ; под ред. Л.Г. Андреева [2-е изд.]. – М. : Высш. шк., 2004. – 559 с.
5. Рыжов К. Все монархи мира. Западная Европа / К. Рыжов. – М. : Вече, 1999. – 656 с.

REFERENCES

1. Hardy, F.E. (1962) The Life of Thomas Hardy (1840–1891), Macmillan, London, Great Britain.
2. Hardy, T. (1912) Wessex Tales : Short Stories, Macmillan London, Great Britain.
3. Howe, I. (1968) Thomas Hardy / I. Howe; Publishing house «Weidenfeld and Nicolson», London, Great Britain.
4. Sarubezhnaia literatura XX veka [World Literature of the XXth]: utzhebnik dlja vusov, (2004), Andreev, L.G, Karelskii, A. V and Pavlova, N.S., pod redaktsiei L.G.Andreeva, Vyshchaia shkola, Moskow, Russia.
5. Ryzhov, K. (1999) Vse monarchi mira. Zapadnaia Evropa. [All the monarchs of the world. The Western Europe], Veche, Moskow, Russia.

УДК 821.161.2 – 311.3

«КОЗАКИ В ЯМАЙЦІ»: ФІКТИВНЕ ПРИРОЩЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОГО ІСТОРИЧНОГО НАРАТИВУ В ЕКЗОТИЧНІЙ ПРИГОДНИЦЬКІЙ ПРОЗІ НА ІСТОРИЧНУ ТЕМАТИКУ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНІВ «СИН УКРАЇНИ» В. ЗОЛОТОПОЛЬЦЯ ТА І. ФЕДІВА І «РЕЙД У НЕВІДОМЕ» Ю. ТИСА)

Семенова Д.С., аспірант

*Національний університет «Києво-Могилянська академія»,
вул. Григорія Сковороди. 2, м. Київ, Україна*

darya.seme@gmail.com

На прикладі екзотичних пригодницьких романів для юнацтва «Син України» (1919) В. Золотопольця та І. Федіва та «Рейд у невідоме» (1955) Ю. Тиса розглянуто механізми поєднання типових мотивів і образів із історичного наративу української літератури із сюжетами й структурними моделями, притаманними європейським пригодницьким романам, зокрема, жанровим різновидам робінзонади і «пригод загубленого світу». Вписуючи протагоністів-українців у сюжети з «великої європейської історії», автори заповнюють лакуни в українському історичному наративі, нормалізуючи уявлення про «свою групу» в імпліцитного читача. Водночас дискурсивна зустріч носіїв української ідентичності з типовими для європейських екзотичних пригод способами «зіткнення з Іншим» є приводом для переосмислення цих моделей на підставі українського національного досвіду.

Ключові слова: українська література, література для юнацтва, екзотична пригодницька проза, національна ідентичність, запозичення.

«КАЗАКИ В ЯМАЙКЕ»: ФИКТИВНОЕ ПРИРАЩЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО ИСТОРИЧЕСКОГО НАРРАТИВА В ЭКЗОТИЧЕСКОЙ ПРИКЛЮЧЕНЧЕСКОЙ ПРОЗЕ НА ИСТОРИЧЕСКУЮ ТЕМАТИКУ (НА ПРИМЕРЕ РОМАНОВ «СЫН УКРАИНЫ» В. ЗОЛОТОПОЛЬЦА И И. ФЕДИВА И «РЕЙД В НЕИЗВЕСТНОЕ» Ю. ТИСА)

Семёнова Д.С.

*Национальный университет «Киево-Могилянская академия»,
ул. Григория Сковороды, 2, г. Киев, Украина*

На примере экзотических приключенческих романов для юношества «Сын Украины» (1919) В. Золотопольца и И. Федива и «Рейд в неизвестное» (1955) Ю. Тиса рассмотрены механизмы сочетания

типичных мотивов и образов из исторического нарратива украинской литературы с сюжетами и структурными моделями, присущими европейским приключенческим романам, в частности, жанровым разновидностям робинзонады и «приключений затерянного мира». Вписывая протагонистов-украинцев в сюжеты из «большой европейской истории», авторы заполняют лакуны в украинском историческом нарративе, нормализуя представление о «своей группе» у имплицитного читателя. Вместе с тем, дискурсивная встреча носителей украинской идентичности с типичными для европейских экзотических приключений способами «столкновения с Другим» является поводом для переосмысления этих моделей на основании украинского национального опыта.

Ключевые слова: украинская литература, литература для юношества, экзотическая приключенческая проза, национальная идентичность, заимствования.

**«THE COSSACKS IN JAMAICA»: FICTIONAL ENRICHMENT
OF THE NATIONAL HISTORIC NARRATIVE IN EXOTIC ADVENTURE STORIES
(BASED ON HISTORIC ADVENTURE NOVELS
«THE SON OF UKRAINE» BY V. ZOLOTOPOLETS AND I. FEDIV
AND «A VENTURE INTO THE UNKNOWN» BY YU. TYS)**

Semenova D.S.

The National University of Kyiv-Mohyla Academy, Hryhoriia Skovorody str., 2, Kyiv, Ukraine

The article considers one of the mechanisms which arise in the exotic adventure stories for youngsters, as the genre is adopted from the Western European tradition into Ukrainian literature. While colonization of exotic areas and implementation of the civilizing mission were among important motives of European adventure stories in the Age of Empires, traditional understanding of Ukrainian history does not provide similar stories. The two analyzed texts are «The Son of Ukraine» (1919) by V. Zolotopolets and I. Fediv and «A Venture into the Unknown» (1955) by Yu. Tys, the adventure stories which dwell both on the traditional imagery of Ukrainian historical fiction (Cossacks, struggle for independence, wars with the Muslim world) and on the adopted plots from the European adventure tradition, including the models of the Robinsonade and the «Lost world» adventure, which add the Ukrainian protagonists into the stories of the «big European history» (exploration of the New World, colonization). By this contamination, the authors fulfill two functions with regard to creation of the image of the «in-group» in the young readers. First, they enrich the understanding of the Ukrainian national narrative by adding the plots which «might have happen», whose absence makes the Ukrainian identity incomplete by standards learned from the European literature, thus normalizing the image of the «in-group». Second, at the same time they revisit these standards and estrange the Ukrainian discourse from the typical colonial relations by expressing the claim for fairer treatment of the Other based on the national character and on Ukrainian historical experience of struggle for independence.

Key words: ukrainian literature, exotic adventure, fictional historic narrative, adaptation, national identity

Екзотичні пригодницькі романи для дитячого та підліткового читання традиційно розглядають насамперед як розважальний жанр для масового читання, який рідко коли має що запропонувати дослідникам естетичних функцій літератури [14, с. 26, 35]. Водночас уже кілька десятиліть розвиваються дослідження жанру з огляду на його потенціал ідеологічного виховання, подекуди усвідомлюваний авторами й ідеологами в часі творення цих текстів для юнацького читання, але, на думку дослідників, притаманний власне жанрові, з огляду на його імпліцитні риси [12, с. 214], а не на намір творців. Ідеться про те, що пригодницька проза передає певні ідеологічні змісти в той же час, що й розважає: захопливий пригодницький сюжет привертає до себе читачів, характерні для жанру глибокі опозиції між протагоністами й антагоністами добре передають уявлення про «своїх» і «чужих» у світі – притаманні дискурсу епохи, чи ті, які автор навмисне обирає для зображення. Нарешті, для жанру пригодницького роману характерна особлива «домовленість» між автором і читачем: протагоністи неодмінно переможуть, і ця перемога в окремій романній колізії нібито підкріплює правильність способу існування й ідеології «своєї групи», яку представляють протагоністи.

Дослідники пригодницького роману в західноєвропейських літературах звертають увагу на функціонування текстів цього жанру в системі ідеології тих імперій, у чийй літературі вони з'являються [11; 12; 15; 18]. Особливу увагу в таких дослідженнях приділяють текстам з доби найбільшого розвитку імперіалізму й заморської колоніальної експансії (1870–1914), коли в рамках жанру розвивається жанровий різновид «екзотичного

пригодницького роману”, або “пригодницького роману мандрів” (wanderer adventure [14, с. 154], powieść podróżniczo-przygodowa). Поміж такими ідеологічними функціями, з одного боку, – виправдання заморської колоніальної політики західноєвропейських метрополій і європоцентричного дискурсу стосовно неєвропейських народностей, які мешкають на “екзотичних” територіях, де відбуваються події в романах. З іншого боку, описують відмінності поміж ідентичностями на європейському континенті, підкреслюють характеристики націй, маркованих як “правильні” носії європейської цивілізації, на відміну від інших європейців, які провадять “неправильну” колонізаторську політику [19].

Саме з “добою імперій” збігається період, коли в цьому жанрі з’являються першорядні тексти, які стали класичними й спричинили хвилю популярності, що породила переклади, адаптації й оригінальні тексти за жанровим зразком у багатьох інших культурних традиціях. У такий спосіб модель екзотичного пригодницького роману, для якої типовим мотивом є участь протагоністів-європейців у заморських завоюваннях, потрапляє на хвилі популярності жанру в інші літературні традиції, наприклад, літератури бездержавних на початку ХХ ст. націй Центрально-Східної Європи, таких, як польська й українська, які були в той період радше об’єктами, ніж суб’єктами колонізації. Письменники беруть на озброєння – разом із типовими мотивами – модель пригодницького роману; жанрова конвенція полягає в тому, що художній світ таких романів – це світ, який більше винагороджує, більш поблажливий, ніж зазвичай несправедливий реальний світ [13, с. 38]. Тому підкреслено національні наративи на теми історії чи сучасності життя “своєї групи”, створені за законами цього жанру, мають певні “терапевтичні функції” для цієї ідентичності.

Пригодницькі романи схильні переглядати певні лакуни історичного досвіду нації (наприклад, через брак державності нація не ввійшла до “почесного клубу” європейських імперій) як переваги – “ми нікого ніколи не пригнічували”. У цій статті ми розглянемо інший аспект роботи з такими “лакунами” в історичному досвіді “своєї групи” – використання екзотичних пригодницьких романів для фіктивного прирощення національного історичного наративу. Йдеться про вписування представників своєї групи у “велику європейську історію” заморських завоювань з іменем своєї славної батьківщини на вустах. Отже, читачеві, вихованому на традиції читання, у якій “нормальні герої” – завойовникам в ім’я цивілізаторської місії й носіям “тягаря білої людини”, пропонується така візія “своєї групи”, згідно з якою вона має виглядати більш “повноцінною” за цими критеріями.

Матеріалом нашого аналізу стануть два пригодницькі романи – “Син України” В. Золотопольця і І. Федіва (1919) та “Рейд у невідоме” Ю. Тиса (1955). Цей матеріал, як і інші нечисленні пригодницькі романи української літератури, мало досліджений літературознавцями. Вищезазначені твори, видані в діаспорних осередках, очевидно, маргінальні з точки зору місця в історії читання, а проте не менш цікаві як спроби запозичення західноєвропейської традиції жанру на український ґрунт, ніж, наприклад, експеримент М. Йогансена “Пригоди Мак-Лейстона, Гаррі Руперта та інших” (1925), і навіть цікавіші з точки зору навантаження пригодницької прози, пов’язаного з ідеологічним вихованням, оскільки І. Федів, зокрема, прямо згадує про намір створити героя, який зміг би “захопити... юнаків... української пробудженої нації” [цит. за 8, с. 173].

Обидва пригодницькі романи звертаються до історичної тематики, обидва головні герої – козаки-запорожці на ім’я Микола – подорожують у Новий світ унаслідок перипетій, які починаються з того, що вони потрапляють у турецький полон.

Роман В. Золотопольця та І. Федіва “Син України” (Київ–Кам’янець–Відень, 1919) виник на маргінесах замовлення на переклад з німецької “Нового Робінзона” Й. Кампе.

У результаті текст є поєднанням двох досить відмінних стилістично і жанрово пластів: 1) близька до дослівного перекладу робінзонада, лише модифікована доданням маркерів українськості головного героя; 2) оригінальна історія козака Миколи Наливайка на тлі подій 1630-х та 1650-х рр., яка є обрамленням робінзонади.

Комбінація жанрових структур має наслідком цікаве поєднання різних моделей і в тому, що стосується співіснування “своїх” і “чужих”.

Обрамлення є замальовкою бурхливої й трагічної доби в історії нації, змушеної боротися проти численних загарбників. Зі стилістичного погляду його виконано в дусі романтично-“сльозливої” традиції. Звідси – вибір моделі національної ідентичності, у межах якої кожен “Інший” є ворогом, будь-який контакт з ним – зрада, а на членів “своїх” “уявної спільноти” накинута суворі вимоги уніфікації. Вибір такого типу національної ідентичності лише частково можна пояснити обраним історичним сюжетом. На нашу думку, деякі елементи порушеної проблематики відповідають радше уявним загрозам авторського сьогодення, наприклад, питанням української соборності. Отже, обрамлення являє собою зразок традиційного для української літератури історичного наративу, яке набуває фіктивного прирощення через додавання центральної – пригодницької – частини роману.

На відміну від обрамлення, у центральній частині зіткнення з “Іншими” відбувається насамперед в особі представників європейських “державних націй”, а також “добрих дикунів”. Ця частина має багато дослівних запозичень з німецького тексту, але “мапа” стосунків з Іншими зазнала переробки. Стосунки з представниками європейських імперій – і навіть мусульманського світу, коли вони не є безпосередніми “ворогами”, – ґрунтуються на всебічних спостереженнях “нормалізації” свого, свідчень визнання “іншими” важливості української “своїї групи”, а також словесних актах “визнання” “своїї групи”:

“В очах цивілізованих європейських народів запорожець – це був лицар, що вів безупинну, жорстоку війну з мусульманством” [2, с. 40].

“Проте ще більше спричинилося те, що українець не був уже сином нещасної, поневоленої нації. Ні (і Микола це добре відчував у ставленні чужинців), він був тепер громадянином великої, могутньої, всіма званої європейської держави!” [2, с. 146].

“Не було тепер ані одного інтелігентного європейця, що не знав України й, затаївши віддих, не стежив за її титанічними визвольними змаганнями” [2, с. 147].

“Сміливий і лицарський народ ви, українці! – сказав він на відході. – Не раз чув я про вашу відвагу. Самого Володаря вірних (хай Аллах продовжить йому віку!) гризе журба, що має таких завзятих сусідів, а ним, козаче, тремтить уся Європа” [2, с. 29].

“...капітан, що був дуже освіченою людиною того часу, урочисто звернувся до Миколи: «Сер! Ваш славний, завзятий народ відживив завмерлі вже лицарські традиції! Він перший у Європі проголосив свободу, рівність, братерство, перший після еллінів та римлян утворив демократичну республіку! <...> Дозвольте ж мені від імені цариці морів свободолюбивої Англії щиро привітати Вас на відкритій Вами і однині українській землі як першого її губернатора!» [2, с. 147–148].

Вписування українця в колоніальну ситуацію зіткнення з “добрими дикунами” в рамках типового сюжету робінзонади стає приводом для фантазії про історію, що не відбулась, – Україну як сильну і справедливу державу-колонізатора. Досвід боротьби власної нації проти загарбників розкривається тут як підстава для перегляду відрухових “європейських” реакцій на інакшість колонізованого. Так, хоча багато маркерів типових стосунків “робінзона” і “п’ятниці” збережено, Микола Наливайко набагато уважніший до

автентичності свого “дикуна”, ніж його прототип: іще не ведучи мови про порозуміння, він з’ясовує ім’я Чінкадавіна [2, с. 94] (у Кампе – “П’ятниця”), з повагою ставиться до любові товариша до народу й рідної землі [2, с. 100]. Навіть дикунські звичаї, засуджені з релігійної і цивілізаційної точки зору (напр., поїдання трупів ворогів – *“річ огидна й нелюдська”* [2, с. 96]), переосмислено крізь призму боротьби проти загарбників: *“У сто тисяч разів людяніші ці дикуні від гнобителів-чужинців! Дикуні їдять своїх бранців мертвими, а зайди-чужинці жеруть нас живцем!”* [2, с. 92]

Цю фантазію про пропущену історичну можливість виступити колонізатором позначає уявлення про те, що з огляду на національний характер українці виступили б набагато справедливішими колонізаторами, ніж інші. Ідеться, зокрема, про ідею приєднати до європейської (української) культури підкорених “дикунів” замість “знущатися” (*“як знущалися й знущаються над нещасними дикуними в своїх колоніях інші європейські народи”* [2, с. 143]).

У фантазіях про невиконану історичну місію українців найбільш наочна відмінність моделей ідентичності й взаємодії з “іншими” у двох згаданих вище структурних частинах роману. В історичній частині українська ідентичність настільки забута, що найщиріший українець не може сподіватися виховати українцями своїх дітей, відповідно, українськість замикається навіть вужче за етнонаціональний критерій; у робінзонаді – ця ідентичність настільки потужна, що можна виховати українцем індіанця (Чінкадавін діє *“з правдивим українським завзяттям”* [2, с. 136], і навіть своїх дітей виховає з іменем України в серці); обітниця колоністів, що лишаються на острові Нова Україна, пропонує цілком громадянське трактування української ідентичності. На романних сторінках бачимо дві моделі, відповідно, два художні світи, що діють за різними законами. Світ історичного роману описує межі “своєї групи” через жорстокі зіткнення й зламні моменти в історії групи; світ пригодницького роману – “більш поблажливий”, пропонує фантазію про “свого” як сильного і переможного. Автори не можуть переписати історію, де Україну захистити не вдалося, але можуть вигадати Україну, яку, за законами переможного жанру, вдалося захистити:

“От тобі й справжній з мене отаман колонії. Увесь острів у моїх руках, та й обороняти зможу свою колонію, не допускаючи на українську землю чужинців-ворогів, як і зробив оце сьогодні” [2, с. 140].

Роман Юрія Тиса (Ю. Крохмалюка, 1904–1994) “Рейд у невідоме”, виданий у Буенос-Айресі 1955 р., також звертається до історичного сюжету. Описані події відбуваються в 1520-30-х рр. і стосуються подорожі та “дивних пригод” молодого козака Миколи Претвича, кульмінацією яких є участь трьох українців в іспанському завоюванні Перу під проводом Франціско Пізарро. Усі зустрічі з представниками різних культур (під час перебування в турецькому полоні, подорожі до Іспанії, участі в конкісті в Новому світі і зіткнення з індіанцями в державі інків) слугують підтримці думки про те, що люди скрізь є однаковими в тому, що прагнуть щастя і мирного життя. *“Що буде з ними? – спитав Микола сотенного.*

– Розпитаємо їх трохи, а опісля поведемо в паланку. Згодом, може, виміняємо їх за своїх. Але деякі не хочуть вертатися. Лишаються жити між нашими. Ти не бачив татарських осель?” [10, с. 44].

Люди на світі не є рівними, але причина цього – не наперед дана ієрархія груп, а лише те, що *“Доки є дурні і розумні, люди рівними не будуть!”* [10, с. 230]. Поза тим не існує, здається, жодних онтологічних відмінностей між представниками різних народів, різними цивілізаціями, а оскільки протагоністам трапляється на їхньому шляху люди переважно розумні, більшість ситуацій міжкультурних контактів є апологією можливості порозуміння.

Автор не лише змальовує зацікавленість деталями “чужої культури”, готовність зрозуміти мотиви дій навіть супротивника на полі битви, а й до кожної такої реакції наводить паралельно наявну іншу точку зору. І поміж поглядами на ситуацію автор жоден не вважає правильним. Якщо якусь точку зору й пропонувано читачеві як остаточну, то це – думка про те, що саме можливість поєднання різних думок, різних життєвих позицій (Микола – відважний лицар і носій високого знання, його джура Станько – практичний і обережний) призводить до більшої ефективності – чи то йдеться про порятунок друзів із полону (“*Нам придасться одне й друге. Без вашої голови я, певне, сидів би в нутрі галери. А без грошей ми ніколи не втечемо*” [10, с. 84]), чи то про функціонування цілого суспільства (“*...важною справою є оборона віри і батьківщини. Це лицарська чесна боротьба! Але так само важною роботою є сіяти й кувати залізо та будувати дома. Одні роблять одне діло, інші – друге*” [10, с. 31]).

Як наслідок такої позиції можна говорити про досить широке розуміння образу “свого”: лише разом усі ми, такі різні, становимо повноцінну групу. Також відбувається пошук спільних знаменників на вселюдському рівні. Фабула роману включає такі ситуації, про які усім (включно з автором та персонажами) відомо, що в них трапляються набагато гірші речі, ніж страждання, але саме для протагоністів це – можливість розширити горизонти (пізнати “*казковий край султанів*” [10, с. 71], його науку, філософію, поезію, звичаї). Можна думати про кілька функцій того, що юному читачеві запропонувано саме таку модель контакту з Іншим.

По-перше, можна думати про фантазійне переігрування історичних національних поразок – щось подібне до того, на що натрапляємо в пригодницьких романах про успішні втечі із заслання, – переосмислення національних трагедій, у яких постраждали тисячі, через історії поодиноких надзвичайних героїв, які за переможною логікою жанру врятувалися, втекли і, ймовірно, навіть помстилися.

По-друге, частота повторів ситуацій, коли наголошується на потребі об’єднати різні точки зору, підкреслюється можливість порозумітися і знайти мотивацію вчинків людей із найвіддаленіших культур, дозволяє припустити, що такі ситуації – не випадкові художні деталі, а програмова позиція, яку автор вибрав повідомити своєму юному читачеві. Важливо пам’ятати, що адресат Тиса – це діаспорний читач, підліток у розсіяній по чужих країнах українській громаді, що стикається з “Іншими” не щодень. Здається, автор цілеспрямовано розповідає про потребу відкритості до Іншого, яка в структурі роману жодним чином не ставить під загрозу ідентичність своєї групи і цінність власних традицій, і яку чітко відмежовано від випадків “зради” “свого”.

Міркування про можливого адресата роману “Рейд у невідоме” створює ще одну можливість розуміння деяких образів екзотичного Іншого в романі й фіктивного нарощення українського історичного наративу. У 1947–1961 рр. Ю. Крохмалюк мешкав в Аргентині [1, с. 68]; саме там видано роман; саме українці Аргентини могли бути першими читачами роману. Очевидно, що для такого читача контексти “іншості” в романі, пов’язані з іспаномовністю, з іспанським завоюванням Південної Америки – це образи набагато менш екзотичні, ніж для “материкового” українського читача (наприклад, ніж для західноукраїнського читача повісті А.Лотоцького “Від Ля-Пляти до Анди” (1938) [4] про ті ж південноамериканські терени). Роман побачив світ в еміграційній спільноті, яка шукала своє місце в іспаномовній країні, і звернення до сюжету із завоювання іспанцями цього континенту можна розуміти, з одного боку, як спробу дискурсивного освоєння цієї чужої землі через прописування участі українців у її підкоренні й облаштуванні, а з іншого, – нормалізації власного стосунку до цих теренів через змальовання давньої історії відвідання цих земель українцями: “*Не перші ви з русько-української землі <...> Багато тут людей від різних народів прибуває з капітанами. Кожний має якусь причину волочитися світами!*” [10, с. 149] – і навіть їх поселення тут: в

індіанському селі протагоністи натрапляють на родину “*боярина Полозовича*” [10, с. 162]. Тобто відбувається фіктивне прирощення українського наративу на історії з часів завоювання Південної Америки, чи то з метою нормалізації образу “свого” в контакті з іншими, чи то полегшення дискурсивного вписування “своїх” у цей простір, у якому українська діаспора в цей момент змушена існувати.

У центрі уваги все ж не тільки завоювання держави інків іспанцями, а насамперед участь у ньому трьох персонажів з українською ідентичністю. Тут натрапляємо на дискурсивне багатоголосся, у якому один з голосів пов’язаний з європейською традицією жанру, а другий – з її українським переосмисленням. Ця частина роману має ознаки пригодницької моделі, пов’язаної з традицією, закладеною романами Г.Р.Гаггарда, яку дослідники називають пригодами “загубленого світу” [16, с. 227]. Подібно до африканських романів Гаггарда, європейці із переможною зброєю приходять у не бачені жодною білою людиною землі, де існує давня цивілізація, обертають на свою користь громадянську війну, і сповіщають про свої права на щойно побачену землю.

Суттєва відмінність від моделі полягає в тому, що протагоністи Гаггарда є носіями цієї моральної влади, тоді як у “*Рейді в невідоме*” це мотивація когось іншого (іспанських конкістадорів), а герої-українці не є носіями переконань про доцільність завоювань, їхньому національному етосу відповідає інше уявлення про спосіб ведення війни:

*– Ні, конкістадор не тримається берегів, а йде у глиб краю! Здобуває, а не животіє!
<...>*

– А чому ж, – глянув на них Андрій, – наші козаки боронять Україну в степах, а не йдуть здобувати царство султанів? ” [10, с. 169–170].

Вони почуваються загубленими в часі й просторі (“... час і події плуталися уже в його пам’яті. Спeka і спрага не давали змоги зібрати думок” [10, с. 190]) і повсякчас нагадують собі, що військовий досвід, здобутий у конкісті, буде безцінним у подальших боях на захист України. “Скільки років ти вже у мандрах? Десять? Це нічого, коли ти їх не змарнував у безділлі або у благих справах. Живи славно й відважно! І хай далі твоє життя йде шляхом лицарів, шукай честі для своєї батьківщини і слави для твого роду! Коли вернешся до своїх, знай, що ці роки дали тобі небувалий досвід, який можеш зужити для оборони твоєї країни” [10, с. 201].

Так, завоювання Перу на користь Іспанії стає для протагоніста не самоцінною метою, а лише засобом на шляху його становлення як повноцінного дорослого лицаря. У юності він мріє про подорожі Новим світом, з яким ототожнює рай на землі, і не зовсім вірить запереченням старших, які говорять, що рай – вдома. Протагоністові потрібно пройти шлях дорослішання (який складається радше із знайомства з тим, як по-різному буває у світі, ніж із випробувань), щоб визнати остаточну цінність повернення додому.

Близькість фабул у частині про полон дозволяє припускати знайомство Ю. Тиса з твором попередника, яке стало точкою відштовхування: позиції стосовно зустрічі з Іншим у двох романах кардинально відмінні. Роман В. Золотопольця й І. Федіва пропонує модель ідентичності, якій загрожує зникнення, яка задля збереження мусить законсервуватися, уникати контактів з Іншими (апріорними ворогами). Роман Ю. Тиса натомість пропагує відкритість до інших груп, їхнього знання і звичаїв (яка, втім, чітко відмежована від зради своїх традицій та ідентичності), пошук спільного й загальнолюдського навіть у ситуаціях “конфліктів інтересів”. Різняться романи й ідеями щодо нормативності всередині спільноти: у “Сині України” наявна виразна ієрархія “своїх” (воїн більш почесний за “гречкосія”); автор “Рейду у невідоме” наголошує на потребі різних видів діяльності, підходів, думок, які разом складають цілість “своєї групи”.

Перші структурні частини романів пов'язані з українською традицією дум про боротьбу козаків проти татар і турків, хоча В. Золотополець і І. Федів вміло переплітають цю традицію з сюжетом про полон із “Робінзона Крузо” Д. Дефо, а Ю. Тис (ймовірно) відштовхується від попереднього тексту. (Одне з видань “Сина України” було здійснене у Відні, куди емігрував автор, і де навчався Ю. Крохмалюк (Тис). Інше видання побачило світ в м. Авгзбурзі, у той же час, коли в Німеччині проживав автор “Рейду у невідоме” до виїзду в Аргентину. Отже, можна передбачити ознайомлення Тиса з “Сином України”, хоча документальних свідчень цього ми не маємо).

Друга частина кожного роману наслідує певну модель пригодницького роману – досить прямо модель робінзонади в “Синові України” і деякою мірою модель пригоди “загубленого світу” в “Рейді в невідоме”. Обидва романи вписують українських героїв у “велику світову історію” підкорення й колонізації Нового світу європейськими державами, суб’єктом якої українська нація не була через брак власної державності. У такий спосіб фіктивно прирошуючи національний історичний наратив, автори обох романів водночас утілюють дві функції, пов’язані зі створенням у читача образу “уявної спільноти” – “своєї групи”. По-перше, вони *історіями-які-могли-би-бути* заповнюють лакуни в уявленні про український історичний досвід, нормалізуючи його відповідно до уявлень про “повноту” на взірць більш історично успішних європейських націй (носіїв тривалі державної традиції і суб’єктів заморських завоювань). По-друге, водночас вони “долають” ці критерії європейського взірця. Наслідуючи згадані моделі пригодницького роману, пов’язані з літературами західноєвропейських держав (які таку колонізаторську політику проводили), автори більш-менш відсторонюють своїх протагоністів – носіїв української ідентичності – від типових стосунків колонізатора-підпорядкованого, розглядаючи різні завдання перебування героїв у колоніальній ситуації або наміри в цьому фантазійному порядку стати “кращим”, “справедливішим” за історичних колонізаторів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бойко І. Юрій Крохмалюк та його історичні твори / І. Бойко // Гуманітарні та соціальні науки [Текст] : матеріали І Міжнар. конф. молодих вчених HSS-2009 (14-16 травня, 2009 Україна, Львів) / Національний ун-т «Львівська політехніка», Міжнар. молодіжний фестиваль науки. – Л. : [б.в.], 2009. – С. 67–68.
2. Золотополець В. Син України / В. Золотополець ; ред. В. Золотопольця. – Львів: Просвіта, 1992. – 176 с.
3. Золотополець В. Життя та дивовижні пригоди козака Миколи на безлюдному острові : пригодницька повість / В. Золотополець, І. Федів. – К. : Ярославів Вал, 2007. – 223 с.
4. Лотоцький А. Від Ля Пляти до Анди : землеписне оповідання / А. Лотоцький. – Львів : Світ дитини, 1938. – 64 с.
5. Лупанова И.П. Полвека : Советская детская литература : 1917–1967 : очерки / И.П. Лупанова. – М. : Детская литература, 1969. – 671 с.
6. Маслинская (Леонтьева) С. Пионерская беллетристика vs. большая детская литература // "Убить Чарскую" : Парадоксы советской литературы для детей 1920-е– 1930-е гг. / С. Маслинская (Леонтьева). – Санкт-Петербург : Алетейя, 2014. – С. 231–245.
7. Мельників Р. Людина з химерним ім'ям / Р. Мельників // М. Йогансен. Вибрані твори. – К. : Смолоскип, 2001. – С. 5–28.
8. Павлишин А. Післяслово / А. Павлишин // Син України / ред. В. Золотопольця. – Львів : Просвіта, 1992. – С.172–174.

9. Семенова Д. Екзотичні пригодницькі романи для юнацтва в українській та польській літературах: два структурні типи з огляду на національну ідентичність / Д. Семенова // Наукові записки НаУКМА. – 2013. – Т. 150 : Філологічні науки. – С. 98–105.
10. Тис Ю. Рейд у невідоме: дивні пригоди знатного молодця пана Миколи Претвича / Ю. Тис. – Буенос-Айрес : Видавництво Ю. Середяка, 1955. – 263 с.
11. Brantlinger P. Rule of darkness: British literature & imperialism, 1830–1914 / P. Brantlinger. – New York : Cornell University Press, 1990. – 309 p.
12. Bruzelius M. Romancing the Novel : Adventure from Scott to Sebald / M. Bruzelius. – Cranbury : Bucknell University Press, 2007. – 258 p.
13. Cawelti J.G. Adventure, mystery, and romance: Formula stories as art and popular culture / J.G. Cawelti. – Chicago : University of Chicago Press, 1977. – 344 p.
14. Green M.B. Seven types of adventure tale: An etiology of a major genre / M.B. Green. – Philadelphia: Penn State Press, 1991. – 244 p.
15. Green M.B. Dreams of adventure, deeds of empire / M.B. Green. – London : Routledge and Kegan Paul, 1980. – 435 p.
16. Ivry B. Inspired by King Solomon's Mines / H. R. Haggard // King Solomon's Mines. – New York : Barnes and Noble Classics, 2004. – pp. 227–232.
17. Korostelina K. V. Social identity and conflict: Structures, dynamics, and implications / K.V. Korostelina. – New York : Palgrave Macmillan, 2007. – 268 p.
18. Phillips R. Mapping men & empire: A geography of adventure / R. Phillips. – London & New York: Routledge, 1997. – 208 p.
19. Pinto Coelho M.T. The Image of the Portuguese in the British Novel of Empire : King Solomon's Mines and Prester John / M.T. Pinto Coelho // Colonizer and Colonized / ed. Theo D'haen and Patricia Krues. – Amsterdam–Atlanta, GA : Rodopi B.V., 2000. – pp. 357–369.
20. Semenova D. Mapping the Imagery of H. Rider Haggard's Adventure Stories: Centres and Peripheries / D. Semenova // The Central and the Peripheral: Studies in Literature and Culture / Ed. Paweł Schreiber, Joanna Malicka and Jakub Lipski. – Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2013. – pp. 29–38.

REFERENCES

1. Boiko, I. (2009). Yuri Krokhmaliuk and his historical works, Humanities and Social Sciences materials and the International Conference of Young Scientists HSS-2009 (May 14–16, 2009 Lviv, Ukraine). Lviv, pp. 67–68.
2. Zlotopolets, V. (1992). Syn Ukrayiny [Son of Ukraine], Prosvita, Lviv, Ukraine.
3. Zlotopolets, V. and Fediv, I. (2007). Zhyttia ta dyvovyzhni pryhody kozaka Mykoly na bezliudnomu ostrovi [The life and surprising adventures of Mykola the Cossack on a desert island], Yaroslaviv Val, Kyiv, Ukraine.
4. Lototskyi, A. (1938). Vid La Platy do Andy [From La Plata to the Andes], Svit dytyny, Lviv, Ukraine.
5. Lupanova, I.P. (1969). Polveka : sovietskaia detskaia literatura : 1917–1967 [Half a century : Soviet children's literature : 1917–1967], Detskaia literatura, Moscow, Russia.
6. Maslinskaia (Leontieva), S. (2014). Pioneer fiction vs. Great children's literature, Ubit Charskuii : Paradoksy sovetskoi literatury dlia detei 1920-e–1930-e gg [To Kill Charskaia... : Paradoxes of the Soviet literature for children in the 1920–1930s], pp. 231–245, Aletheia, St. Petersburg, Russia.
7. Melnyk, R. (2001). Man with bizarre name. In: M. Johansen. Vybrani tvory [Selected Works], pp. 5–28, Smoloskyp, Kyiv, Ukraine.
8. Pavlyshyn, A. (1992). Afterword. In :. Zlotopolets, V. Syn Ukrainy [Son of Ukraine], pp. 172–174, Prosvita, Lviv, Ukraine.
9. Semenova, D. (2013). Exotic adventure novels for young people in Ukrainian and Polish literatures, two structural types with regard to national identity. Naukovi zapysky NaUKMA [Scientific Notes NaUKMA] Vol. 150 : Philology, pp. 98–105.

10. Tys, Yu. (1955). Reid u nevidome: dyvni pryhody znatnoho molodtsia pana Mykoly Pretvycha [A venture into the unknown: the strange adventures of a noble young man, Mr. Mykola Pretvycha], Publishing house of Yu. Serediak, Buenos Aires, Argentina.
11. Brantlinger, P. (1990). Rule of darkness : British literature & imperialism, 1830–1914. New York, Cornell University Press.
12. Bruzelius, M. (2007). Romancing the Novel : Adventure from Scott to Sebald. Cranbury, Bucknell University Press.
13. Cawelti, J.G. (1977). Adventure, mystery, and romance : Formula stories as art and popular culture. Chicago, University of Chicago Press.
14. Green, M.B. (1980). Dreams of adventure, deeds of empire. London, Routledge and Kegan Paul.
15. Green, M.B. (1991). Seven types of adventure tale : An etiology of a major genre. Philadelphia, Penn State Press.
16. Ivry, B. (2004). “Inspired by King Solomon’s Mines”. King Solomon’s Mines. H.R. Haggard. New York, Barnes and Noble Classics, pp. 227–232.
17. Korostelina, K.V. (2007). Social identity and conflict : Structures, dynamics, and implications. New York, Palgrave Macmillan.
18. Phillips, R. (1997). Mapping men & empire : A geography of adventure, London & New York, Routledge.
19. Pinto Coelho, M.T. (2000). “The Image of the Portuguese in the British Novel of Empire: King Solomon’s Mines and Prester John”. Colonizer and Colonized. T. D. h. a. P. Krues. Amsterdam – Atlanta, GA, Rodopi B.V., pp. 357–369.
20. Semenova, D. (2013). “Mapping the Imagery of H. Rider Haggard’s Adventure Stories : Centres and Peripheries”. The Central and the Peripheral: Studies in Literature and Culture. P. Schreiber, J. Malicka and J. Lipski. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, pp. 29–38.

УДК 821.161.2+82.0

ІСТОРИЇ ПРО ІСТОРІЮ: ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬО-НАУКОВИХ ТВОРІВ А. КАЩЕНКА ТА НАУКОВО-ПОПУЛЯРНИХ ТВОРІВ О. АПАНОВИЧ ПРО ЗАПОРОЗЬКУ СІЧ

Сиротенко В.П., к. філол. н., доцент

*Донбаський державний педагогічний університет,
вул. Генерала Батюка, 19, м. Слов'янськ, Україна*

valerij_kram@mail.ru

Стаття присвячена з'ясуванню особливостей змалювання історії, історичних постатей у науково-художній та науково-популярній літературі. У А. Кащенко як літератора переважають художні прийоми зображення (різноманітність організації повісткування, кільцева композиція, ідеалізація подій та персонажів). Творам О. Апанович властиві наукова вираженість та об'єктивність, які доречно доповнюються авторськими коментарями, міркуваннями, звертанням до фольклорних джерел.

Ключові слова: художньо-наукова та науково-популярна література, повість, нарис, композиція, хронотоп, ідеалізація, неоромантизм, історична постать та персонаж.

ИСТОРИИ ОБ ИСТОРИИ: ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННО-НАУЧНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А. КАЩЕНКО И НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Е. АПАНОВИЧ О ЗАПОРОЖСКОЙ СЕЧИ

Сиротенко В.П.

*Донбасский государственный педагогический университет,
ул. Г. Батюка, 19, г. Славянск, Украина*

Статья посвящена рассмотрению особенностей изображения истории, исторических деятелей в научно-художественной и научно-популярной литературе. У А. Кащенко как писателя преобладают художественные приемы изображения (разнообразие организации повествования, кольцевая композиция, идеализация событий и персонажей). Произведениям О. Апанович свойственны научная

взвешенность и объективность, которые уместно дополняются авторскими комментариями, размышлениями, обращением к фольклорным источникам.

Ключевые слова: художественно-научная и научно-популярная литература, повесть, очерк, композиция, хронотоп, идеализация, неоромантизм, историческая личность и персонаж.

STORIES ABOUT HISTORY: PECULIARITIES OF SCIENTIFIC BELLETRISTIC WORKS BY KASHCHENKO A. AND POPULAR SCIENTIFIC WORKS BY APANOVYCH O. ABOUT ZAPOROZHHSKA SICH

Syrotenko V.P.

Donbass State Pedagogical University, H. Batiuka str., 19, Sloviansk, Ukraine

The analysis of historical works of Adrian Kashchenko («From Dnieper to Danube. Short stories for youth about the times of Zaporozhzhaska Sich abolition», «Ruined nest. Story from the times of Zaporozhzhaska Sich abolition», «About hetman Sahaidachnyi») and historian Olena Apanovych (selected «Stories about Zaporozhzhian cossacks») takes under our consideration the fact that they share the same general intention – to tell about Zaporozhzhaska Sich and its glorious representatives. The intention is presented in specific ways: Kashchenko A. attempts to create an esthetically convincing picture, where human characters and fates connected with the notable events of Ukrainian history are on the foreground. Apanovych O. tends to show definite historical facts that might touch both minds and hearts of readers.

Work of Apanovych O. «Zaporozhzhian cossacks in Khotyn war» is a combination of a few genre formations such as educational article and essay, that give a reader a chance to see more than another historical fact, to get emotionally attached to the events that took place in the olden days, to grasp the grandeur of the deeds of our glorious ancestors.

Kashchenko A. depicts the character of Sahaidachnyi, too, within the limits of the sketch («About hetman Sahaidachnyi»). However the source that must guarantee the authenticity and exactness of the presented events and historical figures is more in its fiction side than in its scientific and educational aspect: the reference conjecture to folklore and the authorial recreation of the mental condition of the characters stipulates the esthetic level of perception of the essay protagonist.

A range of problems of Kashchenko A. story «From Dnieper to Danube. Short stories for youth about the times of Zaporozhzhaska Sich abolition» consists in proving, that Zaporozhzhaska Sich has never disappeared as the phenomenon of cossacks military victory, as the guard of Ukrainian freedom, national pride and steadiness.

In the second story Kashchenko A. concentrates on different questions: what tragic consequences the process of enslaving, transformation of free people into filth devoid of any rights that followed the destruction of Zaporozhzhaska Sich had for Ukrainians. It is traced by depicting the process of collapse of a few dynasties.

The character of a fervent Zaporizhian cossack Petro Rogoza is distinguished on the background of physical weakness and moral confusion of the majority of the story characters. Petro personifies not only pure physical power but also spiritual grandeur, because he repeatedly reproaches his brother Demko and other Zaporozhian natives for their spiritual weakness and feeble will. Such interpretation of Petro character lets the readers see him as a neo-romantic hero.

The work of Apanovych O. «Pre-conditions and consequences of Zaporozhzhaska Sich abolition» obviously tends to be close to popular scientific literature; and the author herself proves to be a real historian. But there are two cases when this historian in her yields to a citizen blessed with vivid Ukrainian patriotic position that cannot be hidden from readers. The proof of it is the emotionally colored sentence, where the author describes the remnants of Sich and the very end of the article, where she points out that it is impossible to destroy Sich spiritually; the an author turns to such authentic source as Ukrainian folklore.

Our investigation allows to outline further aspects of research:

- the use of other works of Kashchenko A. and Apanovych O. for further analysis;
- comparison of Kashchenko A. and Apanovych O. works with the legacy of foreign writers and historians who consider the same historical topic;
- exposure of approaches of Ukrainian writers and historians concerning the interpretation of other periods of our domestic history.

Key words: scientific fiction and popular scientific literature, narrative, essay, composition, chronotope, idealization, neo-romanticism, historical personality and character.

Обраний нами об'єкт дослідження потребує перш за все уточнення понять “художньо-наукова” та “науково-популярна” література, оскільки цим будуть зумовлюватися особливості викладу того чи іншого історичного матеріалу, наявність у творах історичних

чи вигаданих осіб і способів їхнього зображення, міра історичної достовірності чи художнього домислу тощо. Стосовно першої (її частіше називають науково-художньою) закріпилося розуміння, що це особливий рід літератури, який “розповідає про науку, про наукові шукання”, “драму ідей” в науці і долях її реальних творців...”. Науково-художня література звертається переважно до людської боку науки, до духовної подоби її творців, до психології наукової творчості, до філософських витоків і наслідків наукових відкриттів. Вона володіє не лише інтелектуально-пізнавальною, але й естетичною цінністю...” [15]. При цьому дослідниця А. Ємець підкреслює, що це твори переважно дитячої пізнавальної літератури, коли “пізнавальна інформація подається читачеві за допомогою сюжету і художнього образу” [9].

Коли ж говорять про науково-популярну літературу, то наголошують на її призначенні для широкого кола читачів, а включає вона “твори про основи й окремі проблеми фундаментальних і прикладних наук, біографії діячів науки, опис подорожей і т.д., написані в різних жанрах” [12]. Тож пріоритетності набуває достовірність поданих фактів, що повинна спиратися на цікавість і захопленість викладу. Щоправда, ця вимога породжує певну проблему, пов’язану з падінням популярності такої літератури, оскільки “... дуже низький рівень ерудиції, знань, інтелекту у сучасного читача, до якого звернена література. Цільовою аудиторією науково-популярної літератури є школярі та діти, тобто дилетанти в цій галузі. Адаже основним завданням книг є просто і доступно пояснити читачам про складні речі, в легкій формі подати нецікаві й часом дуже заплутані відомості, спробувати зацікавити своїх читачів” [14].

Отже, надалі, аналізуючи історичні твори письменника Адріана Кащенка (1858–1921) та історика Олени Апанович (1919–2000), ми повинні враховувати, що вони об’єднуються спільним наміром – розповісти про Запорозьку Січ, її славетних представників, який реалізується дещо різними засобами: перед А. Кащенком стоїть завдання представити естетично переконливе полотно, коли на першому місці – людські характери, долі, пов’язані з визначними подіями української історії; О. Апанович необхідно так подати конкретний історичний факт, щоб він торкнувся не лише розуму, а й серця читача. Вагомість здійсненого цими, без перебільшення, будителями й захисниками української духовності, національної свідомості беззаперечна. Їхня діяльність припадає на різні періоди української історії, коли першому доводилося робити все можливе задля роздмухування іскри історичної пам’яті, яка й запалала в роки існування УНР, а другій треба було відродити національну гідність, сплюндровану безжальним тоталітарним винищенням за часів радянської влади.

Безумовно, їхні твори досягали бажаної мети, але, як свідчать події в Україні 2013–2014 рр., для українського суспільства й на сьогодні надзвичайно актуальним залишається громадсько-політичний вектор “Українство, Україна, її цілісність і суверенність” – заклики до федералізації, за якими однозначно проглядаються проросійські симпатії. Тому звернення до науково-художніх творів А. Кащенка “З Дніпра на Дунай. Оповідання для юнацтва з часів скасування Запорозької Січі”, “Зруйоване гніздо. Повість з часів скасування Запорозької Січі”, “Про гетьмана Сагайдачного” та науково-популярних історій О. Апанович, уміщених у збірці “Розповіді про запорозьких козаків”, пов’язане не лише з науково-літературознавчими потребами поглибити уявлення про змістово-художні особливості названих творів, а й необхідністю ще раз торкнутися самих основ української нації.

Не можна сказати, що мистецька спадщина А. Кащенка розглянута всебічно й ґрунтовно. Одна із причин цього, як справедливо відзначає С. Пінчук, – незаслужене забуття через ярлик “буржуазного націоналіста” [13]. Тож на сьогодні маємо кілька статей, автори яких зосереджуються на деяких аспектах прози письменника. “Піонером кашченкознавства” можна вважати Л. Старицьку-Черняхівську, яка вказала на виховне спрямування

історичної прози А. Кашенка, який прагнув викликати в душах читачів "...любов до минулого своєї країни, цікавість до історії... чесні й гуманні думки" [цит. за 7, с. 63]. Своєрідним продовженням власне лінії, накресленої Л. Старицькою-Черняхівською, є розвідки В. Беляєва [4], С. Пінчука [13], А. Гуляка та Ф. Кейди [7]. Зокрема, останні відзначають два провідні тематичні напрямки прози письменника: "Події й постаті тієї доби чітко групуються навколо двох тематичних центрів – національно-визвольна війна 1648–1654 рр. під проводом Богдана Хмельницького і зруйнування Запорозької Січі (1775). У цих хронологічних межах письменник і розвиває патріотичну концепцію своєї прози" [7, с. 67].

Через жанрові ознаки дивиться на твори А. Кашенка Г. Корицька. З огляду на те, що надалі ми не будемо заглиблюватися в уточнення жанрових дефініцій творів, які будуть розглядатися, наведемо лише висновки, зроблені літературознавцем, оскільки так чи інакше зважатимемо на них. Твори "Борці за правду", "Запорожська слава", "Зруйноване гніздо", "Під Корсунем", "У запалі боротьби" вона характеризує як повісті. А "Кость Гордієнко-Головко – останній лицар Запорожжя", "Про гетьмана козацького Самійла Кішку", "Про гетьмана Сагайдачного", "Мандрівка на Дніпрові пороги" варто визначити як белетризовані нариси з історії України, а останній – як історико-краєзнавчий нарис. При цьому жанротворчим показником називається співвідношення історичних фактів та художнього домислу й вимислу: "...спробуємо виділити жанрові різновиди "історичної романістики" А. Кашенка, взявши за основу співвідношення між фактом і вимислом. Найчисленнішу групу серед його творів становлять історико-художні, де акцентується увага саме на художньому зображенні, домисленні реальних ситуацій, подій, де переважає романна форма узагальнення. Домінує вигадка, а документ відіграє другорядну роль. Вигадана особа, як правило, є головним героєм, а історично конкретні особи постають на другому плані або зовсім відсутні. Їх уведення у твір служить для письменника загальним фоном розповіді, вони є "перепусткою" в жанр прози історичної тематики. До цієї групи відносимо такі твори, як "Борці за правду", "З Дніпра на Дунай", "Запорожська слава", "Зруйноване гніздо", "Під Корсунем", "У запалі боротьби" [11].

Зосереджуються дослідники й на розгляді окремих творів прозаїка. Зважаючи на предмет нашої уваги, виокремимо лише те, що стосується творів "З Дніпра на Дунай", "Зруйноване гніздо", "Про гетьмана Сагайдачного". Наприклад, А. Гуляк та Ф. Кейда зауважують, що перші два, будучи написані 1914 р., "об'єднані фактично одним ідейним задумом, персонажами... і сприймаються як своєрідна діалогія". Іншу художню особливість автори вбачають у тому, що в текстах сполучаються романтичні й реалістичні принципи зображення. Перше властиве змалюванню позитивних персонажів, а "...переважно у реалістичних тонах зображуються негативні персонажі; іноді белетрист вдається до окремих елементів "окарикатурення" їхніх постатей (наприклад, у повісті "Зруйноване гніздо"). Слід зауважити, що в деяких творах (скажімо, "З Дніпра на Дунай", "Зруйноване гніздо") "присутність" діячів вітчизняної історії обмежується наявністю їхніх імен, авторськими коментарями й оцінками їхньої діяльності. У такий спосіб створюється історичне тло, виформовується сюжетний каркас твору" [7, с. 68].

В. Беляєв, А. Гуляк та Ф. Кейда відзначають і ряд композиційних особливостей творів, але про це ми поговоримо детальніше в процесі їхнього безпосереднього аналізу.

Про О. Апанович – "берегиню козацької слави" (М. Близняк) – написано доволі мало. Загальну інформацію про її життя та наукову діяльність історика наводить Вікіпедія [3], є анотація на "Козацьку енциклопедію для юнацтва" (2009) [1], розвідки М. Близняка [5] та І. Дзири [8], присвячені аналізу наукових здобутків фахівця як дослідниці історико-культурних українських надбань. Щодо збірки "Розповіді про запорозьких козаків" ми не знайшли жодних відгуків, тому оцінку творів "Запорозькі козаки в Хотинській війні", "Передумови і наслідки скасування Запорозької Січі" будемо здійснювати на підставі

висловлених вище зауважень відносно особливостей науково-популярної літератури, а також твердження, що “книга (*“Козацька енциклопедія для юнацтва”* – В. С.) виконуватиме не тільки довідкову, енциклопедичну функцію, служитиме навчальним посібником для школярів і студентів, а й стане захоплюючим читанням для всіх небайдужих до історії рідного народу, сприятиме вихованню національної свідомості, утвердженню в суспільстві української національної ідеї” [1].

Здійснений огляд матеріалів щодо оцінки спадщини А. Кащенко та О. Апанович дозволяє сформулювати завдання, які ми спробуємо реалізувати під час роботи:

- зіставити твори А. Кащенко та О. Апанович, у яких висвітлюються близькі історичні події чи представлені одні й ті ж історичні персонажі, що дозволить увиразнити особливості зображення історії в науково-художній та науково-популярній літературах;
- осмислити виражальні підходи, завдяки яким О. Апанович удається “белетризувати” історію;
- поглибити спостереження над художніми особливостями творів А. Кащенко, що посприє розширенню уявлень відносно літературно-митецької майстерності письменника.

Під час аналізу твору О. Апанович “Запорозькі козаки в Хотинській війні” зосередимося лише на постаті гетьмана П. Сагайдачного, оскільки й у А. Кащенко є твір, присвячений цьому історичному діячеві. Науково-популярна література характеризується такими жанрами, як стаття, біографія, нарис тощо. Твір О. Апанович являє собою поєднання кількох жанрових утворень. Починається з авторської розповіді про те, як, ким і коли було засновано Хотинську фортецю, а потім з більшими чи меншими подробицями подається перебіг Хотинської битви, у якій брали участь військо Польщі, українські козаки, з одного боку, та армія султанської Туреччини – з іншого. Така манера подання історичного матеріалу властива пізнавальній статті загалом, чого в принципі й прагне авторка: “Восени 1621 р. під Хотиним об’єднані військові сили України і Польщі зупинили навалу турецько-татарських полчищ, завдавши їм першої рішучої поразки на суші, й не тільки врятували Річ Посполиту від поневолення, а й захистили інші народи Європи від турецького нашествия...” [2, с. 85].

Коли ж погляд історика переключається на Сагайдачного, з’являються нарисові ознаки, що зумовлює інший спосіб викладу матеріалу. Як зазначає О. Галич, нарису властиві документальна основа, відтворення “злочинних подій чи зображення людей, яких особисто знав автор” [6, с. 136]. Підкреслимо, що хоча авторка й не була особисто знайома з героєм нарису, однак порушені нею тема й проблема надзвичайно актуальні. Адже з огляду на різні причини і на сьогодні немає ґрунтовної, повної, об’єктивно вивіреної історії України. Тому для О. Апанович важливо не просто згадати призабуте ім’я славетного гетьмана, а й увиразнити певні риси характеру, щоб перед читачем постала жива людина, гідна поваги й звеличення завдяки виявленим військовим здібностям.

Перш за все, авторка неодноразово підкреслює, що Сагайдачний – це новатор у справі ведення воєнних дій: дотримувався не оборонної тактики, а постійно вдавався до активних наступальних боїв. І тут О. Апанович виступає не стільки істориком, який просто констатує наявний факт, а як публіцист, що не приховує власного позитивного ставлення до героя нарису: “Козацький гетьман, який взагалі на противагу стратегії пасивної оборони розвивав далі козацьку наступальну стратегію концентрованого раптового удару і маневрену динамічну тактику, блискуче реалізував ці принципи в Хотинській битві, піднявши на новий високий щабель українське військове мистецтво” [2, с. 99].

Нарисовість відчувається й у тих випадках, коли авторка не стримує власних емоцій, дозволяє “історик” стати “письменником”, вдаючись до художнього домислу й вимислу: “В дощову ніч Сагайдачний повів козаків на султанські позиції. У нічній темряві десять тисяч козаків підкралися до турецького табору” [2, с. 103]. Така белетризація не прорахунок, а свідомий крок О. Апанович, щоб читач не стільки одержав ще один конкретний історичний факт, скільки емоційно долучився до того, що відбувалося в старовину, осягнув велич здійсненого славетними предками.

У межах нарисової типології вибудовує образ Сагайдачного й А. Кашенко (“Про гетьмана Сагайдачного”). Однак джерельна база, яка повинна гарантувати достовірність і документальність представлених подій та історичних постатей, швидше перебуває в художньо-літературному, ніж науково-пізнавальному полі.

По-перше, автор не мислить себе істориком, постійно зазначаючи, що достовірні факти відсутні: “Хоч ніяких документів про участь Сагайдачного в тих походах і не лишилося, та, проте, відомо, що в 1606 році він уже виступає в ролі козацького ватажка...” [10, с. 562].

По-друге, письменник не тільки звертається до свідчень істориків (Бантиш-Каменський, Антонович) та сучасників гетьмана (польський сенатор Деревинський), а цитує уривки з народних дум (про напади козаків під проводом Сагайдачного на Варну, морські походи по Чорному морю), згадує виступи школярів Братської школи щодо смерті гетьмана, що в його розумінні є найпереконливішим доказом правдивості всього, що відбувалося з героєм.

По-третє, як літератор, він дозволяє собі переповідати, які думки, настрої могли з’являтися в козацького ватажка під впливом певних реальних подій: коли його було позбавлено гетьманської булави, він “не образився з того, бо такі зміни у козаків були звичайним ділом, і, передавши булаву Бородавці, поїхав у Київ служити Україні тим шляхом, який мав найпевнішим” [10, с. 572]. Отже, твориться цілісний образ історичної особи від моменту народження до смерті, але при цьому пріоритет належить художньому, а не науковому мисленню автора, що й зумовлює естетичний рівень сприйняття постаті головного героя нарису.

Ще більшою мірою закони естетичного відтворення дійсності виявляються в повістях А. Кашенка “З Дніпра на Дунай. Оповідання для юнацтва з часів скасування Запорозької Січі”, “Зруйоване гніздо. Повість з часів скасування Запорозької Січі”. Хоча твори й об’єднані в дилогію, проте кожен із них має свою проблематику, чим визначаються особливості організації та подання художньо-історичного матеріалу, авторської уваги до певного персонажа тощо. Проблематику першої повісті ми б сформулювали як прагнення прозаїка довести, що Запорозька Січ, переставши існувати як територіально-адміністративне поняття, ніколи не зникла як феномен військової звитяги козаків, берегині українських вольностей, національної гордості та незламності. Проголошується це твердження за допомогою різноманітних виражальних прийомів. Це, наприклад, постійне звернення автора до запорозьких традицій і звичаїв: покидаючи Січ, козаки взяли із собою ікони Покрови та Миколая, “бо без святої Покрови не може бути Січа Запорозька, а без помочі святого Миколи не перепливеш моря” [10, с. 400], а також кожен наповнив ладанку січовою землею. Не забули запорожці й поклонитися могилам славних отаманів Івана Сірка та Костя Гордієнка.

Важливу роль відіграють тут і пейзажні описи: хрест на одній із бань запорозької церкви, що довго майорить вигнанцям; багатющий степовий рослинний і тваринний світ, який назавжди закарбовується в козацьке серце як райський куточок; Царська могила, у якій вічно спочиває той, хто “любив наші рідні степи, й твоя душа, що витає тут над твоєю домовиною, бачиш степи, улюблені за життя...” [10, с. 443].

На реалізацію авторського задуму спрямовані ще два взаємопов'язані компоненти – підзаголовки повісті та образ найменшого з братів Рогоз – Василька. Про роль підзаголовків у творах А. Кашенка як важливий художньо концептуальний чинник говорить Г. Корицька: “У підзаголовку “Історичне оповідання” до творів “Борці за правду”, “Запорожська слава”, “З Дніпра на Дунай”, “Про гетьмана Самійла Кішку” термін “оповідання” несе в собі не стільки жанроозначувальну семантику, скільки вказівку на розповідну манеру викладу” [11]. Стосовно ж повісті, яка має підзаголовок “Оповідання для юнацтва з часів скасування Запорозької Січі”, варто наголосити на адресаті твору – для юнацтва. Тобто письменникові важливо, щоб його розповідь була почута й належним чином сприйнята молоддю. Тому необхідно знайти довірливу форму спілкування, що й досягається за допомогою образу Василька, через сприйняття якого передано значну частину історії руйнування Січі та переселення запорожців на Дунай. Хоча з таким художнім прийомом не погоджується дослідник В. Беляєв: “...«дитяча», сказати б, оповідна позиція не дає можливості адекватного відтворення трагічної сторінки історії України – зруйнування останньої Січі Запорозької” [4, с. 632]. Однак це твердження не видається беззаперечним, оскільки повість як середній епічний жанр і не претендує на всеохопність змалювання життя, а зацікавлений дитячий погляд саме й дозволяє вихопити найсуттєвіші моменти української історії. Тим більше, що поруч з Васильком завжди знаходиться старий досвідчений козак, який і передає підліткові вікопомні знання, збережені завдяки фольклору: “Від кобзарів я (*дід Очерет – В. С.*) чув, що дуже давно колись був завзятий козак Байда. Так він доти бусурманів воював, доти татарські та турецькі землі до самого Дунаю кіньми витолочував та вогнем випалював, аж поки його бусурмани зрадою захопили та в Стамбулі біля високої башти ребром за залізний гак почепили...” [10, с. 412]. Отже, Січ залишилася духовно незнищеною, що й дає авторові право проголосити у фіналі: “Починалося нове життя запорозького козацтва – дітей Дніпровської Січі – в чужій стороні” [10, с. 450].

У другій повісті А. Кашенко зосереджується на інших питаннях: які трагічні наслідки для українців мав процес закріпачення, перетворення вільних людей на безправних через зруйнування Запорозької Січі. Для цього потрібні відповідні виражальні засоби, і прозаїк їх успішно знаходить. Тому ми цілком підтримуємо спостереження В. Беляєва [4, с. 638], А. Гуляка та Ф. Кейди щодо композиційних особливостей твору: “Привертає увагу своєрідність композиції “Зруйнованого гнізда”. Розповідь має оригінальне композиційне обрамлення: в експозиції – заможне життя на зимівниках старих запорожців, мир, праця, злагода й кохання. У фіналі ж повісті – картина від'їзду запорожців з родинами на чужину” [7, с. 67]. Також звертається увага на роль хронотопу дороги [7, с. 67], оскільки різні персонажі повісті (старий запорожець Дмитро Балан, його діти Іван та Галя, брати Демко й Петро Рогози) з огляду на різні причини постійно вдаються до мандрів. Однак, як нам видається, відзначені дослідниками змістово-художні особливості потребують уточнення й доповнення.

Зруйноване гніздо – це вся Україна, яка опинилася в кріпацькому ярмі. Щоб юний читач (пам'ятаючи підзаголовок першої повісті, його з успіхом можна застосувати й до другої) повною мірою пережив цю трагедію на емоційному рівні, письменник відмовляється від метафоризації, послідовно змальовуючи кілька родинних гнізд, що зазнали московського плондрування. І тут починає працювати не стільки хронотопний принцип об'єднання матеріалу, скільки сама динаміка історичної об'єктивної логіки, коли під тиском безжальних загарбників відбувається чи то фізичне (Дмитро Балан), чи то моральне (Галя Балан, Ївга Лубяна) знищення персонажів. Автор тут лише переводить погляд з одного сімейно-родинного кола на інше.

Спочатку перед нами зимівник Дмитра Балана. Не важко помітити свідому ідеалізацію, до якої вдається прозаїк, змальовуючи родинно-господарський побут старого запорожця: цілі

табуни коней, круторогі воли, кучерявий садочок [10, с. 453]. Однак ідилія руйнується під тиском несприятливих обставин, але письменника найбільше турбує не тільки це, а те, що не всі персонажі збагнули реальність навислої загрози. Тому-то й немає віри щодо запевнень Демка, що зі зруйнуванням Запорозької Січі нічого страшного не відбулося: “Чого, справді, вам (*Дмитрові Балабану* – В. С.) так журитися? Ну, нехай Запорозька Січ од вас трохи далі буде – на Дунаї, а проте, ви знатимете, що вона єсть. А тут у вас і степ, і хата, й плавня, і добре господарство” [10, с. 458]. Та невдовзі саме життя довело примарність таких заяв: старого запорожця було закатовано, а Демка зганьблено, тавровано й віддано в пікінери.

Не встояло й інше родинно-сімейне гніздо, яке так старанно звивало й захищало молоде подружжя Демка Рогози та Галі Балан. Не маючи змоги фізично захищати честь своєї дружини та новонародженого сина, втікає до Задунайської Січі чоловік, а дружина не лише покірно відбуває панщину, але й змушена з усіх сил боронити свою жіночу гідність від зазіхань нахабного прикажчика.

Моральної наруги зазнає також старий козак Глоба, що пишався своїм садком, виплеканим для людей. Його господарство “милостиво” не займають московити, бо тепер воно вже належить не йому, а князеві Потьомкіну: “Сади мої дуже йому подобалися, і наказав він усім, щоб мене до смерті ніхто не смів чипати...”

– Се, певне, через те вам така вийшла милість, що ви до смерті ще побільшите вашою працею сади для князя.

На виду старого запорожця зовсім непомітно було того запалу, що був у Рогози; навпаки, в очах його був тихий спокій і покірливість” [10, с. 524].

І знову спостерігаємо своєрідне авторське риторичне питання: чи можна покорою, власним приниженням повернути відібрані волю та свободу, відстояти власні людські права. Відповідь же знаходимо в самій повісті в образах затятого запорожця Петра Рогози та авторських описах загального виду Задунайської Січі: “Серце запорожців раділо, коли вони побачили по островах Дунаю таку саме плавню, як і у Великому Лузі на Дніпрі... Ті самі верби, дуби, осокори, шелюги з червоної лози та очерету. Так само герготіли тут по озерах та протоках гуси, так само буркотіли горлиці, скрекотіли сороки й кували зозулі... Здавалося, що вже не було чого запорожцям більше бажати, і всі мало не плакали від щастя, почувши від дунайців, що все це належить товариству і тут всякому запорожцеві вільно й рибалити, й полювати” [10, с. 524]. Отже, цей ідилічний опис можна вважати останнім незруйнованим козацьким гніздом, яке живе завдяки таким гарячим серцям, як у Петра Рогози. Саме з цим персонажем у творі виникає ще один хронотоп дороги – дороги на Батьківщину.

Завдяки козацькій кмітливості Петро з товаришами повертається до України в запорозькому одязі та при зброї. Це не шлях утікачів, які змушені повсякчас переховуватися, це відверта демонстрація незборимості січовиків, свідченням чого є портретна характеристика козацького ватажка під час проходження дніпровських порогів: “Сорочка на ньому була розхристана, показуючи засмалені сонцем груди, руки напружені від кермування стерном, ноги широко розставлені, щоб хвиля, надавивши на стерно, не звалила стернаря геть з чердака. Скинута з голови шапка лежала долі, а довгий оселедець вільно маяв у повітрі; запорожець-велетень направляв дуба просто на скелю, що високою баштою стриміла з води” [10, с. 525]. А за цією фізичною силою явно відчувається духовна велич, бо неодноразово Петро дорікає своєму братові Демку та й іншим вихідцям із Запорозжя за слабкодухість та безволля: “Хіба так розмовляють запорожці? – почувся з-за Демка голос Петра, і важкий, мов довбня, та твердий, мов залізо, кулак старшого Рогози впав на голову прикажчика” [10, с. 536].

Петро не лише приніс на покріпачену Україну дух свободи, а й запалив надію в серцях інших, прагнення не піддаватися поневолювачам, не впускати в душу відчуття зневіри й розпачу. Тож, незважаючи на скрутну годину, у якій опинилася Україна та її народ, розв'язка повісті просякнута оптимістичними надіями і персонажів, і самого автора. Не без жалю покидаючи рідні місця, “Галя не шкоділа тепер за тим, що рідної оселі скоро не видно буде, бо та оселя була місцем її нелюдських страждань. Всі думки молодої жінки линули тепер за море до Дунаю, в ту привітну сторону, де, як розказували Демко та Іван, люде ще працювали тільки на себе та жили так саме вільно, як жили колись запорожці понад Дніпром” [10, с. 539].

Відзначений нами характер розв'язки дозволяє дещо не погодитися з міркуваннями А. Гуляка та Ф. Кейди стосовно стильових ознак, властивих повісті “Зруйноване гніздо”. Дослідники вважають, що “...образне мислення А. Кащенка спирається на традиції української прози XIX ст. Пошуки нових засобів художнього моделювання дійсності, властиві для літератури початку минулого століття, не знайшли втілення у його творчості” [7, с. 68]. Безумовно, модерністські виражальні засоби не властиві творові, але на рівні потрактування образу Петра можна вбачати в ньому риси неоромантичного героя. Згадаймо, як сутність неоромантизму визначала одна з найяскравіших його представниць у вітчизняній літературі Леся Українка: “Справжній новоромантизм зневажає не самий натовп, тобто не особи, що складають натовп, а той рабський дух, який змушує людину добровільно зачисляти себе до натовпу, як до чогось стихійного, що поглинає, нівелює, стирає індивідуальність, приносить її в жертву інстинкту, стадності. Новоромантик протиставляє натовпу не героя, не вибрану особу, а суспільство свідомих осіб, в якому він, цей натовп, розчинився б без лишку...” [цит. за 16, с. 33]. Якщо прокоментувати це висловлювання, то варто наголосити, що для Лесі Українки неоромантизм – це незборимість духу, презирство до духовного рабства, потенційна здатність героя позитивно впливати на загал. А саме такими якостями й наділено образ Петра. Отже, не будемо стверджувати, що повість А. Кащенка належить до неоромантичного літературного дискурсу, однак і традиційні реалістичні виміри вона явно переросла.

Усе вищезазначене свідчить, що повістєва диалогія А. Кащенка має значні естетичні характеристики, властиві більше художній, ніж художньо-науковій прозі. Останнє відчувається хіба що в претензійній скерованості творів на юнацьку читацьку аудиторію та послідовним звертанням автора до суворо фіксованих історичних подій.

На цьому фоні твір О. Апанович “Передумови і наслідки скасування Запорозької Січі” явно тяжіє до науково-популярної літератури, а сама авторка почувається передовсім об'єктивним істориком. Цим, напевне, можна пояснити емоційну сухість викладу матеріалу, намагання поглянути на історичну подію з точки зору різних її учасників, проаналізувати мотиви поведінки представників різних соціально-політичних угруповань. Так, відповідь на основне питання, що стало вирішальним моментом у прийнятті Катериною II рішення стосовно ліквідації Запорозької Січі, міститься у воєнно-стратегічній ситуації, що склалася після завершення війни Росії з Туреччиною 1774 р.: “У вищих урядових колах вважали, що Запорожжя вже втратило своє значення форпосту в боротьбі з турецько-татарською агресією, а запорожські козаки не становлять цінності як військова сила” [2, с. 249–250]. Безумовно, що остаточне рішення приймалося з урахуванням різних чинників, але не можна ігнорувати цієї суто об'єктивної причини.

Сторонній спостерігач відчувається і в епізодах, пов'язаних із характеристикою поведінки української старшини: “Розглядаючи передумови ліквідації Січі, не можна випускати з уваги суперечності між старшиною запорозькою та лівобережною і слобідською” [2, с. 246]. Ми не будемо вдаватися в подробиці, хто чого прагнув, але підкреслення наявності суперечок між козацькою старшиною – це свідчення аналітичної оцінки передумови й наслідків обраної поведінки.

І лише у двох випадках історик поступається місцем громадянину з яскраво вираженою українською патріотичною позицією, яку він і не прагне приховати від читача. Свідченням є емоційно заангажоване речення, коли авторка описує те, що залишилося від Січі: “Через два роки тільки вали, рови, могили й руїни нагадували про славнозвісну Січ” [2, с. 253]. А вдруге це спостерігаємо наприкінці статті, коли для підсилення думки, що Січ духовно знищити неможливо, авторка звертається до такого авторитетного джерела, як український фольклор: “Народ, дуже болісно сприйнявши звістку про знищення останнього бастиону вольності від кріпацтва, в своїй усній творчості зберіг спомини про неї та її загибель. Зруйнування і скасування Запорозької Січі знайшло всебічне і цілком вірне висвітлення в циклі історичних пісень” [2, с. 257].

Проведений аналіз творів А. Кащенко та О. Апанович свідчить, що їхня спільність простежується не лише на тематичному, а й на патріотично-пафосному рівні, що відбиває громадянську позицію обох авторів. Водночас кожен текст має свою родзинку, чим передаються його виражальні можливості стосовно донесення до читача тієї історичної концепції, яку поділяє чи то письменник, чи то історик. У А. Кащенко переважають художньо-естетичні прийоми: варіювання ракурсу бачення історичної події або історичного діяча, композиційна цілісність творів, зосередження на змалюванні певного персонажа. Загалом це й забезпечує достатній рівень белетризації власне історичного матеріалу.

Твори О. Апанович практично позбавлені суто художніх засобів виразності. Природно, що вона більше зосереджується на історичних фактах, але в момент, коли саме розгортання подій досягає кульмінації, авторка цілком доречно вдається до посилення емоційного викладу оповіді через безпосередні авторські коментарі, відтворення не лише дій певних осіб, а й мотивування прийнятих ними рішень, звертання до українських дум та історичних пісень.

Проведена розвідка далеко не висчерпує всіх аспектів обраного нами об’єкта дослідження, що й дозволяє окреслити подальші його перспективи:

- залучення до аналізу інших творів і А. Кащенко, і О. Апанович;
- зіставлення творів А. Кащенко та О. Апанович з творами зарубіжних письменників та істориків, у яких порушено однакові історичні теми;
- виявлення підходів українських письменників та істориків до потрактування інших періодів вітчизняної історії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Апанович О. Козацька енциклопедія для юнацтва. – [Електронний ресурс] / О. Апанович. – К. : Веселка, 2009. – 719 с. – Режим доступу : http://book-ye.com.ua/shop/product_10489.html
2. Апанович О.М. Розповіді про запорозьких козаків / О. Апанович. – К. : Дніпро, 1991. – 335 с.
3. Апанович Олена Михайлівна [Електронний ресурс] // Вікіпедія. – Режим доступу : <http://uk.wikipedia.org/wiki>
4. Беляєв В. “...Україна стоїть повсяк час перед очима” (Історична проза Адріана Кащенко) / Віктор Беляєв // Кащенко А.Ф. Зруйноване гніздо: Іст. повісті та оповідання. – К. : Дніпро, 1991. – С. 597–644.
5. Близняк М.Б. Вивчення і популяризація наукового доробку академіка В. Вернадського в творчості “берегині козацької слави” О. Апанович [Електронний ресурс] / М.Б. Близняк. – Режим доступу : <http://naub.org.ua/?p=293>

6. Галич О.А. Вступ до літературознавства : підручник для студ. вищ. навч. закл. / О.А. Галич. – Луганськ : Вид-во ДЗ “ЛНУ імені Тараса Шевченка”, 2010. – 288 с.
7. Гуляк А. Художня модель героїчної минувшини у прозі Адріана Кашченка / А. Гуляк, Ф. Кейда. // Дивослово. – 2004. – № 6. – С. 62–68.
8. Дзира І. Я. Олена Апанович як дослідник українського літописання [Електронний ресурс] / І.Я. Дзира. – Режим доступу : <http://history.ukma.kiev.ua/docs/journals/naukovi-zapysky/117/dzyra.pdf>
9. Ємець А.А. Методика роботи з науково-художніми творами в початкових класах [Електронний ресурс] : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: 13.00.02. – А.А. Ємець; Ін-т педагогіки АПН України. – К., 2001. – 19 с. – Режим доступу : <http://disser.com.ua/contents/4432.html>
10. Кашченко А.Ф. Зруйноване гніздо : історичні повісті та оповідання / А.Ф. Кашченко. – К. : Дніпро, 1991. – 647 с.
11. Корицька Г. Жанрова специфіка творів А. Кашченка на історичну тематику. – [Електронний ресурс] / Г. Корицька. – Режим доступу : <http://www.ukrlit.vn.ua/article1/1811.html>
12. Науково-популярна література [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://znaimo.com.ua/>
13. Пінчук С. Слово про Адріана Кашченка [Електронний ресурс] / С. Пінчук. – Режим доступу : <http://kaschenko.uaweb.org/main/pinchuk-slovo.html>
14. Проблеми науково-популярної літератури. – [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://knig.org.ua/problemu-naukovo-populyarnoji-literatury.html>
15. Ревіч А. Науково-художня література [Електронний ресурс] / А. Ревіч. – Режим доступу : <http://vseslova.com.ua/word/>
16. Сиротенко В.П. Історія української літератури ХХ століття та методика її викладання : навчальний посібник / В.П. Сиротенко, Р.Ф. Суровцева. – К. : Центр учбової літератури, 2012. – 392 с.

REFERENCES

1. Apanovych, A. (2009), Kosatska entsyklopediia dlia yunatstva [Cossacks encyclopedia for youth], Veselka, Kyiv, Ukraine, available at : http://book-ye.com.ua/shop/product_10489.html (access September 20, 2014).
2. Apanovych, O.M. (1991), Rozpovidi pro Zaporozhskykh kozakiv [Stories about Zaporizhian Cossacks], Dnipro, Kyiv, Ukraine.
3. “Apanovych Olena Mykhailivna”, Wikipedia, available at : <http://uk.wikipedia.org/wiki/> (access September 20, 2014).
4. Beliaev, V. (1991), “Ukraine is always in front of my eyes. Historical prose of Adrian Kashchenko” // Kashchenko, A., Zruinovane hnisdo : istorytshni povisti ta opovidannia [Ruined nest, historical essays and stories], Dnipro, Kyiv, Ukraine, pp. 597-644.
5. Blyzniak, M.B., «Studying and popularization of the scientific legacy of academician Vernadsky V. in the works of «the guard of cossaks fame» Apanovych», available at : <http://naub.org.ua/?p=293>. (access September 20, 2014).
6. Halych, O.A. (2010), Vstup do literaturoznavstva, pidruchnyk dlia stud. vyshch. navch. zakl. [Introduction to the theory of literature. Textbook for students of higher educational establishments], Vydavnytstvo DZ LNU imeni Tarasa Shevchenka, Luhansk, Ukraine.
7. Huliak, A. and Keida F. (2004), “Artistic model of heroic past in prose of Adrian Kashchenko”, Dyvoslovo, Vol. 6, pp. 62–68.
8. Dzyra, I.Ya “Olena Apanovych as an investigator of Ukrainian chronicles”, available at : <http://history.ukma.kiev.ua/docs/journals/naukovi-zapysky/117/dzyra.pdf>. (access September 20, 2014).
9. Yemets, A.A. (2001) “Methods of work with scientific fiction in primary school” : Thesis abstract for Cand. Educ. (Pedagogic.), 13.00.02, Institute of Pedagogic of the Academy of Pedagogic Sciences, Kyiv, Ukraine.
10. Kashchenko, A.F. (1991), Zruinovane hnizdo, istorychni povisti ta opovidannia [Ruined nest, historical essays and stories], Dnipro, Kyiv, Ukraine.

11. Korytska, H. "Genre specifics of works by A. Kashchenko dealing with historical topics", available at : <http://www.ukrlit.vn.ua/article1/1811.html/> (access September 20, 2014).
12. "Popular scientific literature", available at : <http://znaimo.com.ua/> (access September 20, 2014).
13. Pinchuk, S., "A word about Adrian Kashchenko", available at : <http://kaschenko.uaweb.org/main/pinchuk-slovo.html/> (access September 20, 2014).
14. "Problems of popular scientific literature", available at : <http://knig.org.ua/problemny-naukovo-populyarnoyi-literatury.html/> (access September 20, 2014).
15. Revich, A., "Scientific fiction", available at : <http://vseslova.com.ua/> (access September 20, 2014).
16. Syrotenko, V.P. and Surovtseva R.F. (2012), *Istoriia ukraininskoi literatury XX storichchia ta metodyka yiyi vykladannia, navchalnyi posibnyk* [History of Ukrainian literature in the XX century and methods of teaching it, textbook] Zentr uchbovnoi literatury, Kyiv, Ukraine.

УДК 82.09:82 – 311.3

МОДУСИ ВЗАЄМОДІЇ ВИМІРІВ СИМВОЛІЧНОЇ РЕАЛЬНОСТІ В РОМАНАХ В. КОЖЕЛЯНКА («ТЕРОРІУМ») І Г. ТАРАСЮК («ЦІНЬ ХУАНЬ ГОНЬ»)

Ставнича О.М., к. філол. н.

*НВП «Видавництво "Наукова думка" НАН України»,
вул. Терещенківська, 3, м. Київ, Україна*

selenst@ukr.net

Предметом дослідження стали способи символічних інтеракцій між внутрішньотекстовими вимірами (образно-символьним, номінативним, персонажним, концептуальним, композиційним, часопросторовим) модельованої реальності в політичних романах-антиутопіях В. Кожелянка і Г. Тарасюк. Встановлено, що знаково-значеннєву художню цілісність прогностичного політизованого тексту, який може вступати в символічну соціокультурну взаємодію, створено завдяки модусам семантичного розриву або вкладання; детермінації; метонімічного зміщення, трансформації; семантичних підстановок, образного комбінування; асоціації, алюзійного вписування в контекст та ін. Також розглянуто спільне й відмінне у прийомах тексто- і сенсотворення, визначено домінування алегоричного (Г. Тарасюк) або символічного (В. Кожелянко) типу романного мислення.

Ключові слова: альтернативна історія, внутрішньотекстова й соціальна символічна реальність, модуси взаємодії.

МОДУСЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ИЗМЕРЕНИЙ СИМВОЛИЧНОЙ РЕАЛЬНОСТИ В РОМАНАХ В. КОЖЕЛЯНКО («ТЕРРОРИУМ») И Г. ТАРАСЮК («ЦИНЬ ХУАНЬ ГОНЬ»)

Ставныча О.М., к. филол. н.

*НИП «Издательство "Наукова думка" НАН Украины»,
ул. Терещенковская, 3, г. Киев, Украина*

Предметом исследования стали способы символических интеракций между внутритекстовыми уровнями (образно-символьным, номинативным, персонажным, концептуальным, композиционным, пространственно-временным) моделированной реальности в политических романах-антиутопиях В. Кожелянко и Г. Тарасюк. Установлено, что знаковая и смысловая художественная целостность прогностического политизированного текста, который может вступать в символическое социокультурное взаимодействие, создается при помощи модусов аллегорического вложения; семантического разрыва; детерминации; метонимического смещения, трансформации; семантических подстановок, комбинирования образов; ассоциации, аллюзийного вписывания в контекст и т.д. Также проанализированы схожие и различные приемы авторского письма и создания смысла, определено доминирование аллегорического (Г. Тарасюк) или символического (В. Кожелянко) типа романного мышления.

Ключевые слова: альтернативная история, внутритекстовая и социальная символическая реальность, модусы взаимодействия.

INTERACTION MODES OF SYMBOLIC REALITY WORLDS IN THE NOVELS BY V. KOZHELIAKO («TERORIUM») AND H. TARASIUK («TSIN HUAN GON»)

Stavnycha O.M.

Research and Development enterprise «Publishing house «Naukova Dumka» of the National Academy of Sciences of Ukraine», Tereshchenkivska str., 3, Kyiv, Ukraine

Modern literature shows great interest to alternative visions and interpretations; peculiar genre sort – «alternative history» – takes a special place, which fable core is based on modeling of hypothetic ways of the Ukrainian history. Prose of recognized masters of imaginative literature V. Kozheliako and H. Tarasiuk not only has urgent social and political direction and anti-utopian pathos, but also gives high artistic, unique by vision depth foreseen versions of the Ukrainian existence. Being the subject of literary theorists' interest, works of specified writers in aspect of novel integrity observation as an artistically embodied by the author multilevel symbolic reality were not investigated so far.

Some corner provisions of social and psychological theory of symbolic interactionism are used as a methodological basis of research, according to which we consider literary work as a special symbolic reality, which is a container of artistically formed images-senses and correlates and interact with wider symbolic system of the society on sign-semantic level, where this text is created and functions.

The aim of the article is analysis of ways of symbolic interactions between simulated reality worlds in connection with specific character of political anti-utopia chronotopos, which requires special modes of artistic convention forming. For aim implementation a quantity of tasks was solved: symbolic novel reality plans were defined; sense integrity creation modes were clarified; sense and composition peculiarities of the stated novels were compared.

Artistic symbolic reality integrity in political novels – anti-utopias «Terorium» by V. Kozheliako and «Tsin Huan Gon» by H. Tarasiuk is a result of different interactions between intertextual worlds – imaginative and symbolic, nominative, personage, conceptual, composition, time and space. Peculiarity of over-aim (and ways of its achievement correspondently) of the considered novels consists not in probability of any sequence of events, not in credibility of created world, not in effort to prove its vitality or vital capacity (for example, as in fiction literature), but in the most accurate perception of the author's artistic and sense message by a reader. Thus, common characteristics of the works are extraordinary forethought (sometimes construction) of the contexture, chronotopos, onomastics, as well as ways of sense creation; particularly, authors equally use irony and satire, coloristic symbolism, hyperbole, semantic contrast, place important emphasis on occasional words creation and word-play. In idea aspect the narrative «openness» and final non-optimism, underlined lack of prospects of non-formed statehood functioning, absence of significant contrast of tragicomic and surrealist worlds are common. As a part of the study, the following differences are defined: dominant type of novel thinking – symbolic at V. Kozheliako, allegoric at H. Tarasiuk; dynamic sequential actions (plot) and philosophical aspect of foreseen and alternative vision of Kozheliako – and discourse, fable and urgent social aspects of anti-utopian political novel of Tarasiuk; ironic historical forecasting of «Terorium» – analyticity and social critics of history in «Tsin Huan Gon»; interpretation mysticism of the first one – and mythology of the second one etc.

It is specified, that sign-sense integrity of forecasting politicized text which can enter into symbolic socio-cultural interaction is created by means of the following modes: on conceptual and personage levels – insetting (allegory), semantic gap (symbol); in compositional aspect – structuring and interpenetration of artistic elements; in time and space aspect – mythologization and determination; in nominative aspect – metonymic displacement or substitution (personalia substitution), name transformation, personification, authentication; in image-symbolic world – semantic substitution, image combining; association as a mode of different symbolic levels connection of a novel through coloristics, allusion insertion into context, intensive creation of meaning multilevel detail etc.

Interaction of finished artistic integrity and its separate structural or image elements with socio-cultural reality is an interesting and certainly important research aspect, which is inspired and provided by proposed methodology.

However, compulsory condition for continuation of these searches is involvement of wide practical and theoretical results of related sciences, first of all sociology and anthropology of literature, cultural studies and general social theory.

Key words: alternative history, novel-anti-utopia, artistic and social symbolic reality, interaction mode, sense creation ways.

Сучасна література виявляє значний інтерес до альтернативних бачень та інтерпретацій і дійсних (від приватно-біографічних до узагальненої соціокультурної аналітики), і фантастичних (уявних, прогнозованих, реставрованих) історій будь-якого темпорального

виміру. Серед цих візій особливе місце належить декларативно-“антиутопійним” варіантам шляхів історії, представленим у сатиричному соціально-політичному романі Г. Тарасюк “Цінь Хуань Гонь” і в політичному романі-прогнозі В. Кожелянка “Тероріум”, котрі вирізняються широким спектром охоплених проблем суспільної реальності та високим ступенем їхнього художнього осмислення. Читацький і дослідницький інтерес до цих творів зумовлений тим, що, окрім скороминущої гостроактуальності й рекламованої видавцями впізнаваності осіб і подій, романи містять і понадчасові смисли, і певний потенціал майбутніх смислів, які будуть віднаходити-прочитувати наступні покоління, універсальність і повторюваність змальованих типажів і життєвих колізій. Зрештою, гіпотетичне майбутнє тут не лише “придумується”, моделюється, а й проходить “апробацію” в межах художньої умовності на можливість утілення [1, с. 109]. За всієї неоднозначності такої думки, цінність її полягає у вказівці на знаково-значеннєвий зв'язок символічної реальності соціуму і художньої літератури як її складника, на їхню часто непередбачувану взаємодію у часопросторовому континуумі.

Романний світ Василя Кожелянка переважно зазнавав критики (статті в періодиці А. Аністратенко, Л. Белея, І. Бондаря-Терещенка, Ю. Гусара), а не науковій рефлексії, оскільки його приписували до літератури розважальної, орієнтованої на загальне. Так, Р. Харчук класифікує прозопис В. Кожелянка як “масову літературу” [2, с. 233], бо в ній є і елементи трилера, і містичного детективу, а сюжет вкладається в рамки жанру пригодницького роману, нерідко з упізнаваними героями-типажами. Творчість Галини Тарасюк була предметом наукових студій Н. Зборовської, Ю. Коваліва, Н. Нікітіної, Л. Пастушенка, Г. Паламарчук, С. Філоненко та ін. Окрема наукова розвідка була присвячена відображенню політичних міфів у романі “Цінь Хуань Гонь” (“*Studia metodologica*”, 2010). Проте ані творчість В. Кожелянка, ані прозопис Г. Тарасюк у ракурсі обсервації романної цілісності як твореної митцем різнорівневої символічної реальності досі не розглядалися.

За методологічну основу дослідження узято класичний філологічний метод та деякі наріжні положення соціально-психологічної теорії символічного інтеракціонізму (Г. Блумер, М. Кун, Дж.Г. Мід, Т. Партленд), яка ґрунтується на символічному трактуванні соціального простору та взаємодії його різнорівневих складників [3; 4] (у тому числі зв'язків між твором і суспільством). Проектуючи на літературний твір як відкриту систему положення цієї теорії про те, що всі значення виникають у процесі інтеракцій між людьми, а також відповідно змінюються і застосовуються за допомогою інтерпретації – процесу, використовуваного кожним індивідом щодо знаків (символів), що його оточують, беремо за аксіому таке: смислова і художня цілісність літературного витвору можлива тільки як спільний результат, з одного боку, – внутрішньотекстової різнорівневої взаємодії його структурно-знакових елементів, а з іншого, – інтерпретаційних зусиль читача, котрий приписує художній реальності змісти і смисли, витворені іншими планами соціального буття. Отже, розглядаємо літературний твір як особливу символічну реальність, що є носієм художньо оформлених образів-смислів і співвідноситься та взаємодіє на знаково-семантичному рівні із ширшою символічною системою соціуму, у якому цей текст створений і функціонує.

Метою пропонованого дослідження є спроба аналізу способів символічних інтеракцій між різними планами модельованої реальності у зв'язку зі специфікою хронотопу політичної антиутопії, що потребує особливих модусів вибудовування художньої умовності. Відповідно, для реалізації мети було вирішено низку завдань: окреслення планів символічної реальності, створених у названих романах; з'ясування модусів творення смислової єдності; зіставлення смислових і композиційних властивостей зазначених романів.

Панорамний соціально-політичний і сатиричний роман Г. Тарасюк (або роман-памфлет, альтернативна історія та роман-антиутопія – кожна дефініція відображає певний аспект твору) охоплює всі сфери національного життя: побут, звичаї, економічну та політичну ситуацію, стан ЗМІ, культури, вади менталітету тощо. Роман В. Кожелянка теж є і антиутопічним, і політичним, і прогностичним, але “камернішим” за звучанням і, сказати б, подвійно зорієнтованим: з одного боку, зосередженішим на сюжетній лінії, пригодницькій і динамічній, з іншого, – він більш сконцентрований на філософському плані експлікації модельованої суспільної реальності. “Якщо зважити на той факт, що література Центральної та Східної Європи відіграла основну роль у показі найбільш антигуманних і небезпечних тенденцій сучасності, можна з певністю стверджувати, що саме тут, як ніде, література по-філософському передбачила появу нових форм свідомості та політики”, – вважає Л. Донскіс [5, с. 174–175]. Потужний провіденційний потенціал такої літератури ґрунтується не тільки на підкреслюваній дослідниками тонкій аналітиці соціальних процесів, а й на сугестивному впливі та когнітивних властивостях метафоричних і символічних побудов.

Г. Тарасюк продовжує модерністичну романну традицію, зокрема, можна провести виразні паралелі між структурною будовою й стилістичними прийомами в “Цінь Хуань Гонь” і “Подорожжю ученого доктора Леонардо...” Майка Йогансена: композиційні й стильові елементи бароковості, зокрема вертепна побудова, використання метафоричних і фразеологічних ресурсів мови, маріонеткові персонажі, “авторська присутність” як чинник семантико-естетичної єдності роману, іронія як принцип мислення й художньої творчості (коли іронія “перетворюється на більш загальний чинник – передумову, заздалегідь покладений принцип написання цілого тексту, “спільний знаменник”, до якого зводиться текстуальна, у тому числі й художня структура” [6, с. 8]). Іронічно (двопланово) конструйована ідіоматичність, що становить сутнісну тканину тексту, експресивність і динамічність оповіді, творення смислових дисонансів та оказіоналізмів, часопросторова концентрація, метафоричність, прийоми театру абсурду, внутрішній діалогізм та інші риси письма в поєднанні зі збереженням сюжетності та композиційної стрункості – дозволяють літературознавцям кваліфікувати стильову манеру Г. Тарасюк як “неомодерну” [7].

В. Кожелянку притаманна загалом реалістична манера творення, однак у деяких епізодах (символічна битва над ріками Тартару) виразно виявляються риси експресіоністської поезики: “нервова” емоційність та ірраціональність, символ, гіпербола, фрагментарність письма, схильного або до монохромності, або до підкресленого контрастування барв, мотивів, свідомо деформація картин дійсності, оперта на принцип суб’єктивної інтерпретації, тяжіння до абстрактного узагальнення, загостреної емоційності, гротеску, фантастики, а ще – співчуття до “розірваної” людини, проникнення в її суперечливий внутрішній світ [8, с. 417]. У тексті роману натрапляємо також на використання оніричного простору як природного продовження дійсності, модельованої в умовно-фантастичному ракурсі. Інколи межа між ними настільки невловима, що можна говорити про епізодично конструйовану митцем сюрреалістичну художню умовність. Водночас роману В. Кожелянка не бракує “популярних елементів... – сексу, неприхованої брутальності, чіткої та впізнаваної ідеології” [9, с. 428].

Спільними особливостями поезики розглядуваних творів (це, власне, й робить можливим зіставлення їхніх знакових і концептуальних сфер), є те, що письменники майстерно нав’язують паралелі і з масовою, і з високою культурою; спираються на іронію як фундаментальний механізм семантичних трансформацій у тексті [10, с. 100]; вдаються до схожих прийомів моделювання персонажів і сюжету; використовують алюзії, цитування, символічну колористику; приділяють значну увагу експериментам зі словом і його сенсотвірними можливостями. Остання з названих особливостей, згідно з логіко-філософськими принципами концепції “мовних ігор”, слугує також одним із джерел

семантики “можливих світів” [11, с. 99]. Основна значуща відмінність між розглядуваними романами, яка дозволяє вирізнити один із провідних способів моделювання текстуальної цілісності, зумовлена специфікою художнього мислення авторів – превалюванням символічного чи алегоричного начала пояснюється відмінність модусу творення значеннєвого виміру роману: **семантичний розрив** (символічний план) або **семантичне вкладання** (алегоричний план) [12, с. 180–181] (*тут і далі напівжирним шрифтом виділено модуси творення смислової єдності. – О.С.*). Отже, знаково-значеннєвий – алегоричний чи символічний – вимір розповіді твориться згідно з особливостями алегорії або символу.

Типовий прийом творення антиутопійного змісту – “вибрати-й-довести-до-межі” найнебезпечніші соціальні тенденції, своєрідне “свідоме руйнування логіки сучасного життя” [5, с. 176–177]. У зв’язку зі специфікою (політичний роман-антиутопія) прогностичної оповіді, митці застосовують відповідні засоби сенсотворення: зокрема, провідне місце посідають прийоми іронії, сатири та гротеску. Іронія вживається письменниками не лише як риторичний прийом, а й у суто філософському значенні (розбіжність між наміром і результатом), і становить один із концептів їхньої творчості. На нашу думку, світоглядні джерела т. зв. альтернативної історії в її сучасному розумінні варто шукати у німецькій романтичній філософській традиції (котра досить потужно вплинула і на класичну українську літературу ХІХ ст.), власне, поглядах Й.Г. Фіхте (розбіжність між духовним джерелом породжуваної дійсності – “Я” та набагато біднішої породженої реальності – об’єкта, стану чи процесу – відкриває широке поле для творчої гри невикористаною множиною можливостей) і Г.В.Ф. Гегеля (увів поняття “іронії історії” – “розходження мети суб’єктів історичної дії з реальним результатом ходу історії” [13, с. 250]). Культурологічним (і хронологічно ближчим, тому очевиднішим) підґрунтям “альтернативної історії” можна вважати постмодерністський світоглядний плюралізм, поліваріантність і принцип ігрового відтворення дійсності, що сприймається рівнозначною у своїй множинності. Маємо на увазі, що й у “Тероріумі”, і в “Цінь Хуань Гонь” ідеться про осягнення іронії української історії, лише Г. Тарасюк подає цю тему узагальненіше, масштабніше, а В. Кожелянко переводить її в зрозуміліший для загалу аспект трактування як національного фатуму. Порівняймо: “Комусь – рай на землі, а тобі, безкінечно чесному ідіоту-патріоту, безкінечні вибори, ВелПерРев і надія, що, нарешті, всоте переобравши, виберемо або батька нації, або сина народу, а вони, як на зло, всі однакові – вітчими й пасинки!” [7, с. 99–100]; “Прекрасна країна, щедра родюча земля, гарні добрі працюючі люди, але прокляття, Ірен, є прокляття” [14, с. 169]. Антиутопійна візія майбутнього у романі “Цінь...”, де перемога на президентських виборах китайського претендента й іноземна експансія як доконаний факт виступають художніми прийомами апробації моделі майбутньої історії України, корелює зі схожим баченням української історичної перспективи в романі “Тероріум”. Отже, говоримо про збіг у загальних рисах надмети розглядуваних антиутопій: створення художньої моделі кола Історії, до якого потрапила Україна, і пошук способів символічного розімкнення цього кола.

Полісемантичний віртуальний хронотоп сатиричного політичного роману є визначальним для моделювання довершеної й життєспроможної символічної реальності, тому автори-футурологи приділяють його художній розробці величезну увагу. У загальних рисах маємо збіг художнього часопростору в названих романах – це Україна як соціально-історичний хронотоп [15, с. 62]. Це складний смисловий конгломерат, творений перетином просторових, часових, символічних і міфологічних, реальних і приписуваних якостей, феноменів і навіть уявлень (просторова географічна, темпоральна й мнемонічна історична, понятійно описана політична дійсність, міфологізований концепт “Небесного Єрусалиму”), вимагає високого рівня опрацювання – структурного, ідейного, символічного – а також надає досить жорстко окреслений простір для виявлення авторських фантазій.

Названі чинники й детермінують специфіку репрезентації простору й часу в “Тероріумі” та “Цінь Хуань Гонь”:

– реалістичний географічний простір і синхронний до періоду написання роману час **трансформовані** відповідно до авторської концепції творення гіпотетичного майбутнього, тому вони становлять імпліцитну структуру хронотопу, виявляючись в деталях (у В. Кожелянка), ретроспективних або аналітичних частинах розповіді (у Г. Тарасюк);

– у романах наявний і міфологічний вимір – позачасовий, топос – ідеальна Небесна Україна, Україна-Якої-Ми-Прагнемо, проекція її структури на земні аналоги з метою: 1) сатиричного увиразнення прірви між уявленим і дійсним; 2) створення ідеальної моделі буття українства як цілі національної діяльності. Цей вимір текстової реальності у Г. Тарасюк спирається на триєдність міфологічного світосприйняття й апелює до національної української міфології, а в романі В. Кожелянка яскравішим є використання елементів давньогрецької, слов'янської та біблійної міфосистем (наприклад, різноспрямований перебіг часу у вигляді «ріки стиксів, що протікають руслом у формі витягнутого ромба» в паралельних площинах). Переважають **алюзії, символізація, міфологічне дублювання**;

– віртуальний вимір. Точної вказівки на час немає – це близьке, але темпорально немарковане майбутнє в романі В. Кожелянка, а в Г. Тарасюк – деформований циклічний час (витіснення традиційного аграрного часу), представлений на сюжетному рівні: членується виборчими кампаніями. Це також “недалеке світле майбутнє», як саркастично зазначає авторка, – “101 рік Великої Перманентної Революції і перший виток її 26 виборчого циклу” – але це швидше не темпоральна характеристика, а соціопсихологічне діагностування стану суспільства. Взаємодія минулого–теперішнього–майбутнього є однією зі значеннєвих вісей прогностичних романів: у “Тероріумі” час – не лише провідний концепт, а й персонаж, і рушій сюжету, і об'єднувальний топос для більшості символів роману (**знаково-значеннєва концентрація**). “От ви журитесь нинішнім, а я – вчорашнім, аби знати, що чинити із завтрашнім...” [7, с. 235] – непатетично говорить історик Варцаба Г. Тарасюк (модуси – **перетин концептуального та подієвого планів, детермінація**). Поєднує романи й ідея Початку Часів, але інтерпретують автори її по-різному: як містичне стиснення й розтиснення потоку часу (Кожелянка); як точку відліку нового часу після революційних подій (Тарасюк). Велику роль відіграють стилістичні прийоми **ущільнення** або **ретардації** – подієвого чи емоційного характеру (що відповідає романній ідеї уповільнення або прискорення часу). Просторові маркери віртуального хронотопу потребують докладнішого опису.

Сюжетотвірний локус розгортання подій у “Цінь Хуань Гонь”, названий Адмінідицією Козацька Корчма, виразно тричленний: це три пагорби, на яких знаходяться Козацька Корчма (народ), Храм (церква) та Місцева управа (еліта), що відповідають також різним типам ідеологічності: провладно-офіційній, релігійній і популістсько-народній. В усіх своїх смислових іпостасях – як трансцендентної моделі Світового дерева, як алегоричного структурування соціуму, і як необхідного базису держави – репрезентує гносеологічну триєдність міфологічного мислення [16]. Ця структура дублюється на різних рівнях тексту: концептуальному, символічному, композиційному (із додаванням кульмінації та епілогу, що ніби винесені за дужки) (**знаково-значеннєве й сюжетне дублювання та структурування**).

Залежність композиції від доміантної ідеї – пошуку перспективи й буттєвих сенсів для українства й України всупереч абсурдності сучасного соціополітичного життя – реалізована в “Цінь Хуань Гонь” теж на рівні хронотопу. По-перше, це темпоральне викривлення: хронологічно роман охоплює майже рік (тобто один виток виборчо-

революційної спіралі), проте дія трьох розділів розгортається протягом певної частини доби, про що свідчать їхні назви – “Ніч фіолетова”, “Ранок бузковий”, “День білий”, а в епілозі фігурує ще й “ніч болотяно-зелена”. По-друге, це по-бароковому алегорична вертепна побудова художнього простору, де розгортається дія роману (поверхи вертепу уособлюють Управа – низ, пекло; Козацька Корчма – середина, реальний земний світ; Церква – верх, сакральний простір). Самі розділи сповнені також найрізноманітнішою інформацією (авторських ремарок, відступів, уривків літопису Варцаби, історичних екскурсів та ін.), що орнаментує, увиразнює, динамізує текст. Відповідно, часопростір твору не тільки організований відповідно до основної ідеї, а й сам стає її демонстративною, унаочненою частиною: містить інформацію про ставлення до влади, до релігії, про специфіку громадських стосунків, інтерпретацію історії й сучасності, перебіг часу і відчуття його українцями-автохтонами тощо. Модус **“перетікання” планів розповіді** – від вузького (Духовний центр Козацька корчма) до ширшого (історія і сучасність України часто вписані в контекст глобальних соціальних та економічних процесів) та навпаки – забезпечує читачеві водночас панорамне (узагальнене) і конкретне сприйняття соціально-історичного хронотопу.

Сюжет “Тероріуму” (фабула зосереджена на дослідженні життєспроможності ідеології, заснованої на ненависті) – фактично, один епізод боротьби й поразки з циклу повторюваних в українській історії. У висновку автор пропонує традиційну ієрархію цінностей і показує банкрутство “культу сили” та власне насильства. Якщо в романі Г. Тарасюк композиційні й семантичні глибини структуровані відповідно до міфологічного тричленного світосприйняття, то твір В. Кожелянка апелює до містичної нумерології. Містизована символіка числа сім (час є найменшою неподільною частинкою матерії сьомого рівня) у “Тероріумі” зумовлює майже симетричну композицію роману: він складається із 21 розділу, із них 12 – приблизно по сім сторінок, два центральні розділи, у яких, власне, й розповідається про теорію часу та її практичне втілення, – найбільші, подвоєні, і залишається сім розділів, різних за обсягом. Проблематика часу загалом також з’являється і зникає симетрично: на початку твору (в 2-му розділі) – у вигляді видіння Стіксу (*гр.* “жахливий”; у давньогрецькій міфології – одна із п’яти річок підземного царства, уособлення мороку й жаху), що є не випадковим, бо, по-перше, маркує образ часу відповідним чином (він незбагнений, непрозорий для людського розуміння), по-друге, – елементарну частинку матерії часу дослідник його природи Ксенофіл-Ксенофоб запропонував назвати “стикс” (розділ “Гравець у час”); і, набувши обрисів матеріального персонажа та пояснивши усі незрозумілі містичні моменти роману своїм втручанням, зникає в передостанньому розділі «Добрий Елсім» (Елсім – це фонетичний запис комбінованої літерно-цифрової абрєвіатури “L-7”, від *англ.* level – рівень). За посередництвом колізії та продуманої системи образів автор прагне надати часові емпіричних обрисів, “уречевити” його, отже, час як “тонка” матерія (скінченна й відновлювана, вічна й плинна, “ромбовидний потік”, що відповідає чітким законам) стає наскрізним концептом, що структурує роман, а як персоналізована свідомість слугує на сюжетному рівні і потаємним рушієм події (містична поява каблучки та її метаморфози), і об’єднуючим елементом різних вимірів символічної реальності. На відміну від роману Г. Тарасюк, час, у якому односпрямований, незворотний, і тому має фаталістичне забарвлення, різноспрямовані контактуючі ріки часу В. Кожелянка залишають читачеві надію, що в паралельному (такому схожому на наш і такому відмінному! – *О.С.*) часовому плинні буття Україна розвивається іншим шляхом. А також підштовхує до висновку про течію часу як “розгортання духу історії, духу нації” [17, с. 241], стверджуючи наявність позитивного варіанта майбутнього за умови його відповідального творення. Отже, реальність, пронизана світлом ідеї, – це і стильова, і концептуальна властивість прози В. Кожелянка.

Майбутнє як хронотоп окреслюється через атрибутику двох типів – технічну та продовольчо-споживацьку: емоби, біороботи, кристало-лазерні мечі, портативні комп'ютери, електронна пошта і кластери (не забуваймо про час написання роману), бюони, морфосолетонні поля, мінус-хвильова зброя; синтезоване комбім'ясо, універсум хлібного типу, ерзац-вино, пивний порошок, овочі, вирощені на гідропоніці – нічого винятково фантастичного, позаяк ідеться не стільки про «вгадування», скільки про вдумливий аналіз тенденцій і закономірностей розвитку сучасного авторові суспільства, зокрема, його мілітарної та економічної сфер. Однак за декораціями “майбутнього” виразно пульсує уречевлена сучасність (синхронна для тексту із кінцем 1990-х рр.): пострадянський синдром вічного дефіциту, сатирично змальована «культура черги» (із типовою лайкою, бійкою і навіть позиційними війнами), камуфляжні костюми бійців, “елітні” бензинові джипи та багато дрібних деталей, розсипаних твором, із яких цілісно вимальовується образ доби з її жорсткою майновою стратифікацією, соціальною апатією, колективними неврозами (ненавистю до влади, страхом межової бідності), усіченою історичною пам'яттю (ідеологічно формованої дистильованою середньою освітою) й економічними негараздами. Романне “теперішнє” саркастично маркується як “АД Кромешний”: за допомогою семантико-образного зсуву ініціали конкретної дійової особи – президента України Авдотія Дормідонтовича Кромешного – метонімічно окреслюють основну квалітативну ознаку відображуваного часу й простору.

Реальні локуси, через які рухається дія: Київ, дача партноменклатури поблизу столиці, Карпати (ліс, печера Довбуша) тощо – є символічними загальниками, про будь-який із котрих читач “має уявлення”, тому вони не потребують описів. Якщо В. Кожелянко уводить у текст опис, то з чіткою метою: зазвичай це символізація (опис – розгорнений символ [14, с. 19], він може стосуватися і характеристики предметів чи осіб, і цілих символічно-подієвих картин), що надає текстові несподіваної смислової глибини; диспозиція (опис з метою зорієнтування читача на сприйняття конкретизованої на певній місцевості дії) – стосується переважно динамічних воєнних епізодів; театралізований опис – використовується автором для увиразнення, візуалізації ідеологічної складової роману. Іноді автор поєднує усі три типи, створюючи хоч і банальну, але ефектну зорову картину із сугестивним ідеологічним і символічним наповненням: “В центрі печери стояв кристалевий підсвічений зсередини жовто-блакитним світлом вівтар. На ньому на чорній оксамитовій подушечці лежала реліквія терористів-ювелірів – золота скіфська Пектораль, захоплена Організацією у “режиму” як трофей і таким чином врятована від переплавки. За вівтарем стояла командир Армії ЮВУ полковник Роксолана. Вона була у довгій білій лляній сорочці, підперезаній парчевим паском, і у пурпуровій оксамитовій мантиї з вигаштуваними золотими хрестами, тризубами, абрєвіатурами UAU на передпліччі. Її русяві коси були розплетені, і важкі кучері, вибиваючись із-під золотої діадеми з діамантовим тризубом, спадали аж до пояса” [14, с. 17]. Театральність тут слугує й прийомом іронії для обігрування таких рис української ментальності, як потяг до патетичної гри, декоративності, підміни дієвості “діяльністю”. Проте бугафорія в романі несподівано стає дійсністю, карнавалом без святковості (так само, як і в “Цінь Хуань Гонь” Г. Тарасюк), що досягається через уведення натуралістичних «кривавих» деталей та наскрізної для роману символіки крові (на образному рівні підсиленої або субституційованої частим використанням відтінків червоного, багряного, рубінового).

З огляду на домінування візуальних образів велике семантико-символічне навантаження покладається на колористику, яка надає поглибленої змістовності змалюванню змінених станів свідомості, символічно-сюрреалістичному показу результатів діяльності ЮВУ, фіксує погляд читача на значущих деталях. Важливим моментом є поєднання колористичної символіки з атрибутивною, а також із міфологічними (Тартар, Стикс), культурологічними (біблійні парафрази; живопис С. Далі), історичними (коричневий як

колір фашизму) алюзійними деталями, що творить полісемантичний, глибоко символічний образ або картину: “Це була велика битва двох армій: темно-фіолетові бились із ясно-коричневими. [...] Фіолетові – кінне лицарство, ...кінь у кожного мав замість однієї із чотирьох ніг лише дерев'яний протез. Коричневі – піше воїнство... у кожного воїна замість руки – протез із високолегованої сталі. Таким чином, сили були рівні, і билися вони з надзвичайною жорстокістю. Там, де йшла ця битва, не було ні часу, ні простору, ні землі, ні неба, було, щоправда, сонце, але тріснуло навпіл і тьмяне, сліпе, поблякле...” [14, с. 37–38]. Містичний фіолетовий колір у символіці раннього християнства означав приниження й печаль [18, с. 360], у такій семантиці темно-фіолетовий фігурує в романі “Майстер і Маргарита” М. Булгакова [19, с. 368], позначаючи гріх нерозмежування, сплутування світла й темряви. У романі В. Кожелянка спостерігаємо атрибутивний, емоційно-настрійний (виражений в епітетиці й ритмомелодіці) та смисловий перегук із епізодом роману М. Булгакова стосовно використання саме “темно-фіолетового” кольору. Культурологічні й літературні асоціації, символ ущербної, зневаженої істини (тріснуло Сонце) дозволяють витлумачити символічне видіння Чіпки як прогностичне щодо майбуття збройного націоналістичного опору «ювелірів»: на них чекає пекло (але не християнське – подається образ Тартару) і тривале спокутування гріха (їхній гріх – це хибний, терористичний і кривавий, шлях до свободи). Г. Тарасюк, ймовірно, вживає цей колір іронічно (“фіолетова влада”) і, можливо, протиставно саме до його значущого застосування в романі “Тероріум”. Отже, модус пов'язування різних символічних рівнів роману через колористику – **асоціація, широке культурологічне співвіднесення**.

Окрім колористичної символіки, у романі “Тероріум” важливе місце посідають концептуальні символи, бо вони долучені до творення осі смислу: просвічуючи крізь ідею часу, вони надають їй оптичної перспективи, нових вимірів сенсу. Значне семантичне навантаження в романі має персоніфікований символ сонця в логічному поєднанні із золотим кольором, що уособлює “розум”, свідомість, символізує оновлення й очищення. В алхімії золото вважалося застиглим сонячним світлом [18, с. 363]: у контексті головної сюжетної лінії – боротьби “золотарів” (антинародних владних структур) із “ювелірами” (націоналістами-терористами) – вибудовується символічний ланцюг “золото – сонце – істина”, який є і в іншій символіці (золотий пояс мандрівниці в часі – символізує істинність знання про природу часу), і прояснює деякі епізоди сюжету (хвороба Чіпки як випробування на спроможність володіти істиною). Подібно до цього символи України – тризуб, хрест, емблема Організації – не тільки відображають триєдність національної міфології (Україна, Бог, Воля), а ще й підкреслюють її “істинність” для забезпечення національного буття (бо вони зроблені із золота). Іще одна низка символів – “сонце – обручка – коло” є чинником творення смислу безкінечності, єдності буття; коло як нескінченна лінія символізує час у вічності. Обручка також – символ влади й безсмертя, а в поєднанні із символікою золота виявляє сенс “істинної влади” – це влада над часом. **Наскрізна символізація** є важливим чинником творення смислової цілісності роману.

З огляду на перевагу алегоричного плану, символіка в романі Г. Тарасюк обмежується назвами розділів, що апелюють до часу доби: “Ніч фіолетова” – як невідомість, непроясненість перспектив – на початку роману; “Ранок бузковий” – символ надій і пробудження (у романі – активізації національно свідомих сил), побудови планів; “День білий” – позначає бурхливу діяльність (сатирично, бо Козацька Корчма імітує її, це псевдодіяльність), але перший же розділ контрастивно називається “Чорна рада”, у такий спосіб автор підкреслює подальше змалювання боротьби антагоністичних політичних сил – власне, “чорно-білий” перебіг виборів. Заключна частина “Світле Майбутнє” – втілює заявлену темпоральну й ремінісцентно забарвлену символіку обернено й завершується знову ж таки символікою влади темряви (“каламутна темінь”), затьмарення національного

майбуття (“На Козацьку Корчму опускалася з оксамитним шурхотом болотно-зелена, як френч-халат у всенародно обраного президента, ніч” [7, с. 226]). Модус функціонування символіки символів у В. Кожелянка, так само, як і символіки часовості в Г. Тарасюк, – **приписування** знаку відповідного (твореного автором / доданого реципієнтом) смислу.

У результаті різних маніпуляцій (семантичних підстановок, комбінування та ін.) образами і символами відбувається переміщення значень, їхнє проектування на інші рівні тексту, коли одні знаки і смисли стають невід’ємним складником інших – так із взаємодоповнювального, взаємопрояснювального поєднання образу персонажа, кількох значущих деталей, символіки (колеристичної, символів і предметів), організації часопростору, композиційної побудови тощо на етапі відстороненої рецепції роману як цілісності проявляється той “надсмисл”, лише наявність і “відчитуваність” якого робить можливим існування художнього твору як окремої, вивершеної символічної реальності.

Номінативний план романів – це, насамперед, специфічна ономастика – всі імена значущі й вимагають дешифрування. Будучи постійно наявними в подієвості тексту, номінації персонажів творять додатковий смисловий вимір у різних відтинках твору, вимір, котрий характеризується повторюваністю, семантичним нюансуванням, алюзійним чи символічним формуванням контекстів (і внутрішньотекстових, і зовнішніх – культурологічних, історичних, політичних та ін.). Основні способи доповнювального сенсотворення за допомогою імен персонажів: **метонімічне зміщення** (А. Д. Кромешний), **заміщення** (звичайний хлопець Ігор – це романтичний месник Чіпка, ніжна й закохана Наталка – вольова “командарм” Роксолана), **трансформація** (політик Жанна Дарська, вона ж Жанна Д’арк і баба Жандармська; письменник Белльо Куельо; вітчизняний виробник Перрошен; власник корчми Мрктчян – Маркитан), **аналогія** (журналіст Самописець – історик Самовидець), **усоблення** (основний прийом образотворення й відповідного називання персонажів у Г. Тарасюк, наприклад: отаман Каправка – етимологічно “каправий – той, хто має гнійні очі”, каправість як гнійність, підсліпуватість, тобто національний провід наш ущербний, він недобачає, а тому тлумачить дійсність викривлено й хворобливо, хоч і має “трепетну душу питомого патріота”; так само – москаль Культяпкін – від “культя”, що втілює чи то імперську покаліченість свідомості, чи то її “вроджену аномальність”), **використання алюзії та інакомовлення** (насамперед образи “китайців” в обох романах – Ко Ше Лін, чорнобривий, кароокій “європеєць південного романо-кавказького типу”, тобто, швидше за все – Кошелін; Президент “української китайської провінції” Мао Хао Цінь Гонь – поєднання радянських слоганів і містичних релігійних понять), **ототожнення** (і’м’шарада часто проявляється в непрямих відмінках і слугує характеристикою персонажа: П.С. Ученій – неодноразово називається “псом” або “сучим сином”, бо Д.в. – псу; О.Коп-Аум→Р.в. – Коп-Аума, тобто – “копа ума” та подібні).

Будучи одним зі складників соціальної символічної реальності, художній твір може відображати дійсні зв’язки й стосунки, наприклад, між авторами. Так, у романі Г. Тарасюк цікавою є згадка про “альтернативіста Кожупляна” і його “недоладні” історичні реконструкції, скептичне ставлення до яких авторка висловлює в іронічному вигуку-попередженні: “От якими анти[у]країнськими бумерангами можуть повернутися на практиці різні безвідповідальні теорії різних безвідповідальних перед історією альтернативістів!!!” [7, с. 23]. Модус сенсотворення й образотворення тут – **символічна проекція** елементів суспільної дійсності в реальність художнього тексту.

Із номінативним пов’язаний персонажний рівень. Тип персонажа в “Цінь...” – алегоричний / емблематичний герой, у якому змістовність (втілена комплексом несуперечливих рис) переважає над образністю. Головною функцією персонажів є творення узагальненого психологічного портрету сучасного українства, тому окремо взята дійова особа може бути потрактована як алегорія (Покукальський – політичне

приспосованство, отаман Каправка – бездіяльна ліберальна влада, газда Николук – уособлення працелюбних аграріїв, Марусяк – фантомність національного героя тощо), бо становить ніби цілком узятий з українського сьогодення типаж – насправді ж засвідчує майстерність авторської художньої типізації.

В. Кожелянко пропонує символізовану, а не алегоричну художню умовність: його образ персонажа заснований на нерозчленованості соціальної, природної і духовної реальності (незалежно від читацької ідентифікації їх у позитивному чи негативному ракурсі, бо сам автор уникає публіцистичних оцінок і коментарів, якими просякнуті твори Г. Тарасюк, оцінність він переносить на інші рівні тексту). Тобто персонаж становить цілісність, скомпоновану із взаємовідповідності імені (знакової номінації), соціального статусу, зовнішності, рис психіки, мовлення, звичок, душевних та інтелектуальних потенцій. Тут, звісно, виникає небезпека створити шаблонний образ – так, Роксолана добре відтворювала б голлівудський типаж “супержінки”, якби не те, що змальована автором цілісність не виключає суперечностей натури, властивих людині, які роблять образ “живим”, реалістично амбівалентним. Небезпеки трафаретності вдається уникнути також завдяки всепроникній іронії та застосуванню експресіоністської стилістики письма (діючих осіб малоє широкими, яскравими мазками без напівтіней, а душевні порухи й переживання – через прийом інтроспекції – подає контрастно, візуально-опукло, із використанням колористичної символіки, речових метафор і несподіваних, часто натуралістичних, порівнянь): “Небо стало пласким, як замерзле око, і наливалось пронизливим, багрово-рубіновим світлом. Твердь нижня зробилася рівною і поблискувала волохатим ядучим смарагдово-зеленим мохом. А посередині стояв Чіпка із закривавленим енкаелом у руці” [14, с. 14]. Загалом нібито очевидна маріонетковість персонажів розглядуваних романів оманлива, позаяк вона компенсується емоційністю й психологізмом зображення, детальністю прорисовки «соціального виміру» персонажа – його співвіднесення із суспільною дійсністю, на чому й заснована художня реальність образу (і хвалена “упізнаваність” теж).

Важливим текстуальним чинником об’єднання художньої цілісності є образ і особа автора – явного (експліцитний оповідач Г. Тарасюк, що втручається в текст не лише окремими ремарками й виразним формуванням викладу подій, а цілими підрозділами, які слугують єднальними ланками в розгортанні сюжету й містять “авторську” точку зору) або залаштункового (імпліцитний «всезнаючий» розповідач Кожелянка, що вкладає оцінність у художні засоби). Відмінність наративної стратегії відображується, передусім, на стильовому (переважання публіцистичності чи символічності вислову) та концептуальному рівнях (прозорість / непрозорість алегоричних чи символічних образів-понять).

Нанизування та інтерпретація фактів (не членованих у тексті на реальні та фіктивні, оскільки вони нерідко стосуються водночас і зреалізованого, і тільки прогнозованого) зображуваного “світового колообігу” (світ у цьому випадку дорівнює Україні) у “Цінь Хуань Гонь” відбувається різними способами: реконструюється з мозаїки висловлювань у численних полілогах, вичитується із “Похвального слова олігархам” та опусів Самовидця й Нечитайла-Самописця, подається в іронічних “авторських відступах” тощо. Так, економічно-політичне становище України описується через символічне “оплакування тяжкої долі” олігархів: “...нема гірше нікому, як тим олігархам та їхній владі: бюджет порожній, ек у мене комора, банки пусті, ек у Варгулихи з-під козечого молока, злидні напірають, москалі – теж, ще й вітвореют: газ прикрутили – газ відкрутили! А ми просо сіяли – а ми просо вітопчим!” [7, с. 34]. Начебто побіжно, а насправді вдумливо й проникливо-передбачливо письменниця вводить у твір, щоправда, всуціль політизовані, історіософські (“...доки пан Каправка розібравси, яку фану вивішувати над корчмів, як вже й по виборах!” [7, с. 6]), культурологічні (“...не переймайтеся так піснею солов’їною –

устьо буде! На території адмінідиниці ми построїмо развлекательний комплекс «Козацька Корчма», в якому кожному з вас знайдеться робота. А хто не хоче працювати вантажником, муляром, столяром чи чорноробочим, може створити собі гурт «Козацькі забави» чи ансамбль «Козак Дармограй» чи ще якусь автохтонно-титульну фігню [...]. Так што будете виступать спачала перед строїтелями, а потім – веселїть народними перлінами іноземних туристів» [7, с. 231]), екологічні (Говерли “на жаль превеликий, уже давним-давно нема ані на картї-мапі, ані на лонї терпеливої матінки Природи. Стоптали попередні покоління в патріотичному поривї ще на бозна-якому витку бозна-якого циклу ВелПерРев’у...” [7, с. 25]), геополітичні та інші “вічно актуальні” й дражливі проблеми українського буття. У “Тероріумі” прийом нанизування “на нитку буття, занурену у вічність” [17, с. 239] епізодів, чітко позначених певним переживанням, є розгортанням авторської темпоральної концепції: час як дійсна матерія, маркована відчуттями тривкості й проминальності, підвладна емпіричному досвіду.

Читача вражають авторські передбачення, незрідка оформлені сатирично й карнавалізовано: “Що ж до Криму, то там за віковичною традицією місцем святкувань залишалися морські пляжі, на яких місцеве населення на всі свята влаштовувало міжетнічні рукопашні бої за кожную п’ядь рідного півострова. Зазвичай після бою переможці під грім салютів з кораблів російського флоту вигонили переможених із золотого узбережжя на сірі скелі кримських гір-аюдагів аж до наступного свята, коли все повторювалося знову. І так ось уже котре століття...” [7, с. 25]. За образом “фестин” (святкувань) прочитується міфологічна семантика “битви як свята”, що **асоціативно екстраполюється** в пряме значення “війни за Кримське узбережжя”, котра має місце в історії, періодично повторюючись.

У цьому ж прогностичному ряду перебуває й центральна сюжетна лінія роману – загроза китайської експансії, яку можна розуміти як буквально, так і алегорично (як провідний мотив наявний і в “Тероріумі” – економіко-політично всесильні “китайці” здатні маніпулювати свідомістю мас, революційними заворушеннями, навіть змінити політичну владу в державі). Корені подібних політичних уявлень у літературі сягають у позаминуле століття: 1835 р. вийшла друком “політична фантазія” князя Одоєвського “4348-й рік” [5], у якій він змальовує світ, поділений між Росією та Китаєм. Використовують стереотип “жовтої загрози”, “який втілює давні страхи європейської культури” [20, с. 191] Станіслав Ігнацій Віткевич (роман “Невситимість”, 1927–1929) і Джек Лондон (оповідання “Нечувана навала”, орієнтовно 1904 р.). Із романом-антиутопією С. Віткевича твір Г. Тарасюк споріднений жанрово, тематично (“дія роману розгортається в епоху революцій і глобального “псевдоморфозу”, коли європейська культура згасає, асимілюючись та підкоряючись Сходу” [20, с. 191]), і навіть стилістично – мова творів “сповнена гротескних змішувань, каламбурів, неологізмів, вигадливих оксюморонів” [20, с. 191–192]. Роман Г. Тарасюк демонструє подібну до зображеної Дж. Лондоном модель “тихої експансії” могутнього Китаю, швидко збільшуване населення якого поступово “вихлюпується” за кордони, закорінюючись там за підтримки не стільки регулярного війська, скільки економічних та поліційних структур [21, с. 316]. Однак смисловий акцент письменника робить на внутрішньоукраїнських чинниках, що сприяють “китаїзації рідних рахманних теренів”: ментальній млявості, злочинній діяльності економічної еліти та бездіяльності народу, політичній нестабільності тощо. І про всі ці серйозні, за давнені проблеми авторка пише захопливо, влучно-гумористично, максимально поглиблюючи **дисонанс** між нібито “легкою” формою та оголеним, страшним у своїй реальності змістом відображеної сучасності. Нечленованим поєднанням цих двох аспектів моделюється унікальна за емоційно-сугестивними, виражальними й аналітичними властивостями художня символічна реальність.

Гротесковість образів і карнавалізованість сюжету (бутафорське козацтво, гіперболізовані фобії, зміщена структура суспільства, трактування нескінченних виборів як різновиду свята і под.) у творі Г. Тарасюк мають подвійну генезу (культурологічну й соціополітичну), а отже, і подвійно зумовлену інтерпретацію. З одного боку, це постмодерна “карнавалізація як принцип обігрування усталених соціальних форм буттєвості” [22, с. 53], а з іншого, – широко вживане в політичній філософії тлумачення соціальних революційних перетворень як “карнавальних дійств”, “гри у світ-навпаки” [23]. Позаяк сучасна передвиборча кампанія перебрала на себе функції карнавалу [24, с. 15], фабульним центром твору про “нескінченну українську революцію” стає перманентний політизований карнавал, який протягом тексту зазнає **семантичного перекодування** (модус сенсотворення) і втрачає всі ознаки свята (фактично стає “антисвятом”, а порядок речей зазнає подвійного перевертання).

Інтенсивні пошуки української перспективи також прочитуються на концептуальному рівні. У фокусі художнього дослідження й у Г. Тарасюк, і у В. Кожелянка перебуває національна ідея, але витлумачується вона відмінно. У В. Кожелянка виразно прочитується кризь трагічні сцени загибелі вояків ЮВА критика агресивного націоналізму й обстоювання загальногуманістичних позицій. Ідейний вимір роману Г. Тарасюк ніби полемізує із цією установкою, протиставно, у сатиричному ракурсі, моделюючи свою візію декоративного, безвільного “захисного” типу націоналізму сучасників. Отже, ці тексти підштовхують до думки, що і надмір акціональності, і її відсутність без потужного національного проводу – лише безсенсове “вар’ятування” або квазінаціоналістичний популізм. Небезпека ідеократії, яка єдина спроможна дати вагомі відповіді (філософські, політичні чи морально-етичні) та ясне бачення майбутнього, але відчужує від людини чи не найважливіший сегмент соціокультурного простору, а саме: почуття історії і власної закоріненості (недаремно Г. Тарасюк змальовує “коллікнепи” – “коледжі з ліквідації колективної титульної непам’яті”), здатності до емпатії, позитивної, відкритої соціальної взаємодії – ось про що попереджають читачів романи Г. Тарасюк і В. Кожелянка. Ідучи за словами авторки “Цінь Хуань Гонь” – “...так вже мудро влаштований білий світ, що коли полководці й вожді сплять, на чати історії стають літописці” [7, с. 17], – розуміємо підвищену відповідальність письменників – творців соціополітичної аналітики, за творами котрих, як за правдивими свідченнями доби, можна буде вивчати “симптоматику страшного політико-епідемічного захворювання свідомості наших мас” [25, с. 41].

Контрастивне зіставлення – модус увиразнення семантики на ідейному, персонажному і вербальному рівнях (часто взаємозумовлених у символічній внутрішньотекстовій реальності даних романів). Зокрема, забезпечує емоційно-оцінне сприйняття персонажів-антагоністів, а мовленнєвий аспект, окрім конкретної різнобічної ідентифікації образу, містить додаткові ідеологічні сенси (“– Ти, нінзьо заморська! То ти мене за фантома маєш? – аж зубами заскреготав від пекельної образи і безсилля Марусяк, намагаючись вхопити того самурая за його характері. Але той стояв незворушно. – Пожалуста, освободіте поміщення, – наказав стримано...” [7, с. 230]). В ідейному плані часто виступає “оголеним прийомом”: “Царські села” і громадські кладовища – дві ударні будови епохи Незалежності” [25, с. 292].

Дослідниця романів-антиутопій Н. Герман відзначає, що твір цього жанрового різновиду – це “прогноз на майбутнє, якщо не змінити теперішнє” [20, с. 181]. Г. Тарасюк зумисне драматизує українське майбутнє (розділ “Замість хеппі-енду”), саркастично зображуючи віртуалізований полілог козаків із новим “всенародно обраним Президентом” Великим Китайським Кормчим Мао Хао Цінь Гонь – щасливого закінчення не буде, якщо все залишиться так, як є. У романі В. Кожелянка – гуманізм, духовність і кохання рятують героїв, але не рятують країну. В ідейному плані спільними є сюжетна “відкритість” та неоптимістичність фіналу, пікреслена безперспективність неоформленої державності;

відсутність вагомого контрасту трагікомічному й сюрреалістичному світу (певний виняток становить любовна лінія у романі “Тероріум”, але вона недостатньо компенсує абсурдність змалюваної дійсності, хоча “тілесне кохання і пристрасть є клітинками людяності, смислу і надії у світі тоталітарного безглуздя і брехні” [5, с. 182]).

Отже, цілісність художньої символічної реальності в політичних романах-антиутопіях “Тероріум” В. Кожелянка і “Цінь Хуань Гонь” Г. Тарасюк є результатом різнорівневих взаємодій між внутрішньотекстовими вимірами – образно-символьним, номінативним, персонажним, концептуальним, композиційним, часопросторовим. Своєрідність надмети (і, відповідно, способів її досягнення) розглянутих романів полягає не у вірогідності такого чи такого розвитку подій, не в переконливості твореного світу, не в намаганні доведення його життєвості чи життєспроможності (як, наприклад, у фантастичній літературі), а у найбільш точному сприйнятті читачем авторського художньо-смислового меседжу. Тому спільними рисами творів є надзвичайна продуманість (подекуди й сконструйованість) композиції, хронотопу, ономастики, а також прийомів сенсотворення.

Знаково-значеннєву єдність прогностичного політизованого тексту, який може вступати в символічну соціокультурну взаємодію, створено завдяки модусам: на концептуальному і персонажному рівнях – семантичного вкладання (алегорія) або розриву (символ); у композиційному плані – структурування та взаємопроникність художніх елементів; у часопросторовому – міфологізація або детермінація; у номінативному плані – метонімічне зміщення або заміщення (підстановка персоналії), трансформація імені, уособлення, ототожнення, використання інакомовлення або алегорії; в образно-символьному вимірі – семантична заміна, образне комбінування; асоціація як модус пов’язання рівнів роману через колористику, алюзійне вписування в контекст, створення значеннєвої багатшаровості деталі та ін. Вагомим чинником творення значеннєвої та структурної цілісності жанрового підвиду політичного роману-антиутопії є наскрізна текстуальна присутність автора – експліцитна (явний оповідач-коментатор) або імпліцитна («всезнаючий» розповідач).

Проза В. Кожелянка та Г. Тарасюк не тільки має гостру соціально-політичну спрямованість й антиутопійний пафос, а й подає високохудожні, унікальні за глибиною бачення версії буття українства. Роман, у якому описане недалеке від часу його створення майбутнє – це символічна реальність із власним темпоральним кодом: вона завжди в минулому, відповідна моменту свого написання – і тому ця книга про майбутнє; і вона завжди сучасна, синхронна з моментом її прочитання – а відтак розказана у ній історія може виявитись вже здійсненою, реалізованою стосовно часу рецепції – відбувається символічне перевертання і художнє передбачення стає складником історичної пам’яті. Але якщо твір несе змісти й смисли, які ніби “розмикають” “структури людського буття у позачасове, ґрунтуючись на фактурі реального буття” [17, с. 248] – він зберігає і цінність, і актуальність, і питому прогностичність у циклічній онтології загальнолюдської історії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Поліщук Я. Из дискурсив і дискусій : [нариси]. / Я. Поліщук. – К. : Акта, 2008. – 286 с.
2. Харчук Р. Сучасна українська проза : Постмодерний період : [навч. посіб.]. / Р. Харчук. – К. : Академія, 2008. – 248 с. – (“Альма-матер”).
3. Duncan H.D. Language and Literature in Society. (A Sociological Essay on Theory and Method in the Interpretation of Linguistic Symbols with a Bibliographical Guide to the Sociology of Literature). / H.D. Duncan. – Chicago, 1953.
4. Eskarpit R. Literatura a społeczeństwo / Rober Eskarpit // Współczesna teoria badań literackich za granicą. Tom III. Antologia. Perspektywy socjologiczne... / [Opr. H. Markiewicz]. – Kraków, 1973. – 486 s.

5. Донскіс Л. Влада та уява. Студії з питань політики та літератури / Л. Донскіс. – К. : Спадщина, 2012. – 280 с.
6. Семків Р.А. Іронія як принцип художнього структуротворення : дис. на здобуття наук. ступеня канд.філол.наук : спец. 10.01.01 / Р.А. Семків. – К., 2002. – 18 с.
7. Тарасюк Г.Т. Цінь Хуань Гонь : роман-антиутопія / Г.Т. Тарасюк. – Біла Церква : КОТО “Культура”, “Буква”, 2008. – 256 с.
8. Галич О. Теорія літератури : підруч. / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв ; за наук. ред. О. Галича. – К. : Либідь, 2001. – 488 с.
9. Tabachnick, Stephen. *Fiercer than Tigers: The Life and Works of Rex Warner*. East Lansing, Mich. : Michigan State University Press, 2002.
10. Кавун Л. Іронія як художня форма мислення у прозовому тексті 20-х рр. ХХ ст. / Л. Кавун // Філологічні семінари. Теорія літератури у вищій школі. – 2008. – Вип. 11. – С. 100–107.
11. Ярошенко Н. Языковая игра в заголовках / Н. Ярошенко // *Studia metodologica*. – Вип. 26. – Тернопіль : Ред.-вид.відділ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2009. – С. 99–102.
12. Аверинцев С. Софія-Логос : Словник / С. Аверинцев. – К. : ДУХ І ЛІТЕРА, 2007. – 650 с.
13. Філософський енциклопедичний словник ; гол. ред. кол. В. І. Шинкарук; наук. ред. : Л.В. Озадовська, Н.П. Поліщук. – К. : Абрис, 2002. – 742 с.
14. Кожелянко В. Тероріум : роман / В. Кожелянко. – Львів : Кальварія, 2002. – 172 с.
15. Бібік В. Хронотоп у романі Валер'яна Підмогильного «Місто» / В. Бібік // Літературознавчі обрії : Праці молодих учених. – Вип. 18. – К. : Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, 2010. – С. 61–64.
16. Косарев А. Философия мифа : Мифология и её эвристическая значимость / А. Косарев. – М. : ПЕРСЭ ; СПб. : Университетская книга, 2000. – 303 с.
17. Тарнашинська Л. Презумпція доцільності : Абрис сучасної літературознавчої концептології : [монографія]. / Л. Тарнашинська. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 534 с.
18. Шейнина Е.Я. Энциклопедия символов / Е.Я. Шейнина. – М. : АСТ ; Харьков : Торсинг, 2006. – 591, [1] с. : ил.
19. Булгаков М.А. Мастер и Маргарита. // *Собрание сочинений* : в 5 т. / М.А. Булгаков ; ред. кол. : Г. Гоц, А. Караганов, В. Лакшин и др. – Т. 5 : Мастер и Маргарита; Письма. – М. : Худож. лит., 1990. – 734 с., ил.
20. Герман Н. Роман-антиутопія у слов'янських літературах 1920-х років (Твори Є. Замятіна, В. Винниченка, С.І. Віткевича) / Н. Герман // *Польські студії*. – 2010. – № 2/3. – К. : ДУХ І ЛІТЕРА, 2010. – С. 179–194.
21. Лондон Дж. Неслыханное нашествие / Дж. Лондон // *Собрание сочинений* : в 13 т. [Текст] / [научн. ред. и коммент. канд. филол. наук доцента А.М. Гуторова]. – Т. 8 : Рассказы и повесть. – Х. : Книжный Клуб «Клуб Семейного Досуга», 2008. – С. 308–324.
22. Поліщук О. Автор і персонаж в українській новітній прозі / О. Поліщук. – К. : ПЦ «Фоліант», 2008. – 176 с.
23. Kenney P. *Rewolucyjny karnawał : Europa Środkowa 1989* / P. Kenney; [przełożył Piotr Szymor]. – Wrocław : Kolegium Europy Wschodniej, 2005. – 386 s.
24. Каюа Р. Людина та сакральне / Роже Каюа ; пер. з фр. – К. : Ваклер, 2003. – 256 с.
25. Тарасюк Г.Т. Трепанация : Літературознавчі праці, рецензії, відгуки. Роздуми. Інтерв'ю / Г.Т. Тарасюк. – Бровари : Вид-во ПП «МН ТРК “Відродження”», 2006. – 320 с.

REFERENCES

1. Polishchuk, Ya., (2008), *Iz dyskursiv i dyskusii : essei* [From discourses and discussions : essays], Akta, Kyiv, Ukraine.
2. Kharchuk, R. (2008), *Suchasna ukrainska proza : Postmodernyi period* [Modern Ukrainian prose: postmodern period] : [study guide], VTs "Akademii", Kyiv, Ukraine.
3. Duncan, H.D. (1953), *Language and Literature in Society. (A Sociological Essay on Theory and Method in the Interpretation of Linguistic Symbols with a Bibliographical Guide to the Sociology of Literature)*, Chicago, USA.
4. Eskarpit, R. (1973), *Literatura a społeczeństwo // Współczesna teoria badań literackich za granicą. V. III. Antologia. Perspektywy socjologiczne... / Opr. Markiewicz, H., Kraków, Poland.*
5. Donskis, L. (2012), *Vlada ta uivava. Studii z pytan polityky ta literatury* [Power and imagination: studies in politics and literature], Spadshchyna, Kyiv, Ukraine.
6. Semkiv, R.A. (2002), "The irony as a principle of art structure formation". Thesis abstract for Cand. Sc. (Ukrainian literature.), 10.01.01, Kyiv, Ukraine.
7. Tarasiuk, H. T. (2008), *Tsin Khuan Gon : novel-antyutopia* [Tsin Huan Gon : novel – anti-utopia], KOTO "Kultura", "Bukva", Bila Tserkva, Kyiv, Ukraine.
8. Halych, O., Nazarets, V., Vasyliiev, Ye. (2001), *Teoriia literatury* [Literary Theory] : Tutorial / Scient. edit. by. Halych, O., Lybid, Kyiv, Ukraine.
9. Tabachnik, S. (2002), *Fiercer than Tigers : The Life and Works of Rex Warner* : [Scientific publications], East Lansing, Michigan State University Press, Michigan, USA.
10. Kavun, L. (2008), "The irony as an art form of thinking in the prose text of 20 th century", *Filohichni seminary. Teoriia literatury u vyshchii shkoli*, vol. 11, pp. 100-107.
11. Yaroshenko, N. (2009), "Language Game in Titles", *Studia metodologica*, vol. 26, pp. 99-102.
12. Averintsev, S. (2007), *Sofiia-Logos : Slovnyk* [Sofia-Logos : Dictionary], DUKH I LITERA, Kyiv, Ukraine.
13. *Filosofskyi entsyklopedychnyi slovnyk* (2002) / [Chief editor Shynkaruk, V. I. ; scient. editor : Ozadovska, L. V., Polishchuk, N. P.], Abrys, Kyiv, Ukraine.
14. Kozheliianko, V. (2002), *Terorium* : [novel], Kalvariia, Lviv, Ukraine.
15. Bibik, V. (2010), "Chronotope in the novel "Misto" by Valerian Pidmohylny", *Literaturoznavchi obrii*, vol. 18, pp. 61–64.
16. Kosarev, A. (2000), *Fylosofiia myfa : Mifolohiia i ieio evrystycheskaia znachymost* [Philosophy Myth: Mythology and its heuristic significance], Unyversytetskaia knyha, Moscow, Russia.
17. Tarnashynska, L. (2008), *Prezumptsiia dotsilnosti : Abrys suchasnoi literaturoznavchoi kontseptolohii* [The presumption of suitability : outline of modern literary conceptology. Monograph], Vyd. dim "Kyievo-Mohylianska akademiia", Kyiv, Ukraine.
18. Sheinina, E.Ya. (2006), *Entsyklopediia simvolov* [Encyclopedia of symbols], AST, Moscow, Russia; Torsynh, Kharkov, Ukraine.
19. Bulhakov, M.A. (1990), *Sobranie sochynenii* [Collected Works] : in 5 vol. / Redkol: Hots, H., Karahanov, A., Lakshyn, V., y dr. – Vol.5. *Master i Marharyta; Pisma* [The Master and Margarita; Letters], Khudozh. lit., Moscow, Russia.
20. Herman, N. (2010), "Novel-antiutopia in Slavic literatures 1920 (Novels by Zamyatin, Vynnychenko, Witkiewicz)", *Polski studii*, no. 2/3, pp.179-194.
21. London, Dzh. (2008), *Neslykhanoe nashestvie* [The Unparalleled Invasion] / London Dzh. *Sobranie sochynenii* : In 13 v. [Tekst] / [nauchn. red. y komment. kand. fylol. nauk dotsenta A. M. Hutorova], Knyzhnyi Klub "Klub Semeinoho Dosuha", Kharkov, Ukraine.
22. Polishchuk, O. (2008), *Avtor i personazh v ukrainskii novitnii prozi* [Author and character in modern Ukrainian prose], Foliant, Kyiv, Ukraine.
23. Kenney, P. (2005), *Rewolucyjny karnawal : Europa Środkowa 1989*, [Carnival of Revolution : Central Europe 1989], Translated by Szymor, P., Kolegium Europy Wschodniej, Wroclaw, Poland.
24. Kaiua, R. (2003), *Liudyna ta sakralne* [Man and the Sacred], Translated from French, Vakler, Kyiv, Ukraine.
25. Tarasiuk, H.T. (2006), *Trepanatsiia : Literaturoznavchi pratsi, retsenzii, vidhuky. Rozdumy. Interviu* [Trepanation, literary works, reviews, and reviews. Reflections. Interviews], PP «MN TRK "Vidrodzhennia"», Brovary, Ukraine.

УДК 821.161.2 Танюк – 94.09

PERCEPTION OF OLES HONCHAR'S PERSONALITY IN LES TANIUK'S DIARY «LIFE LINE»

Stadnichenko O.O., Candidate of Philological Science, Associate Professor

Zaporizhzhya national university, Zhukovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine

stadnichenkoo-1@ukr.net

The article is dedicated to the study of Les Taniuk's diary "Life Line" in terms of comprehension of writers' and artists' perceptions, specifically, Oles Honchar's perception. It is an endeavour to study of the characteristics of the author's narrative, its correlation with the content of historic realities described at the time, it was defined as a genre and specificity of the diary as a genre of memoir prose. A special attention is paid to the interpretation of the Oles Honchar's personality in the context of the events of the late 1960 s, associated with the Communist Party's criticism of the novel "The Cathedral". The article observes that the deliberations of L. Taniuk about O. Honchar demonstrates his deep understanding not only of Ukrainian literary processes, but also of the social and political situation in the 1960 s–70 s, which account for the creative activity of the author.

Key words: memoirs, diary, recollections, interpretation, canon, genre and stylistic specificity.

РЕЦЕПЦІЯ ПОСТАТІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА В «ЩОДЕННИКУ» ЛЕСЯ ТАНЮКА

Стадніченко О.О.

Запорізький національний університет, вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна

Стаття присвячена вивченню щоденника „Лінія життя” Л. Танюка з погляду осмислення особливостей рецепції постатей письменників, зокрема Олеся Гончара. Здійснено спробу дослідження особливостей авторської оповіді, співвіднесеності її змісту з історичними реаліями описуваного часу, визначено жанрово-стильову специфіку щоденника як жанру мемуарної прози. Особливу увагу приділено інтерпретації постаті Олеся Гончара в контексті подій кінця 1960-х рр., пов'язаних із компартійною критикою роману „Собор”. У статті зауважується, що роздуми Л. Танюка про О. Гончара свідчать про його глибоке розуміння особливостей не тільки українського літературного процесу, а й суспільно-політичної ситуації 1960-70-х рр., на які припадає творча активність письменника. Автор вважає, що цей твір може бути віднесеним до белетризованого типу щоденника, у якому попри те, що витримані норми щоденникового канону, наявні новаторські риси.

Ключові слова: мемуаристика, щоденник, спогади, інтерпретація, канон, проблематика, жанрово-стильова специфіка.

РЕЦЕПЦІЯ ЛИЧНОСТІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА В «ДНЕВНИКЕ» ЛЕСЯ ТАНЮКА

Стадніченко О.А.

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

Статья посвящена изучению дневника „Линия жизни” Л. Танюка с точки зрения осмысления особенностей рецепции личностей писателей, в частности Олеся Гончара. Произведена попытка исследования авторского повествования, соотнесенности его содержания с историческими реалиями описываемого времени, определена жанрово-стилистическая специфика дневника как жанра мемуарной прозы. Особое внимание уделено интерпретации личности Олеся Гончара в контексте событий конца 1960-х годов, связанных с компартийной критикой романа „Собор”. В статье отмечается, что размышления Л. Танюка об Олесе Гончаре свидетельствуют о его глубоком понимании особенностей не только украинского литературного процесса, но и общественно-политической ситуации 1960-1970 годов, на которые приходится творческая активность писателя.

Ключевые слова: мемуаристика, дневник, воспоминания, интерпретация, канон, проблематика, жанрово-стилистическая специфика.

Diary as a meta-genre of memoir is in the focus of most literary critics both in terms of genre specific and concrete manifestations of each author. E.g., D. Zatonsky proposes to consider the diary “as a specific form of autobiographical and memoir genre. Because actually the author tells in the diary, about his own life and the lives of people with whom he met and talked” [1, p. 41]. Literary critic Olexandr Halych notes that “at the turn of the XX–XXI centuries diary covers different aspects of human life – from the recesses of the inner world of the author – up to the

reproduction at the landmark events of national and world history. The personal things interest the reader as much as the author's subjective vision of socio-historical processes at a critical stage of social evolution" [2, p. 21].

In Kotsiubynska's opinion, "diary implements a conscious or unconscious desire and true reality. This is his significance both for the author (interpretation of the luxury and self-awareness), and for the readers. The very fixation of the events, either external, real or internal (emotions, subjective impressions and reactions, psychological notes, world of individual emotions and introspection), is important as the act of cognition. These blocks built environment image, worldly atmosphere, the world of feelings and reactions. That is a self-portrait of the author and character of the day" [3, p. 21].

For example, Les Taniuk's diary "Life Line" contains fragments of nearly two hundred volumes of journals, covering all sorts of artistic events and socio-political life of 1960–1980-ies.

In the diary the character of the day is created through reproduction in chronological order with some frequency events that took place before the eyes of the author, and through their interpretation, firstly, actually by the author, and, secondly, through images and estimation of other participants.

An interesting feature of diaries is a reception of personalities of writers, artists and public figures. Then, apart from the author's image of a diary, we consider diverse system of emotional and evaluative judgments about his own colleagues who are somehow involved in his life and creative work, and cause him some reflection, worthy of being recorded in a diary. Often the author of the diary refers to the understanding of the nature and importance of a more or less significant figures in his life and society, especially what occurs during crucial moments in the political processes. The relevance of this article is to highlight the need for the reception of figures' features of writers and artists, including Oles Honchar in his memoirs of Ukrainian writers, e.g. the L. Taniuk's memoir. The purpose of the article is to analyse the diary "Life Line" by L. Taniuk in terms of revealing the reception of O. Honchar's figures in the context of Ukrainian literary and socio-political processes of the second half of the XX-eth century.

In his diary "Life Line" L. Taniuk attention is especially paid not only to the writers but also to the artists, including actors, directors, cultural workers of various ranks, thus creating quite varied, but at the same time an objective picture of life. Among those who inhabit living space in the diaries are: T. Shevchenko, M. Kulish, L. Kurbas, M. Bazhan, Yu. Smolych, O. Honchar, M. Rylskiy, A. Korniiichuk, V. Nekrasov, V. Wysotskii, A. Malyshko, H. Kuziakina, A. Horska and many others.

L. Taniuk, describing exile when he as a young director was forbidden to work in Ukrainian theaters, paid much attention to self-education, reading creative works and perceiving his role in society. On May 24, 1968 having read the "Diary" by Shevchenko, he notes: "There was no monument in Taras life with his strict static view as in Kiev, where he was down and out. He was a man, and nothing human was alien to him. I know the people who are disappointed by his «Diary». [...] For me, who cannot imagine the environment and epoch, the diary of Shevchenko did not scattered with things that emerges through poetry. Even more, in poetry he does not exhaust himself. Talent has never played on one string, talent is always a chord. Talent certainly, even at least slightly, mystifies. Because talent is the reincarnation of transformation (Kurbas - conversion)" [4, p. 187].

The Taniuk's diary "Life Line", in our judgment, is a meta-genre work, since it consists of notes, thoughts, letters, articles, reviews, journalistic assessments, excerpts from forthcoming works and author's own impressions of what was happening around. His reflections on concrete writers, assessment of their work under totalitarian system and the corresponding atmosphere in literature and art deserve professional attention. On reading the article about Ivan Dziuba by Malyshko A., L. Taniuk notes in his diary audacious and unexpected at that time things:

“Malyshko is a tool. A good tool. But tool. Well, are Tychyna and Rylskiy and Bazhan also tools? No, here lies the drama. Malyshko can even find refuge in raising his elbows. Tychyna lives on day in – day out cycle: people are completely different, completely” [4, p. 39]. And he continues: “Bazhan finds the draft of fresh air, sitting by Rilke and Holderlin. Rylskiy is a sage, he has understanding eyes, but he misses the «routine», he is there, with them, with the eternity. By nature Tychyna is apt for explosion, Bazhan is capable for memories, Rylskiy – for the general patron activity... But each of them is not asleep... Tychyna dreams of Kurbas, Rylskiy dreams of Zerov, Bazhan... I do not know if he sleeps at all. It’s not only Smolych who catches day by its coat-tails” [4, p. 39]. Separately, the author of the diary focuses on the meaning and value – artistic and social – memories of classical writers, who gave a clue to that time. “His memories (Smolych A.) is a selfless work... not some kind of self-image. Also, he is too dependent on his assessment of Ukrainian Olympus with its temperatures change on Olympus of today’s politics... It’s evident while analyzing when this or that part was written... does Maxim Tadeyovych write memories? He does not just have to remember that they might restore (at least in style) that day that they finished off. Today it is very necessary for us to understand them, the people of the XX-eth and thirties, to penetrate into their stories, understand them psychologically. Perhaps then we will feel the distance between literature and life, between the phantom and reality, between reality edited real” [4, p. 39].

As L. Taniuk’s diary was written in exile, mostly in Moscow, where he worked in various theaters, and felt something detached, judging as if from the other side, what happened in Ukraine, although through his deep knowledge of the state of Ukrainian literature and its individual most iconic representatives. His perspective seems quite objective, without personal bias and dependence on those about whom he writes. From this point of view his reflections about the classicist of Ukrainian literature O. Honchar in the very turning point of his work – when the novel “The Cathedral” was created.

In his note on January 17, 1968 Les Taniuk indicated that he started to read the new novel of O. Honchar “Cathedral” in the magazine “Fatherland” (№ 1). And stated his first, still rather vague impressions of it. Then, on January 20, 1968, he returned to “Cathedral” again. He dared to express the more certain assessment: “As Sholokhov in the «Pacific Don» builds everything on immutability psychology of a Cossack [...], so Honchar writes here about himself. [...] About himself, who reflects the age-old conservative Ukrainian Cossack spirit. He was the one who didn’t allow to destroy the nation: Zaporozhye, myths of Cossack’s liberty, «not my business» – and instant spontaneous revolt of how to touch this business, lyricism and sentiment as kind of a family, the absolute inability to adapt to the bureaucratic establishment, not to the worship of God but of the cultural values as a song, an old church and Shevchenko, a try an attempt not to interfere, but to act prudently, by persuasion” [4, p. 79].

L. Taniuk thinks on the meaning of the figures of O. Honchar, especially about the fact that what factors put him in such a place: “I have often thought about whether Honchar was made as a classic or if he is a really classic type of writer. For some of his stuff just didn’t go... But it is something that others do not. You read Honchar and get into something not average, it is Ukraine. There are crumbs of irritating admiration but it is desirable as a song. If he was a rebel and a prophet, he certainly would have made a breakthrough in the evolution of writing. But he is an evolutionist, and he finally got to the edge as things for which he lives disappear: language, culture, national values, history” [4, p. 79–80].

Notes by L. Taniuk about O. Honchar demonstrate his deep understanding of not only Ukrainian literary process, although this time he was in Moscow, but also social and political situation of the 1960s and 70s, which account for the creative activity of the writer. He said that under the rule of socialist realism, O. Honchar tries to balance its populist nostalgia sketches of metallurgy and friendship of peoples as “arkoduzhne perevysannya”. At the same time, L. Taniuk perceives these pages as “preaching of the Ukrainian life and influence”. And he continues: “The desire

to cultivate, Ukrainize the range is also from this series. Of course, it is wishful thinking when he draws a Zachiplanika (as a simple model of Ukraine), all long rest. But sometimes people should be reminded of what they do not have, pretending as if it exists, but they, the people, do not see it. Admission of a priest and preacher” [4, p. 80].

L. Taniuk can't help his delight created by image of Volodka Loboda in O. Honchar's novel "The Cathedral", which in his view is important for the establishment of citizenship of the artist: "Well, frankly, Volodka Loboda is brilliant! A portrait, a true portrait, and an accurate individual and expressive portrait of the painter of the day, because he was not afraid of him... It's important for straightening the back. Oles Terentiyovych cuts a sharp sense of humor... This is finally bugged him" [4, p. 80].

Next to the notes regarding exactly Honchar, L. Taniuk goes to the characteristics of the epoch and especially writers who were forced to adapt to it. And against this background he recalls the national spirit's invincibility. Certainly this was a topic discussed in the intelligent circles: "And this is a testimony that our "old men", such as Tychyna, Rylskyi, Malyshko, Bazhan and the new generation after them – starting from Honchar and Novychenko also feel their alienation from their identities which was offered to them by the epoch. And the protest against their own activism appears at the every stage of the establishment movement in the Ukrainian life. It fires up, maybe, outside their will. As this is an impersonal process. This happened in the 30's and in the 50's and now as well. All together it is called the invincibility of the Ukrainian cause. The talent (heroism) in shine is the very title of the novel. This is the protest word written in capital letter" [4, p. 80].

Commenting the Margarita Malinovska's review about the novel "Cathedral" (newspaper "Literary Ukraine" issue of 21st of January, 1968) L. Taniuk notices that she did a nice "introductory song" in the critical understanding of this work as a phenomenon in the world literature. Following M. Malinovska assessment the author of the diary draws the parallel between the evaluation of Honchar's novel and figure: "This is the very meaning that he appeals not to the humans but to the dark abysses, to the living and not living nature, – a father against his son, appeals to something superhuman... The father is a dissident but he believes in a petition for he believes in God and Nature. Honchar reminds somehow of Nechuiviter – in his faith" [4, p. 81]. Analyzing O. Honchar's work, which resulted in dissent among the party leaders, yet L. Tanyuk notes that a concept of the soviet reality created in the work met all party criteria as if everything lay upon the official of some rank: "Honchar wants to phase but the meaning of Volodka Loboda from great to small, – he still believes in the possibility of the petition but he appeals to good supervisor, who still can correct the bad one" [4, p. 82].

L. Taniuk made interesting notes on 21st, August 1968 after the conversation with Oles Honchar when they discussed everything that happened after the novel "Cathedral" had seen the light. It seemed for Honchar that the situation started to stabilize, Shelest the party boss to stop denigrating the novel, but Vatchenko was behind all of this. As a result of the conversation L. Taniuk makes a brave and subjective characteristic of Honchar: "A little child this Honchar is. Just a little child! So have and so direct. Sometimes he is likely to be shy about his spontaneity. This is a talent. A talent to be oneself. The other laureates make you run a mile with their gentlefolk. It is not like that here. [...]. A sorrow lives within Honchar – I can feel that. He is like comforting me – for him to calm down" [4, p. 158].

In May 1968 L. Taniuk comes to think that it was a support to Honchar if his novel were to be printed in the peripheries and in metropolis. He thought that "...this story of the CATHEDRAL will be considered as a protection of the national values, as a protection of "oneself". The authorities may support this". [...]. Honchar is sure that Shelest supports him, – and so does Ovcharenko. "Fresh legend... but had to believe". If Shelest wanted that, who would dare to contradict him?" [4, p. 181].

Taniuk stands up for the “Cathedral” more than once, trying to understand better that situation, giving characteristics both to O. Honchar and the entire Ukrainian literature of the late 1960’s: “Reading “Cathedral” again I barely could hold back my tears with chagrin. If only all those Zachiplianka’s heroic actions had a little of irony! Our romanticism shall kill us. Virunka “in the singlet” speaks in the very way as Vasyl Barka or at best as Oles Terentiiovych at the plenum. Though it is people, but... [...] It is also unpleasantly here: when Oles’ Honchar starts a good fragment, but stops at a parody. I mean the overdose of this romanticism” [4, p. 374], we read in the record from 7th of January 1969. Oddly enough that Taniuk being outside of Ukraine still characterises the problems, that accompany Ukrainian art and literary life, objectively. Unpleasant characteristics relate to many contemporary writers, who, as Taniuk thinks, should have treated the depiction of reality. He sets “Cathedral” apart as a phenomenon which can be an exemplar of Ukrainian artistic word, making a careful note: “But that is still not Hvylyovyi’s and not Yanovskyi’s word and not Kulish’s. Talented person he is, between two poles, between top and bottom, between reality and officialdom (fictional reality)” [4, p. 374].

L. Taniuk thinks over a thing that became a reason to victimise “Cathedral” and makes a conclusion that Vatchenko started everything, being offended with the allusions to parents, to the asylum, and the basis of the baiting was the politics, and not the literature. And speaks about the assumptions: “If he had narrated the same without pathos, not chasing the idea to describe a “positive personage”, if he poured all the pain and despair onto the paper, which I saw... If he could get rid of the inner editor...” [4, p. 374]. From the other hand, the diary author is like trying to find irrefutable arguments on behalf of “Cathedral” and its author and convinces himself, a reader in the originality of its historical meaning: “...this talent, this ability to picture our nostalgia for history, for our roots, for our culture and church! This is what excites the most (of course, not only adherents, but adversaries as well). [...] But there is a problem: those who will reduce the novel critique only to the art motives exclusively [...] – don’t they create another legend around “Cathedral”? In the historical sense, “Cathedral” is still in the scaffolding. And one can only realise the structure only moving away from it to some distance. Standing right under it and looking up, you won’t see a cross: a cap shall cover your eyes. The conclusion is to reread “Cathedral” and scaffolding...” [4, p. 374–375].

Later the diary author addresses O. Honchar’s figure only occasionally, recalling him only in the framework of the context. For instance, evaluating the sixties movement’s meaning, L. Taniuk wrote down this: “The Sixtiers, I suppose, were sent to Honchar, Rylskyi, Bazhan, Tychyna, (and also to Symonov and other masters) for realising the new time, where they wouldn’t be so engaged to write about party matters and wouldn’t depend on the party scream.” [4, p. 463].

Among the important figures in literary and art Ukrainian life, who are analysed in Taniuk’s diary, O. Honchar deserves a special position. From the Taniuk’s diary one may read his own attitude for what was happening. Whatever the official party critique may have been for the author of the diary O. Honchar and his novel “Cathedral” is a symbol of Ukrainian spiritual revival, invincibility of the Ukrainian spirit and the tocsin novel.

The reception of Honchar’s figure in the society is represented by the author of the diary in the forms of meditation, pondering, evaluation, characterising, even the elements of portraying – is a witness of Les Taniuk’s experience. It is worth noting that the work “Life Line” not completely may be related to the fictionalised type of the diary, where the laws of composing the diary are kept, but some traces are innovative, which let communicates diary on the background of images of the time described in chronological order the images of those who created it appear and the image of the author as a bearer of the philosophical, moral, ideological values. According to the formal characteristics pertaining to the works of the different genres and their kinds – chronological records, letters, notes, dialogues, the excerpts of the works, reviews – Taniuk’s work may be considered to be the compilation of genres. In Taniuk’s diary from the beginning

till the end one may see as a consistent endeavour of the author to picture his own view of the time, which would reflect his conceptual and ideological understanding of what was happening, and his own view of the figures, who surrounded him.

As a result of the efforts put into learning this work we may state that Les' Taniuk's "Life Line" gives much room for the researchers of the memoirs, like interpretation of the reception of the writers and artist in the period of the late 60's-80's.

REFERENCES

1. Zatonskii D.V. Stseplenie zhanrov (mesto avtobiografii, memuarov, dnevnika v stanovlenii i zhyzni sovremennogo romana) (rus) [The compilation if the genres (a place of autobiography, memoirs, diary in the incipience and life of the contemporary novel)] / D.V. Zatonskii // Genre Peculiarities of the Western Prose – Kyiv, 1989. – pp. 4–85.
2. Halych O.A. U vymirakh non fiction: schodennyky ukrainskykh pysmennykiv XX stolittia: Monohrafiia (ukr). [In the non Ficion Dimensions: the Diaries of the Ukrainian Writers of the XX Century: Monograph. / O.A. Halych. – Luhansk, Znannia.
3. Kotsiubynska M.Kh. Istoriia, orkestrovana na liudski holosy. Ekzystentsiine znachennia khudozhnioi dokumentalistyky dlia suchasnoi literatury. (ukr) [History Orchestrated by Human Voices. Existential Meaning of the Artistic Documentaries for the Contemporary Literature] / M.H. Kotsiubynska – Kyiv, Publishing House "Kyivo-Mohylianska Akademia.
4. Taniuk L.S. Liniia Zhyttia: (Z schodennykiv): U 2 t. (ukr) [Life Line (taken from the diaries): in 2 vol.], Vol.1. : 1964–1970 – Kharkiv, Folio.

ЛІТЕРАТУРА

1. Затонський Д.В. Сцепление жанров (место автобиографии, мемуаров, дневника в становлении и жизни современного романа) / Д.В. Затонский // Жанровое своеобразие прозы Запада. – К., 1989. – С. 4–85.
2. Галич О.А. У вимірах non fiction : Щоденники українських письменників ХХ століття : Монографія / О.А. Галич. – Луганськ : Знання, 2008. – 200 с.
3. Коцюбинська М.Х. 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. Танюк Л. С. Лінія життя : (З щоденників) : у 2 т. / Л.С. Танюк. – Т. 1. : 1964–1970 – Х. : Фоліо, 2004. – 557 с.

УДК 821.161.2 – 94 (045)

ПЕРША СВІТОВА ВІЙНА У ТВОРЧОСТІ МАРКА ЧЕРЕМШИНИ

Стеф'юк І.І., аспірант

*Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича,
вул. Коцюбинського, 2, м. Чернівці, Україна*

ivanka.stefuk@ukr.net

У статті аналізується вплив Першої світової війни на особистість. Художня література кінця ХІХ–початку ХХ століття є, по суті, документом доби, оскільки фіксує тогочасні суспільно-політичні реалії та їх відображення у свідомості індивіда. Творчість українського письменника Марка Черемшини дуже добре висвітлює війну як суспільного руйнатора.

Ключові слова: Перша світова війна, література, Галичина.

ПЕРВАЯ МИРОВАЯ ВОЙНА В ТВОРЧЕСТВЕ МАРКО ЧЕРЕМШИНЫ

Стефьюк И.И., аспирант

*Черновицкий национальный университет имени Юрия Федьковича,
ул. Коцюбинского, 2, г. Черновцы, Украина*

В статье анализируется влияние Первой мировой войны на личность. Художественная литература конца XIX–начала XX века является, по сути, документом эпохи, поскольку фиксирует тогдашние общественно-политические реалии и их отражение в сознании индивида. Творчество украинского писателя Марко Черемшины очень хорошо освещает войну как общественного разрушителя.

Ключевые слова: Первая мировая война, литература, Галичина.

THE FIRST WORLD WAR IN CREATIVITY BY MARKO CHEREMSHYNA

Stefjuk I.I.

*Chernivtsi National University named after Yurii Fedkovych,
Kotsiubynskyi str., 2, Chernivtsi, Ukraine*

The war brought in its wake a crisis of authority of gargantuan proportions: political, economic, social, and, most strikingly, artistic. In the postwar years every book was a war book whether it dealt with the war or not. The war cast its pall over everything. The old comforting connections – the pleasing harmonies, rhymes, and colours – were gone. «It's nice outside, – wrote the French ex-serviceman and journalist Emmanuel Berl, – let's go to the cemetery. For those myriad grieving families who had suffered personal loss in the war, tradition provided some comfort – whichever side you were on. The millions of deaths had not been in vain. The extensive commemorative literature – regimental histories, reverent memoirs, and volumes of diplomatic documents – elicited short notices in the press and a quiet respect, but none of it stirred much debate. Whether soldiers or civilians, the war had transcended previous notions of reality and thus undermined all official explanation, indeed all external truth. Only personal experience remained». The upshot, projected by the title of C.E. Montague's war memoir of 1922, was *Disenchantment*, a profound and festering disillusionment with the world that had produced and waged the war. In this mindset, against the backdrop of the machine massacres of Flanders, Verdun, and the Somme, humour turned absurd, art increasingly provocative, and music decidedly experimental. In literature, too, old forms no longer sufficed. Even language was called into question. T. S. Eliot doubted its ability to capture essence; Franz Kafka termed it a lie; e e cummings, the American poet who had been an ambulance driver with the French, regarded all standard rules of writing, from grammar to punctuation to the capitalisation of his own name, as fatuous restrictions, and Ernest Hemingway said famously in *A Farewell to Arms* (1929) that «abstract words such as glory, honour, courage or hallow were obscene»: only place names now possessed dignity. All the old slogans and values had been shattered as if hit by a monstrous artillery shell. Fiction late nineteenth and early twentieth century is, in fact, a document of day, since that time captures the social and political realities and their reflection in the mind of the individual. Creativity Ukrainian writer Marko Cheremshyna very good result highlights how social destroyer. Marco Cheremshyna depicts a devastating impact on the Galician village of World War II. Many victims of family and complete disorientation in political events – not all effects.

Key words: World War I, Literature, Galicia.

Вплив війни на суспільство осмислюється істориками, соціологами та економістами, досить важливе також осмислення через художню літературу. Адже поруч із мовою фактів і колективного суспільного досвіду, засвідченого документально, можна ознайомитися з індивідуальним досвідом та особистим розумінням війни як фактора впливу на країну, населений пункт та окрему свідомість. Художній образ перестає бути суто таким, він робиться свого роду знаряддям індивідуального відображення колективного досвіду.

Наше дослідження не обмежується хронологічними рамками Першої світової війни, оскільки тогочасні історичні події майже дзеркально перегукуються з сучасністю. Актуальність нашого дослідження полягає в тому, що ми аналізуємо мілітарний досвід певної території крізь призму художньої літератури, і діалогів із сучасністю в цьому випадку виникає дуже багато: якщо конкретні ситуації і не повторюються, то загальна картина більш ніж промовиста.

У нашій роботі ми послуговувалися теоретичними положеннями наукових і науково-публіцистичних праць про Першу світову війну, а також новелістикою та мемуарною

спадщиною Марка Черемшини. Джерельною базою нашого дослідження стали тексти новел письменника (збірка «Село вигибає»), «Щоденник» (упорядник М.Р. Федунь), листування Марка Черемшини із Сенем Горуком (не друкувалося), краєзнавчі дослідження Покуття періоду Першої світової війни (В. Великочого, М. Бажанського, Р. Кіреєвої) та власне черемшинознавчі дослідження (О. Гнідан, А. Крушельницького, М. Зерова, О. Засенка, Н. Семанюк, М. Гуйванюка, С. Сімонька та ін.).

Ми висвітлювали письменницьке бачення війни як суспільного фактора. Зазначимо, що йдеться не тільки про мистецьке бачення, оскільки юрист за фахом Іван Семанюк уважно спостерігав за перебігом подій і фіксував їх, а як громадсько-політичний діяч – багато в чому впливав на них на теренах підкарпатської Снятинщини.

Якщо говорити про Першу світову війну, то вона для України була важкою не лише в плані численних людських втрат, а й у постійній зміні політичної влади в краї. І кваліфіковані політики, і пересічні громадяни були часто дезорієнтовані, оскільки змінювалися поняття «свій» / «чужий». Я. Грицак у франкознавчому дослідженні «Пророк у своїй вітчизні» характеризує період 1856–1916 рр. так: «Галичина – прикордонна австрійська провінція, за яку упродовж Франкового життя (1856–1916) точилося гостре протиборство між Габсбургами та Романовими – була також об'єктом особливих сподівань українського, польського, єврейського та російського націоналізмів. Жодні зірки на небі не могли вказати на підсумок їхніх змагань. Усе було неясним і великою мірою залежало від випадковостей – як і личить націотворенню на пограниччі» [1, с. 12].

Залежно від того, яка властивість характеристики береться за доміную, політичну владу розуміють по-різному: від загарбництва чи диктату до визволення і власне влади. Цікавими для аналізу є такі свідчення, що могли би показати ставлення членів суспільства до влади на тих землях, де якраз-таки часто змінювалася. Західноукраїнські землі в цьому плані – більш аніж вдячний ґрунт для дослідження.

Досвід цього краю цікавий тим, що Галичина та Буковина зазнавали змін політичної влади настільки часто, що цивільне населення не могло для себе вирішити, яка ж політична сила завдасть їм більшої шкоди. Про захист та оборону не йшлося – доводилося оборонятися від влади. Міжімперське протистояння відчувалося галичанами як постійний перерозподіл політичних сил і сфер впливу, проте досвід цих територій претендує на унікальність: «Приклад Галичини як джерела конфліктів між протиборчими імперіялізмами та націоналізмами може бути ілюстрацією до довготривалої історичної тенденції, що однаково стосувалася як східних країн Австро-Угорської, так і західних окраїн Російської імперії, а ширше – всього євразійського простору. Географічні особливості Євразії – величезні території без чітких внутрішніх поділів – провадили до постійних дискусій і протиборства навколо політичних і етнічних кордонів. Вважають, що в світі не так багато регіонів, де творення імперій, держав та націй було позначено амбівалентністю так сильно, як тут» [1, с. 35].

Новела Марка Черемшини «Перші стріли» засвідчує, що Галичина все-таки зазнавала менше політичних змін, ніж Буковина. Зокрема, перший прихід російських військ у Галичину відбувся значно пізніше: «Було так, що над Прутом скрізь уже газдував неприятель, а над Черемошем харчував ще старий газда. Але всі села мали більшу вагу на старого газду, ніж на нового, тому легіні з-над Прута почали викрадатися з-під неприятеля і йшли до бранки до Путилова або ставали за добровольців у котрому-будь селі над Черемошем і разом із справедливими вояками дожидали неприятеля, щоби почастувати його на дорозі кулями старих рушниць, або камінним плиттям, або колодами і бервенами, які були сховані на верхах понад дорогою» [2, с. 87].

Місцеве населення звикло до попереднього керівництва, а тому називало його «газдою», мирячись із таким правлінням. А тому зміна політичного режиму сприймається ним уже

як загарбництво, бо населення тільки змиралося з одною владою і неохоче та зі страхом сприймає іншу.

Справді, першою прийшла в цей край австрійська влада, що засвідчує дослідник П. Сіреджук: «З перших днів війни Новоселиця (*Снятинського району – І.С.*) опинилася у вирі воєнних подій. Австрійська влада провела в селі повну мобілізацію чоловіків віком від 18 до 50 років. Військовозобов'язаних призвали на військову службу до 24-го коломийського піхотного полку, якому довелося воювати на найважливіших ділянках італійського фронту: там, де ні австрійські, ні німецькі вояки не могли добитись успіху при штурмі високогірних вершин. До Новоселиці фронт докотився дуже скоро: на третій тиждень війни. Перед першим наступом росіян австрійське командування набирало молодих людей, головно дівчат, на копання оборонних окопів. [...] Жителям Новоселиці двічі довелося пережити перебування російських військових частин у селі: перший раз з 15 вересня 1914 до 1 березня 1915-го, другий – від 15 червня 1916 до 13 липня 1917. В селі російські козаки під час першого заходу вели себе відносно спокійно» [3, с. 135].

Збірка Марка Черемшини «Село вигибає» – суцільна розповідь про Першу світову війну та її перебіг, новели в книзі – швидше окремі голоси персонажів, аніж самостійні історії. Тема війни розвивається поступово, манера розповіді чергується, ніби інтонація в окремій розмові: від плачів-голосінь – до спустошених схлипувань і, нарешті, сміху крізь сльози. А. Крушельницький зазначає: «Від першої воєнної тривоги, як „Село вигибає” й від помилково-трагічних „Перших стрілів” переходить автор до змалювання всього страхіття при відступі австрійсько-мадярського війська („Бодай їм путь пропала”), причому присвячує дуже пильну увагу ролі дідича Дзельмана, якого негативний характер вирізблює з мистецькою плястикю. Врешті кидає нам жахливу картину пустки в третьому році війни, коли то від битви й пошесних недуг „Село вигибає”» [2, с. 9].

У стислій побіжній характеристиці кількох новел Марка Черемшини А. Крушельницький показав, по суті, загальну концепцію збірки Марка Черемшини: від надсадних трагічних голосінь до опису перебування військ у селі й до апокаліптичного змалювання села в образах великої трупарні та баби, що ніби володарює над вибитим і вистріляним селом.

1914 рік – початок переломного моменту не тільки в біографії Марка Черемшини, а й у світовій історії загалом. Розпочалася війна, яка відтепер змінить усе. Фронт проходив тоді через Західну Україну, через Снятин також. Юрист Іван Семанюк, на той час – знаний правник, перебуває в Снятині. Отже, опиняється в епіцентрі подій. Мабуть, тому він так точно змалював обличчя війни у своїх творах, бо мав не одну можливість роздивитися його зблизка.

Із початком війни Іван Семанюк їде зі Снятина до батьків у Кобаки, хоч своє снятинське помешкання упродовж війни неодноразово відвідуватиме. Накопичені індивідуальні спостереження письменник поступово висвітлює в літературних творах, війна стає головним образом-персонажем, але не її останнє слово – навіть найтрагічніші новели Марка Черемшини наділені вітаїстичними рисами, життя перемагає війну (смерть) у кожному з поєдинків. У Кобаках Марко Черемшина перебуває недовго – лише рік, бо в 1915-му знову повертається до Снятина. І відтепер юридична та літературна його іпостасі неподільні, бо Марко Черемшина не тільки знову промовляє на повний письменницький голос, зображуючи війну як демона-поглинателя, але й виступає безпосереднім юридичним захисником там, де це в його компетенції (що нелегко, бо, як відомо, війна не слухає голосу закону, вона глуха до нього).

У рукописних спогадах Наталії Семанюк про Марка Черемшину читаємо: «28 серпня 1917 року загальні збори повітового товариства „Сільський господар” у Снятині обрали Марка Черемшину своїм головою. У цей жорстокий воєнний час Черемшина захищав селян від військових і цивільних урядів, від усяких кривд і незаконних військових реквізицій» [4].

Марко Черемшина з уважністю літописця стежив за доволі таки хаотичним перебігом подій та намагався і як громадський діяч, і як митець того часу, і, зрештою, як громадянин, тримати руку на пульсі історичних подій. А події були невтішними: один загарбник змінював іншого. Прогнозувати важко було навіть людині його рівня обізнаності, проте письменник був твердо переконаний, що фінал (останнє слово) не можуть бути поганими, а якщо все погано – то це ще не кінець. У найважчі моменти Черемшина повторював собі: «І це ще не останнє слово історії!» [4].

Багаторічне мовчання Черемшини-новеліста, зрештою, припиняється (саме новеліста, бо як громадський діяч він не мовчав, у його громадській роботі це якраз найплідніший період). Вимучений відбитками війни, які обтяжують його чутливу до вражень свідомість, письменник виводить у світ нові твори, тепер уже на воєнну тематику. Спочатку вони виходять у «Літературно-науковому віснику» 1925 р., а згодом (того ж року) – окремою книгою «Село вигибає. Новели з гуцульського життя» за загальною редакцією і з передмовою М. Зерова. До збірки ввійшли деякі новели з «Карбів» («Святий Николай у гарті», «Хіба даруймо воду!», «Зведениця», «Грушка») та нові оповідання, об'єднані в однойменний розділ («Село потерпає», «Село вигибає», «Бодай їм путь пропала!», «Парасочка», «За мачуху молоденьку», «Зарікайся мід-горівку пити», «Козак»). Закінчується збірка стислими авторськими настановами молодому поколінню, навіть дитячо-юнацькому, яке ще тільки стає на шлях пізнання («Колядникам науки»).

У збірці порушено ряд проблем, які надиктовані самими реаліями війни:

- а) протиставлення справжньої та ілюзорної зради («Зрадник», «Бодай їм путь пропала!»);
- б) стихійні зміни політичних сил у селі («Бодай їм путь пропала», «Село потерпає»);
- в) війна як руйнівник сімейних цінностей (ця проблема наскрізно проходить через усі новели циклу);
- г) осиротіле без чоловіків село та збірний образ беззахисного жіноцтва («Поменник», «Зрадник»);
- г) наслідки війни – село як велика трупарня, мародерство як різновид спекуляції («Після бою», «Село вигибає»);
- д) фізичне каліцтво колишніх вояків як тягар для їхніх родин.

Пейзаж також долучається до розкриття основної проблеми, але не підпорядковується їй, а вже несе самостійну інформацію. Характерною рисою новелістики Марка Черемшини є символічність та інформативність пейзажних вкраплень. Так, символом війни в селі, на наш погляд, виступає такий фрагмент пейзажу: «Розступилися гори на два табори. Громами себе розсаджують, кременисті голови собі розбивають, ліси на тріски розколюють, ізвори людьми рівняють» [2, с.102]. Символічним, по-перше, є поділ гір як нерозривної раніше цілісності «на два табори», далі в описі йде руйнування (розклад лісових дерев на тріски) та численні людські жертви. Війна ототожнюється з некерованим стихійним лихом, яке здатне ломити дерева, руйнувати скали, дужим вітром зватися над селом та й приносити за собою смерть. Війна розглядається як тривала стихія, бо загроза її повторного вияву відчувається на кожному кроці.

Дерева та кущі також виступають носіями смертоносних асоціацій: «Під третьою горою вільшина пріє. Від сонця відвертається, від села обертається. Бо сонце покмітить, що мерців гойдає, чорну птаху ними годує. Бо село на ню збанує, що на шибеницю виросла, росохаті голови має» [2, с. 89]. Пейзаж виступає не просто носієм значення, а й повноправним персонажем, який також наділений чуттями, до вищої міри одухотворений.

Письменник наділив позасюжетні елементи винятковим значенням, відтепер пейзаж, портрет та інтер'єр промовлятимуть разом із персонажами твору. Особливе місце посідає саме природа, яка є осередком первинного значення, про яке Марко Черемшина не говорить у сюжетній системі, щоб не переобтяжувати її. Це забезпечує новелістиці письменника динамічність, легкість для сприйняття й певну недовомовленість.

У новелах Марка Черемшини «...навіть природа має пройти через фільтри душі письменника і читача, напоїти їх кров'ю мозку і серця і постати у повній відповідності із настроєм і душею героя, письменника і читача. Він малював не переживання, щоби тішитися ними, а відтворював плач і зойк, породжені неможливими обставинами. Коли модерністи вишукували чи штучно «кували» мову для відтворення переживань, то Марко Черемшина повертався до суто народної мови, вдавався до мови народної пісні, гуцульської говірки» [2, с. 7].

Щодо тої картини влади, яку змальовує письменник у новелах, то тут також можна зробити цікаві спостереження. Зокрема, австрійські війська не мають послідовної назви – «жовніри»-«жовнірики»-«жовнірня», а в «Щоденнику» Марко Черемшина вживає займенник «наші», що фіксує тогочасне ставлення до австрійської влади. У суспільстві, де про власну незалежність говорити не доводилося, своїми називали тих, хто завдавав менше шкоди, біля кого можна було вижити.

У новелістиці Марко Черемшина фіксував нелюдську поведінку обох політичних сил. Щодо австрійського війська, яке напівіронічно називає спочатку «захисниками», то автор показує і його «подвиги» через мовлення своїх персонажів, авторська мова письменника не дає жодної характеристики його вчинкам. Так, селянка скаржиться поміщикові Дзельманові, що австрійські жовніри: «Аді, обсіли хату, забрали коні, маржину, дріб а навіть ерчети забрали та й доньку вінка збавили, збавив би їм біг долю, та й пішли» [2, с. 13]. Російська армія іменується в новелістиці переважно як «москалі». Причому під словом «москаль» розуміється не суто людина російської національності, а вояк царської армії, незалежно від національного походження.

Збірка «Село вигибає» показує політичну неспроможність тогочасної Австрійської імперії: жандарми, яких прислано охороняти місцеве населення від російських військ, з майже дитячою беззахисністю чекають допомоги від самих селян. Пік швидкої циклічності зміни політичної влади в краї припадає на листопад 1914–січень 1915 рр. Новела «Бодай їм путь пропала!» краще від історичного документа відтворила це: за кілька сторінок, на яких описані події, двічі змінилася влада, «жовнірики» ставали «жовнірнею» і навпаки. І це все за два дні.

Логічне питання в контексті теми – на боці якої ж політичної сили був сам письменник? На нашу думку, Марко Черемшина рівномірно висвітлював власні спостереження і за одною, і за іншою стороною і залишався об'єктивним. Не вдавався до ідеалізації, пафосу, але й роздумів його стосовно російської чи австрійської влади у творах також немає. Марко Черемшина штрихово зафіксував колективні суспільні та індивідуальні враження і залишився поза текстом, не вдаючись до авторських настанов чи детальних пояснень.

По суті, образ війни вимальовується через поведінку тих людей, до яких вона має стосунок: вояків, мирного населення. У новелістиці Марка Черемшини наявне також цікаве розмежування політичних сил щодо релігійних питань: «Передтогид котрі церкви припали на австрійський бік, ті стоять не кинені, бо москаль не кивав церков» [4, с. 79]. Зате «Щоденник» Марка Черемшини засвідчує, що російські війська абсолютно ігнорували церковні традиції, стоячи на службі в бабинці, тобто жіночій половині, і влаштовуючи хмільні гуляння на Різдво просто в церкві.

Упродовж усієї Першої світової війни політичні погляди галичан коливалися, хоча до війни та на самих її початках вони були чітко проавстрійськими. Неконкурентоспроможність на політичній арені Австрії відчують не тільки герої Черемшининих новел. Ми використали як фактографічне джерело краєзнавчі записи «Літопис села Кобаки» Г. Букаччука, який був свого часу високоосвіченою людиною, зібрав та вміло упорядкував дані з історії села від найдавніших часів і до кінця ХХ ст. (а саме село Кобаки стало головним у зображенні подій збірки «Село вигибає», то ми вважаємо за доцільне долучити матеріали вищезгаданого літопису для кращого розуміння тогочасної суспільно-політичної ситуації). Літописець зазначає: «Представник польського клубу в парламенті заявив, що габсбурзька зізда на польським небі вже погасла, а в відповідь на то представник українського клубу заявив, що габсбурзька зізда на українському небі ясно сияє. Проте до кінця війни такі сумніви все більш ширяться» [5, с. 143].

Політиці Першої світової війни притаманний один з найабсурдніших мотивів, який добре відбитий у літературі – мотив ілюзорної зради. Новела Марка Черемшини «Зрадник» є щонайвиразнішим прикладом недалекості влади при висуванні звинувачень: політичним злочинцем міждержавного рівня та зрадницею стала чорна корова (! – *I.C.*), яка перейшла по той бік кордону. Для себе уряд розтлумачив поведінку тварини так:

«Чорна корова – то був знак для несприйняття, – кричить комендант, а жовнірня біситься. „Зрада, зрада!..“. Паде бэфель знайти зрадника і повісити. Біжить патруль просто на Василеву хату» [3, с. 165].

Треба зазначити, що такий випадок – насправді зовсім не випадок і не прикре непорозуміння, оскільки ілюзорне бачення зради в усьому було частиною австрійської бюрократії і здійснювалося на державному рівні, з відповідною адміністративною установкою.

П. Рихло зазначає: «Дійшло до того, що 18 серпня 1914 року українські депутати віденського парламенту звернулися до австрійського уряду з проханням, щоб австрійське командування припинило так жорстоко знищувати буковинських і галицьких селян через «зраду» без усякого суду й слідства й забезпечило їм бодай мінімальну судову підтримку» [6, с. 253].

Натомість справжніх зрадників якраз і не помічали. Типовим представником людини-пристосуванця, яка зуміє нажити статки навіть на війні, є образ Дзельмана. Дослідник В. Костик робить висновок: «...як видно з малої прози Марка Черемшини, не для всіх, хто жив у селі, війна була важким випробуванням. Тут мешкали й такі, що вміли пристосуватися до зміни влади, як до зміни погоди, – сьогодні видавалися патріотами Австро-Угорщини, а завтра – Російської імперії» [7, с. 324–325]. Дзельманові вдається швидко перелицьовуватися зі змінами політичних режимів. Його неодноразово підозрюють у політичних злочинах і шахрайстві, але йому вдається викрутитися й переконати в тому, що він – щирий патріот.

У новелістиці Марка Черемшини також відображено такий цікавий момент, як взаємне братання між селянами й тими політичними силами, які прийшли нібито підкорювати їх. Неважко здогадатися, що самі солдати не розділяли тих поглядів, що їхня адміністративна верхівка: ця війна була не в їхніх інтересах. Науковець Д. Наливайко так характеризує війну і її усвідомлення мирним населенням: «Ця війна була не тільки страшною трагедією, а й грандіозним обманом: простим людям доводили, що вони вмирають за вітчизну, за демократію, за «культуру проти варварства», тоді як насправді вони вмирили за інтереси панівного класу, [...] за новий хижацький переділ світу» [3, с. 5]. А з цього виходить, що ані селянин не розумів, для чого потрібна війна, якщо нації між собою добре

розуміються, ані вояк цього не міг зрозуміти, відчуваючи себе швидше гарматним м'ясом, аніж представником якихось політичних інтересів.

Історик-краєзнавець Петро Арсенич, досліджуючи національно-визвольні змагання на Гуцульщині 1914–1920 рр., фіксує такий цікавий випадок: «Коли стрільці Гуцульської сотні довідалися, що в складі російського війська проти них розташовано Київський полк з українців, то на Великдень вони розпочали брататися з ними, обмінюватися різними речами, а згодом налагодили листування» [6, с. 47]. Війна остаточно зруйнувала закони логіки, якими досі керувалося суспільство: такий традиційний поділ на свій/чужий щодень змінювався, загарбник ставав захисником, а захисник – загарбником, принаймні їх так називали. Та найгіршими і найважчими для усвідомлення були випадки, коли люди однієї нації, а то й близькі родичі, опинялися в складі різних армій і змушені були воювати один проти одного.

Англійський дослідник П. Лайнбарджер у праці «Психологічна війна» пише про те, що такий жорстокий поділ громадян однієї країни на дві армії, які ворогують між собою, призводить до руйнування національних та родинних цінностей та й розхитування аксіологічних установок загалом [9, с. 53]. Іншими словами, людині дають зрозуміти, що і родиною можна знехтувати, якщо того вимагає час, і в батька можна вистрелити, якщо він виявився «не свій».

Соціально-політичні інтегративні ознаки в ХХ ст. починають домінувати над родинними. Тобто «свій» це не той, хто однієї крові, а той, ким керує той же політичний лідер. Політична влада стає критерієм для визначення спорідненості. Така психологічна аномалія призводить до того, що в суспільстві переважає мілітарне начало і нівелюється родинне.

Збірка новел «Село вигибає» також засвідчує випадки порозуміння між солдатами-військовими та місцевим населенням. Хоча Перша світова війна принесла в родини українців ще одну трагедію – члени одної родини могли належати до різних політичних сил і служити у військах різних імперій. «Мобілізовані на фронт, буковинські та галицькі «русини» мусили битися проти своїх уявлених російським царизмом слов'янських єдиновірців, нерідко братніх українців. За таких умов у їхній свідомості й психіці виникав ще й травматизуючий фактор братовбивства, який постав у найдавніші часи як негативний архетип і з погляду суспільної та релігійної етики вважався морально осудним».

Збірка «Село вигибає» ознаменовує собою другий період творчості письменника, дослідники сходяться на тому, що саме тепер Марко Черемшина реалізує свій письменницький таланти уповні (такої думки притримуються А. Музичка, А. Крушельницький, О. Гнідан та ін.). Найсильнішими сторонами другого періоду творчості письменника вважають психологічну довершеність, глибоку символічність, ритмічну стрункість та експресіоністичну манеру викладу. Проте ми вважаємо, що всі ці риси були притаманні вже першій збірці «Карби», тільки їх використання підпорядковувалося певній меті (наприклад, прадавня гуцульська система вірувань). У збірці «Село вигибає» спостерігаємо лише вдосконалення манери письма, хоча самі образи стають значно штриховішими, не виписано характери. Тут глибоко розкрито емоційно-настрійове тло, відображене в описах, у монологізованому мовленні.

Головним персонажем стає війна-руйнівниця, а головною жертвою – село як збірний образ. Перенесення шкоди, завданої війною, на дерева, ліси, місяць, гори – так само одна з творчих особливостей письменника. Природа тут ніби перебирає на себе частину страждань. Гармонія проявляється не в тому, що людина – частина природи, а в тому, що природа з людиною «заодно»; людина і природа рівноправні. Це нова філософська позиція, відображена письменником на інтуїтивному рівні, бо, як відомо з «Автобіографії», філософом себе Черемшина ніколи не вважав.

Точність і штриховість – дві запоруки легкої манери письма та інформативності повідомлення. Маркові Черемшині не потрібно було вигадувати екстремальні ситуації, бо він як правник і громадський діяч, зрештою, як свідомий громадянин-патріот, не раз бачив сюжети своїх творів у реальному житті. Він не писав про екзотику, якої ніколи не бачив, бо сучасна йому суспільно-політична дійсність могла забезпечити йому враження від воєнної дійсності сповна.

ЛІТЕРАТУРА

1. Грицак Я. Пророк у своїй вітчизні. Франко та його спільнота (1856–1886) / Ярослав Грицак. – К. : Критика, 2006. – 945 с.
2. Черемшина Марко. Твори : в 2 т. / М. Черемшина ; гол. редкол. : О.Є. Засенко ; упоряд. та приміт. О.В. Мишанич. – Київ : Наукова думка, 1974. – Т.1 : Карби; Село за війни; Верховина; Парасочка. – 335 с. – Т. 2 : Посвяти Василеві Стефанику. Ранні оповідання. Поезії. Переклади. Літературно-критичні виступи. Спогади. Автобіографія. Листи. – 304 с.
3. Пилип'юк В. Новоселиця над Рибницею (нариси історії села) / В. Пилип'юк, П. Сіреджук. – Львів : Світло і тінь, 2006. – 347 с.
4. Семанюк Н. Спогади про Марка Черемшину (первинний рукопис) / Н. Семанюк // Снятинський літературно-меморіальний музей Марка Черемшини. Фонди. Д-185.
5. Здвиженський храм / Автор-упорядник М.І. Равшер. – Снятин : Прут Принт, 2008. – 457 с.
6. Рихло П.В. Українські письменники Буковини в період Першої світової війни / П. Рихло // Науковий вісник ЧНУ. Слов'янська філологія : зб. наук. ст. – Вип. 394–398. – Чернівці : Рута, 2008. – С. 251–256.
7. Костик В.В. Інтерпретація гаївкового образу Зельмана у циклах новел Марка Черемшини «Село за війни» та «Верховина» / В.В. Костик // Матеріали Дрогобицької міжнар. конф. – С. 67–73.
8. Арсенич П. Гуцульщина у визвольних змаганнях 1914–1920 років / П. Арсенич // Гуцульський календар. – 2010. – № 15. – С. 47–49.
9. Лайнбарджер П. Психологическая война / П. Лайнбарджер. – М., 1962. – 352 с.

REFERENCES

1. Hrytsak, Ya. (2006) Prorok u svoii vitchyzni. Franko ta yoho spilnota, Prophet in his own fatherland. Franko and his company, Krytyka, Kyiv, Ukraine.
2. Cheremshyna, M. (1974) Works in 2 vol., Vol. 1, 2, Naukova dumka, Kyiv, Ukraine.
3. Pulypiuk, V. (2006) Novoselytsia nad Rybnytseiu, narysy istorii sela, Novoselytsia above Rybnytssiia, Essays from the history of village, Svitlo i tin, Lviv, Ukraine.
4. Semaniul, N. Spohady pro Marka Cheremshyny (pervynnyi rukopys), Memories about Marko Cheremshyna, first manuscript, Sniatyn literary and memory museum of Marko Cheremshyna, Fonds D-185.
5. Zdvyzhenskyi khram, Zdvyzhenskyi cathedral, Prut Prynt, Sniatyn, Ukraine.
6. Rychlo, P. (2008) Ukrainski pysmennyky Bukovyny v period Pershoi svitovoi viiny, Ukrainian writers of Bykovyna during the period of First World War, Naukovyi visnyk Chernivetskoho natsionalnoho universytetu, Iss. 394–398, Ruta, Chernivtsi, pp. 251–256.
7. Kostyk, V.V. Interpretatsiia haivkovoho obrazu Zelmanu u tsyklakh novel Marka Cheremshyny, Interpretation of haivka image of Zelman in circles of novels by Marko Cheremshyna, Materialy Drohobyt'skoi mizhnarodnoi konferentsii, pp. 67–73.
8. Arsenych, P. (2010) Hutsulshchyna u vyzvolnykh zmahanniakh 1914–1920 rokiv, Hytsylshchyna in war of liberation 1914–1920 years, Hutsulskyi calendar, no. 15, pp. 47–49.
9. Line burgher, P. (1962) Psikhologicheskaia voina, Psychological war, Moscow, Russia.

УДК 821.161.2 – 1 Ковальова

ІСТОРИЧНІ МОТИВИ В ЛІРИЦІ ОЛЕКСАНДРИ КОВАЛЬОВОЇ

Тимченко А.О., к. філол. н., доцент

Національний фармацевтичний університет, вул. Пушкіна, 53, м. Харків, Україна

162@ukr.net

У статті розглянуто історичні мотиви лірики сучасної харківської поетеси, прозаїка, перекладача Олександри Ковальової. Категорія історичного виявляється в авторки через образи християнства, язичництва, української та зарубіжної культур, Великої Вітчизняної війни тощо. Зазначене корелює з мотивами пам'яті, героїчного, вічності, батьківщини, мистецтва, слова. Кожен історичний концепт, особливо підсвічений оригінальним світовідчуттям авторки, набуває нового звучання в сьогоденні, насамперед як джерело духовного досвіду людства.

Ключові слова: лірика, поезія, мотив, історичне.

ИСТОРИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В ЛИРИКЕ АЛЕКСАНДРЫ КОВАЛЁВОЙ

Тимченко А.А.

Национальный фармацевтический университет, ул. Пушкина, 53, г. Харьков, Украина

В статье рассмотрены исторические мотивы лирики современной харьковской поэтессы, прозаика, переводчика Александры Ковалёвой. Категория исторического проявляется у автора образами християнства, язичества, украинской и зарубежной культур, Великой Отечественной войны и т. д. Все это коррелирует с мотивами памяти, героического, вечности, родины, искусства, слова. Каждый исторический концепт, особым образом подсвеченный оригинальным мировосприятием автора, получает новое звучание сегодня в первую очередь как источник духовного опыта человечества.

Ключевые слова: лирика, поэзия, мотив, историческое.

HISTORICAL MOTIFS OF OLEKSANDRA KOVALIOVA'S POETRY

Tymchenko A.O.

National University of Pharmacy, Pushkin str. 53, Kharkiv, Ukraine

In the article the historical motifs of O. Kovaliova's poetry are investigated. All of O. Kovaliova's lyrical books are considered for the historical aspect.

The poetry of O. Kovaliova has been studied in approximately 10 articles. But most of them are publicistic and there are no investigations of the historical in them. There is a need to create a systematic vision of all writer's books, especially motifs of her poetry, specific correlations of them and certainly there is a need to create the category of the historical.

O. Kovaliova is a modern Kharkiv poet, novelist and translator. Her poetry is philosophical and historiosophical; the author's world is wide and panoramic, but there are a lot of specific details, images in it. There are numerous intercommunications between texts in her verses.

The historical motifs are realized in the images of Slavic past (Princes Oleg and Sviatoslav, Princess Olga), Cossack honour (P. Kalnyshesky, other Cossacks, kobza-players), geographical places (the Dnieper, Kakhovka, Taras Shevchenko's grave), Christian archetypes (God, Jesus Christ, Jerusalem, David), foreign culture (Pygmalion, Michelangelo, Jeanne d'Arc), Civil War, Second World War (images of author's parents and ancestors), etc.

The author's image is not detached, not descriptive; O. Kovaliova reinvents "itself passes through" every fact, every event, every figure. The historical motifs are intercommunicated with the motifs of memory, birthplace, the heroic, art etc.

Every historical concept, by the special appearance illuminated from beneath an original perception of the author's world and gets the new sounding today above all things as a source of spiritual experience of humanity.

The conclusion that the analysis of historical motifs is an important part of future general investigation of O. Kovaliova's poetry has been made.

Key words: lyrics, poetry, motif, the historical.

Постать Олександри Ковальової знакова для сучасної харківської літератури. Важко назвати ще бодай одного слобожанського автора, котрий є одночасно вимогливим філологом, вдумливим ліриком, професійним перекладачем, блискучим прозаїком.

О. Ковальова позиціонує себе передусім як поета, тому об'єктом нашої розвідки буде лірична творчість мисткині. За предмет розгляду візьмемо історичні мотиви віршів авторки, адже категорія історичного посідає важливе місце в її доробку, повсякчас сполучаючись з іншими концептами та відтворюючи оригінальне світобачення поетеси.

Критики неодноразово відгукувалися на лірику О. Ковальової, проте сумарно цих досліджень не більше десятка, й вони мають радше публіцистичне, аніж наукове спрямування, здебільшого покликані просто ознайомити читача з постаттю сучасниці. Про історичне йдеться в цих студіях лише епізодично, переважно на рівні констатації. Першим рецензентом доробку поетеси був В. Мисик, котрого вона вважає своїм учителем. Автор відгуку твердить, що маємо справу з творчістю, у центрі котрої – живий інтерес до людей, внутрішні роздуми, для яких природа постає лише тлом, підкреслює важливість для О. Ковальової все “олюднити словом” [8]. В. Мисик наводить для прикладу вірші, героями яких є історичні постаті, – “Пігмаліон”, “Мікеланджело”, зазначаючи, що опис цих особистостей – не данина моді, поетеса має на них власний погляд, ставить у їхніх історіях свої акценти. Про історичне в авторки говорить також І. Мироненко [7]. Серед домінант її лірики критик називає бачення особистого щастя лише через співучасть, співпричетність до людських дол, суворі моральні цінності, прагнення “справ високих і земних”, постійне звертання до теми Батьківщини, історичних коренів. В. Базилевський в одному з розділів “Імпресій та медитацій” зауважує, що “філософеми Ковальової *осердечені*”, це ж стосується й зображення історико-культурних фабул, у чому авторка має гарну інтуїцію [1]. Отже, творчість О. Ковальової потребує подальшого глибокого дослідження, а історичні мотиви в ній – детального аналізу.

Уже на початку першої збірки О. Ковальової “Степові озера” (1982) [6] знаходимо триптих “По Дніпру”, що характеризується широтою зображення слов'янського світу, такою собі епічністю, якщо не сказати епопейністю – тут і обрядовість (весільна, купальська), і згадка про роки Великої Вітчизняної (образ батька, котрий дійшов до Берліна), й зіставлення великих і малих маркерів Батьківщини (Сугаківка й Дніпро, Каховка, Софія, Тарасова могила). Тут виразно звучать мотиви прощі (*у першому ж рядку! – і це в атеїстичні часи – А.Т.*), чесності, терпимості, мудрості, звернення до витоків, із котрими авторка відчуває глибокий зв'язок, належності до природного й вічного (“Мене візьмуть на поруки / Буря, вічність, простір, час...”), образ нерозмінного золота “снаги людської”. Відоме захоплення авторки працями Д. Яворницького, тож не дивно, що надалі у віршах постають і інші образи зі слов'янської історії – Ольга, Святослав. Цікавими для поетеси є й постаті зарубіжної культури – Пігмаліон і Мікеланджело.

Незрідка О. Ковальова вдається до прийому циклізації, прикладом цього є ряд творів “Голуби і мирти”, присвячений грекині “Еллі Іоаніду-Белоянніс, поету, революціонеру, дружині революціонера”. У центрі віршів – образ чуйної сильної жінки, що перебуває за ґратами, де її розважають тільки спогади. Проте героїні стає легко на серці, вона свідомо свого шляху, символами примирення й спокою є голуб і гілка мирти. Згадується старозаповітна історія про Ноя, а також той факт, що цей птах постає християнським знаком Святого Духа; голубом уявляють також злетілу душу померлого.

Пам'ять підкидає жінці спомин про єднання з коханим на тлі морського пейзажу. Та все ж через кожен спогад проривається біль: у 1-му вірші це опис ситуації ув'язнення героїні (вона бачить лише чотирикутник неба, а руки торкаються не струн, а ґрат), у 2-му – слова, що звучать начебто й риторично на тлі освідчення одне одному та відчутих на морському березі надії, сліпучого щастя, повноти життя: “За красу оцю вмерти не жалко. // Правда, рідна? // Греціє! // Доля моя! ”. Далі після називання ознак трударів (вияв революційної тематики) ідуть образи гострого каміння, хижих чайних дзьобів. А 3-й вірш додає до самотнього “я” героїні в ув'язненні та щасливого “ми” в спогадах про кохання третю

дійову особу – образ матері. І тут уже йдеться про зовсім інший рівень почуття й відчуття того, що відбувається. Якщо сама героїня-революціонерка впевнена у власному виборі, логічним і резонансним продовженням котрого постало ув'язнення, якщо коханий є її одноступенем, відповідно, відчуває проблему, сказати б, на тому ж рівні, то матері все видно із зовсім іншого боку, їй болить доля дитини – і сила цього почуття дорівнює всій глибині материнської любові.

Спогад про неньку приходить до Елли зі вслуханням у туркотіння голуба. Мати ніби благословляє дитину на нетривіальний шлях, бо “у таких, як ти, доля / Не сидить ніколи вдома”. Фінальна строфа твору за рахунок невеликого (6 рядків) порівняно з початковою строфою (16 рядків) обсягу, використання на її початку подвійного повтору та парного римування, що надає динамічності на протизагу розміреності 1 строфи (“А голуб вуркоче, а голуб вуркоче / Що йому треба, чого він хоче”), передає хвилювання героїні, адже спогад про матір тривожить її найбільше. Говоримо про кульмінацію почуттів, оскільки жінці безмежно шкода, їй ніколи не відболить усе, дороге з дитинства: “Те море, той сад, мати в саду і літо/ Були, щоб боліти мені, до смерті боліти”.

Четвертий вірш як розв'язка додає до переживань героїні маркери тривожності зовнішнього світу: вчувюються кроки катів, гавкіт собак, звуки ударів палиць, галас натовпу, відчайдушні пісні, котрі, відзначає жінка, “Почуєш хіба що в тюрмі та в концтаборі”. І раптом, на протизагу почутому, ув'язненій являються вірші – буремні, про щастя й боротьбу, спрямовані в майбутнє. Наснажена цим образом, героїня подумки обіцяє коханому вистояти, бо з нею поезія, любов, голуб і гілка мирту як символи прийдешнього, надії та заповіт миру.

Отже, перша збірка демонструє важливість для авторки категорії історичного, котра, корелюючи з мотивами пам'яті (образи батьків, спогади про війну) й любові до Батьківщини, реалізується в образах пращурів-слов'ян, постатей світової історії, що набувають у вустах О. Ковальнової актуальності як носії життєвої мудрості. Розглядувані насамперед як люди, а не зашкарублі приклади для наслідування, герої, окрім власних біографічних рис – високого духу, мужності, гідності, любові до Вітчизни, – набувають і рис ліричної героїні, адже переосмислюються, “приміряються на себе”, “осердечнюються” поетесою.

Історичні мотиви є і в наступній книзі О. Ковальнової – “Обрії” (1988) [4], у якій звучать тези про гордий і вільний дух руської землі, на котрій людей поєднує братерська рівність, пам'ять про героїв козаччини, часів С. Разіна, громадянської війни: “Посіють жито, жайвір заспіва...” (рефрен: “...Перейде на світання з краю в край / Босоніж Руську землю руський бог”), “Слобожанщина”, “Воїни Русі”, “Далеко з Острогозька до Сибіру...”, “Летять козацькі чайки по Дніпру...”, “Щорс у Кодні”, “Колись, як хлопцем вчився ти в Острозі...”, “Почулося: співають кобзарі...”, “Білгородська криниця”, “Криниці копали...” (образи води як чистоти, прозорості, паралелізм до душ копачів криниць, а також людей, що жили поблизу). Авторка неодноразово бере епіграфами до поезій афоризми Г. Сковороди, слова з народних пісень, “Слова о полку Ігоревім”, демонструючи свої літературні вподобання та світоглядні пріоритети. Та й мовлення самої поетеси є містким, афористичним: “...Смертельне щастя – бути на чолі”, “...грішним важко бути й на горі...” тощо. О. Ковальова описує давнину не відсторонено-пасторально, не тяжіє до публіцистичності; авторці болить кожна подія, кожен образ із того часу, тому у творах вони набувають глибокої сучасності, адже викликають емоції в кожного з читачів: реципієнт не може лишитися байдужим, чуючи про полковничих дітей, котрі бачили криваву розправу над батьком – і не знайшлося милосердя, аби затулити малюкам очі, страшна трагедія повік ввижатиметься їм; ліричній героїні почувся спів кобзарів, – розуміючи, що це лише міраж, вона, поза тим, прозирає глибину й внутрішній спокій цих постатей, котрі співають про “людську долю і про суще в світі”, оприявнюючи

найважливіше посеред суєтності та галасливості нашого світу. Це ніби перевірка людини на рівень глибини, за О. Ковальновою, вогненна позначка на серці. Такі сентенції звучать у вустах авторки аж ніяк не сентиментально. Домінантою тут є оголеність почуття, виражена мудрістю та душевним досвідом поетеси, а також гранична чесність О. Ковальнової з собою та з читачем. Точність слова, влучність думки, тонке оживлення давніх подій ставить названі твори в один ряд із історичною лірикою шістдесятників і поетів пізнішого часу.

Цікавим прикладом прояву історичного є поезія “Герб Старої Білої” (давня назва м. Старобільська Луганської обл.; знаємо, що поетеса народилася в с. Бондареве Старобільського району). Проте замість патетичної геральдики, розшифрування етимології географічної назви читаємо про зворушливого маленького коня, котрий, довірливий, “зістрибнув” із герба міста й хоче пастися життєдайним степом і бути поряд із людьми, не знаючи, що земля вже давно не така, як за часів Дикого поля, тепер вона неспокійна й не привітна, звідусіль “націлені ракети”.

Високий ступінь майстерності О. Ковальнової в зображенні історичної тематики яскраво ілюструє вірш “Остання воля”, де йдеться про фінал життя останнього запорозького гетьмана П. Калнишевського, засудженого на одвічне ув’язнення на Соловках (серед дослідників постаті П. Калнишевського – і дуже шанований О. Ковальновою Д. Яворницький; не виключено, що саме його праці посприяли появі цікавості авторки до образу цього керманіча Січі). Речитативом, котрий зразу ж апелює до творчості народних співців, поетеса починає опис старого. Характеристики маємо надзвичайно влучні, метафоричні; кілька разів підкреслюється, що в’язень не просто літня, а дуже стара людина (деякі, щоправда, неточні, історичні дані свідчать, ніби гетьман був засланий на Соловки 84-літнім, а помер там 112-літнім): “Він пережив надію і зневір’я. // Уже й не жив – // Носив своє ім’я, / Мов одежину, / Із якої виріс”.

Тільки людина з величезним душевним досвідом могла так влучно описати героя твору. В останніх наведених рядках читаємо кілька підтекстів, що додає віршу експресивності та сили впливу на реципієнта. Вочевидь, в’язень уже перебуває на межі цього й того світів, а отже, ім’я як маркер нашого світу йому практично не потрібне – старенький “виріс” із нього. По-друге, може йтися про героїзм, внутрішній подвиг гетьмана, котрий, заплативши таку страшну ціну за власну діяльність, вивищився сам над собою; подвиг як нематеріальна субстанція постає важливішим від матеріального – імені. І по-третє, вислови на кшталт “виріс із одежі” зазвичай стосуються дітей, а отже, можливий ще один варіант прочитання окреслюваних рядків: небезпідставне порівняння старих людей із дітьми, бо вони є чистими та мудрими.

Поетеса раз по раз апелює до аспекту межі – життя та смерті, на якому перебуває герой, темряви ями-в’язниці та світла царських покоїв, куди врешті було приведено колишнього гетьмана. У цьому світлі разуче постала моторошність вигляду старого і ще разучіше – моторошність від жорстокості монархів, котрі прирікають “неугодних” на такі тортури. Вражає заувага про потойбічний холод, що був “поводирем” старого. Вимальовується також ситуація межі людських можливостей, фізичних і душевних можливостей в’язня, який, попри “великодушні” пропозиції молодого царя, вже не міг ними скористатися, й аспект “усесильності” імператора – назагал його можливості здаються безмежними, проте, як виявляється, не завжди: ледь живий в’язень не здатен стати живішим, і роки мучеництва не повернути назад. Монарх також не зуміє ні зламати духу, який ще теплиться у ветхому тілі, ні “задобрити” старого, особливо тоді, коли останній стоїть на шляху до Бога, а тому прозирає глибше за всіх живих.

Авторка умисно простими, часто розмовними фразами описує перебіг подій – ніби чуємо розповідь очевидця. У заключній частині твору й без того яскравий образ старого постає

перед читачем в усій глибині: на пропозиції царя в'язень відповідає, що зрадів би свободі, коли був би живий, а тепер уже забув і слово “воля” та його ціну. Але найголовніше – Калнишевський радить цареві: “Ти набудуй великих кам'яниць,/ Зроби дарунок царський для народу – / Сади людей не в ями, в кам'яниці”. Сарказм, який звучить у цих словах, жахає царський двір, проте героєві вже не страшні ні прихильність, ні гнів монарха. І чи не найбільше лякає реципієнтів цього повідомлення відсутність гніву в постаті старого; він не мстить чи звинувачує, а ніби виголошує найвищий присуд, безпристрасно та остаточно. Та й сам факт, що в'язень заговорив – а історичні джерела свідчать, що йому заборонялося будь-яке спілкування, навіть із тюремною охороною, – надає промовленому містичності.

Показовим є факт, що О. Ковальова обрала за тему твору не події з часів активної діяльності, гетьманування П. Калнишевського, а малий, здавалось, нічим не примітний день на схилі віку старого. Проте, за концепцією авторки, цей епізод, як жоден інший, демонструє силу особистості, могутність героя насамперед як людини, а не політичного діяча (в одному з інтерв'ю О. Ковальова стверджує, що все життя її цікавила передусім людина). Простим, позбавленим патетики й сентиментальності, розмовним тоном авторка вибудовує без перебільшення поетичний шедевр – своєрідну легенду, котра, поряд із необхідним ступенем оповідності, являє глибоку ліричність, експресивність, чинить надзвичайно сильний вплив на читача.

Вочевидь, знання про цей епізод (як і, наприклад, той факт, ніби в'язень сидів у кам'яній ямі, найімовірніше, є лише припущенням, романтизацією героїчної постаті останнього гетьмана-страдника) О. Ковальова запозичила з праць І. Шаповала [10]. Тут не таким важливим є питання, чи відбулася насправді така розмова між Петром Калнишевським та Олексієм І, за амністією якого колишнього гетьмана мали відпустити на волю. Важливо те, що апеляцією до цієї події О. Ковальова не лише оживила постать П. Калнишевського як мудрої та незламної особистості, а й змалювала черговий приклад героїчного існування людини. Вірш укотре засвідчує вражаючу ліричну інтуїцію авторки, її виключну поетичну майстерність.

У збірці “Обрії” є спогади про Велику Вітчизняну війну: “Народжена дитина на добро...”, “Глина червона, жовтий пісок...”, де авторка пише про радість повоєнних літ, наводить образи молодих солдатів і солдаток та згадку про щастя, що “Скінчилась остання у світі війна”. Твір “Нам всім по десять, а навколо сніг...” зображує героїзм і людську підлість, стиль твору та його проблематика близькі манері В. Тимченка, одного з наставників О. Ковальової. Цікавим є вірш “На ліктях і на колінах...”, у якому йдеться про матір ліричної героїні, про зморшки-мережива на її тілі. Згадуються часи війни, і майже дослівно, як і в циклі “Мати” з першої збірки поетеси, наводиться факт опіку матері гасом. Тема Другої світової реалізується й через мотиви пам'яті, адже мати й батько поетеси пройшли це страшне випробування. Ці мотиви наближаються до категорії історичного, зображуючи власну історію О. Ковальової.

Левову частку творів книги становлять вірші з мотивом слова, є також твори, в котрих осмислюється особистість поета, співця. Усе це корелює з категорією історичного, оскільки авторка неодноразово прагне ретроспективно поєднати сучасного літератора й давніх безіменних народних творців мови. У поезії “Мені сказали: “Не пиши про мак...”” йдеться про спотворення смислу слова всуціль до знищення останнього через невігластво та інші “хвороби” нашого століття; вірш “Моя бабуся ще їх пам'ятала...” розповідає про магію слів, які здавна позначали й супроводжували важливі та буденні події в житті людини; цикл “Полтавка” змальовує образи дівчат, котрі, вийшовши заміж за слобожан, переїхали до авторчиної малої батьківщини та принесли посаг – свою мову. Легко й опукло, пронизливо-лірично поетеса описує постарілу полтавку, яка лишилася у світі сама:

...Вона така старенька, ледь жива.
 А стане щось робити – і співа,
 Сама собі під руку примовляє.
 І так вона всміхнутись поспіша,
 Що вам перевертається душа:
 “Сама не знаю, що в мені співає” [4].

У творах “Слово Святослава” та “Сівач” є звернення до слова як до зброї та світоча героїв княжої доби, – відповідно, Святослава та Ярослава.

Апеляція до образів античної доби та Середньовіччя не є новим прийомом у літературі ХХ ст., вочевидь, такі постаті цікаві й для О. Ковальової. Як зазначав В. Мисик, авторка вдається до таких образів не заради моди, поетеса подає новий погляд на відомі події, знаходить відмінні від описаних раніше нюанси (твори “Жанна д’Арк”, “Сізіф”, “Блазень і герой”, у яких авторка через власний чуттєвий досвід наближає постаті з давнини до сучасників, за допомогою конкретних влучних, по-ковальовськи сильних деталей доходить до загального – висновків про героїзм і сутність людського існування).

Своєрідним гідом у художньому світі авторки є цикл “Безсмертники на глинищі”, у віршах-складниках якого подано квінтесенцію ледь не всіх тем, проблем, провідних мотивів поезії О. Ковальової. Це й утілені через тонкі та влучні образи, конкретні деталі безсмертників на глинищі, малої пташки-перепілки мотиви пошуку глибини в усьому, що оточує, безсмертя природи, її чистої та мудрої суті на тлі зламних тривожних часів існування людства, суєтності нашого світу й високої тиші зоряного неба, котре закликає до віри (1, 2, 3-й твори). Це й історичний екскурс у минуле Слобожанщини, часи Дикого поля, епоху, коли наші пращури перемагали смерть, бо жили за принципами братерства й рівності (4-й твір), козацьку добу, часи Сковороди, просвітництва на Слобожанщині – існування шкіл, відкриття університету (5-й вірш). Важливу роль посідає явлений між рядків мотив слова як зародженої істини, шляху до науки як мудрості, пізнання суті. Майстерно й непретензійно авторка пише рядок-шедевр: “Бджола на круглу літеру сіда”. Ідеться про паралель пасіки та школи, сковородівську ідею працюovitості бджоли; останнє слово процитованого рядка ніби примушує чекати на риму “Сковорода” – авторка якраз і подає далі таку риму. Наступні, 6 і 7-а, поезії відносять читача в часи дитинства ліричної героїні, бачимо образи бабусі та мами дівчини, мудрих у щоденній мирній праці, навчених цінувати найменше й радіти з найпростішого, тому й слобода, де мешкають такі люди, весела, біла (кольоратив “біла” є також складником старої назви м. Старобільська). У 7-му творі звучить мотив обману, крадіжки, що сприймається як ошукання чистої душі, працюovitості, котра межує зі святістю (підступна красуня поцупила в матері ліричної героїні модне вбрання, сміючись із того, що нещасній не потрібен красивий одяг, адже та щодня гарує на городі).

Заключний твір циклу засвідчує тривожну роздвоєність свідомості героїні – з одного боку, вона – дитина степу, невідривна від своїх коренів, з іншого – людина, яка кидає домівку й малу батьківщину, прагнучи навчатись у Харківському університеті, образ котрого стає практично таким же дорогим і високим для неї (“... Там в кожному слові – тінь Сковороди./ І словом легковажити не можна”). Авторка розмірковує про природну зміну поколінь і важливість усього нового для нової, молодої людини, та зазначає проте, що врешті ми “знову й знов шукаємо початки”. Останній рядок циклу (“Безсмертники на глинищі цвітуть”) відтворює з початковим рядком першої поезії (“На глинищі безсмертники цвітуть”) коло вічного повторення на землі.

Лірика поетеси відрізняється від творчості решти харківських поетів 90-х: приміром, книги В. Бойка того часу [2], [3] орієнтовані на зображення людей, більшість віршів – образки-портрети, психологічно-соціальна лірика автора часом послуговується

публіцистичними прийомами, залишаючись поза тим справжньою глибокою поезією. Інший сучасник О. Ковальової, А. Перерва [9], витончено ліричний, у його творчості помітні два основні вектори – громадянська та інтимна лірика – стиль, суголосний стилю В. Симоненка; поезія згаданих митців побутує в контексті реалізму, у той час як О. Ковальова поєднує і реалізм, і елементи естетики модернізму: відзначаємо імпресіоністичність, символічність, міфософічність лірики авторки.

Збірка О. Ковальової “Осінь проща” (2006) [5] так само характеризується наявністю філософських роздумів, афористичністю, яка має витoki в спадщині Г. Сковороди (“Стіл вічності” з образами днів-крихт хліба, “Долі моєї порожні гарба...” з мотивами потреби в праці, уникнення порожніх днів, “Дерево життя”, що показує сутність людини, бо росте в кожному з нас, “Полюбити цей світ не за щось, а за так...”, “Чогось-таки варта наука...” й “Не час застиг. То доля зілля варить...” із тезою про любов до ворогів тощо).

Порівняно з попередніми збірками, нового, сміливішого звучання набувають релігійні мотиви: “Сонет причастя”, “Давидові псалми” (йдеться про старозавітні часи, де все, навіть гріхи, були найвнішими, однозначнішими та простішими, де з ними вдавалося боротися праведним гнівом, “Де Бог ще ходить босий...”, “Розпинають тільки святих...”, “То так судилось – зраджувати Христа? ”, “На когось мода, а на когось – мор...”, “Уся земля...”, “Під стінами Єрусалиму”, “Це здавна лжа солодка й перелесна...”. Голос авторки звучить упевнено та пророчо, нюансуючись від незглибимої ніжності при згадці про віру та святість (“...Лиш здалеку бачу я, / Як Він помоливсь за кожного/ І всіх назвав на ім’я...”) до гіркоти й звинувачувального сарказму щодо насмішників і гонителів віри (“...Ви в них зберете подаяння/ Господу на гроби...”). Поезії максимально концентровані – надто вже серйозна тема; майстерне слово вражає:

Холодні пальці не складуть хреста,
Холодні губи не промовлять слова.
Вона влилась – така в’язка й густа –
У кров твою. І це вже темінь крові [5].

Як це й ведеться у слов’ян, О. Ковальова в окремих віршах показує органічний і неунікний зв’язок християнства з елементами язичництва, що проступають, як палімпсест: у циклі “Весняний календар” постає мотив вічного повторення, а також образи птахів, котрі на Благовіщення повертаються з раю на грішну землю, згадується “прощення і відпущення” в купальській ніч, в образах святих – Василя, Юрія (слов’янський варіант імені “Георгій”) – підкреслені людські, земні риси: синька очей святого Василя, котра вихлюпнеться, і від неї “обрії поглибшають за мить”, вербовий прутик замість зброї в руках святого Юрія, сіяння зерна та льону мироносицями й Оленою-льоносійкою.

Розвитку набуває й історіософська лінія в поезії О. Ковальової: від патетичного циклу “Стоятимуть Атени слобідські”, присвяченого пам’яті засновника Харківського університету В. Н. Каразіна, до “Світу з ковиловими краєвидами” з образами мужніх та безкомпромісних амазонок, часу та безчасся, давньої річки Рос як символу розбрату, ворогування дітей і батьків тощо. Сам факт звернення до таких тем вкотре демонструє працьовитість поетеси, її глибокі знання з історії, вміння відчувати й оживити давноминулі події, показавши їх як матриці, чинні й до сьогодні.

Є в “Осінній прощі” й гостросоціальні мотиви, найяскравіше це виявляється в циклі “Мозаїка спокус”, присвяченому пам’яті Алли Горської, дисидентки-шістдесятниці. Наскрізним у циклі постає образ квітки (“Квітка на вулкані”, – відомий вислів, що характеризує постать художниці), чистої душею та відважною, бо ніхто більше у світі не сміє відчайдушно квітнути всупереч усьому. Тут і образ бджіл на квітах, котрі завжди нагодують, обдарують і ніколи не заведуть “на тебе досьє” (! – А.Т.) й образ квітів, які в

наші дні п'ють каву на Хрещатику “На похмілля після кривавого / Неситого щастя...”. Проте на відміну від циклу пам'яті революціонерки-грекині з першої книги О. Ковальової, цей цикл містить безапеляційний осуд каральної системи, яка нищить людину, криваво вбиває в реальності, й метафорично – гасить потребу в кольорах, нав'язуючи сірість. Ніколи ще звично замислена та врівноважена поетеса не поставала такою жорсткою та агресивною – надто вже болючі сторінки підкидає зовсім нещодавня історія:

...Вгодована вовча згряя
В найцікавішу гру –
Кістками нашими – грає!
У нашому Раї!
...
Всі вовки-атеїсти
Хочуть їсти.
І вже їхня малеча
Злизує язичками кров овечу.
Смачного!.. [5].

Показовими є образи заграбованих сердець та занавішених очей (бо тих, у кого надто прямий погляд, – убивають). Отже, окреслений цикл відтворює болючі рефлексії авторки щодо подій недавнього минулого, відкриваючи нові грані її майстерності.

Категорія історичного виявляється в авторки в образах християнства, язичництва, української та зарубіжної культур, Великої Вітчизняної війни тощо. Зазначене корелює з мотивами пам'яті, героїчного, вічності, батьківщини, мистецтва, слова. Кожен історичний концепт, по-особливому підсвічений оригінальним світовідчуттям авторки, набуває нового звучання в сьогоденні насамперед як джерело духовного досвіду людства. Історичні мотиви в ліриці О. Ковальової, вочевидь, іще неодноразово ставатимуть предметом розгляду дослідників. Продуктивним у цьому контексті, безперечно, буде й аналіз прозового доробку авторки – повістей “Триблаженне дерево” та “Овлур”, у яких категорія історичного засаднича.

Творчість О. Ковальової філософічна, історіософська; художній світ поетеси характеризується панорамністю, широтою, у той же час багатий на вражаючі конкретні образи, деталі-відкриття, пронизливе вираження почуттів. Лірика, закорінена у фольклор, філософію Г. Сковороди, міфософію та натурфілософію водночас є й гостросучасною, адже оголює різні боки побутування людської особистості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Базилевський В. З “Імпресій та медитацій” / Володимир Базилевський // Київ. – 2007. – № 6. – С. 155–168.
2. Бойко В. Обличчям до багаття / В. Бойко. – Х. : Прапор, 1985. – 48 с.
3. Бойко В. Земні турботи / В. Бойко. – Х. : Прапор, 1978. – 40 с.
4. Ковальова О. Обрії: Поезії / О. Ковальова. – Х. : Прапор. – 1988, 70 с.
5. Ковальова О. Осіння проща: Поезії / О. Ковальова. – Х. : Майдан, 2006. – 172 с.
6. Ковальова О. Степові озера: Поезії / О. Ковальова. – Х. : Прапор, 1982. – 39 с.
7. Мироненко І. “День вибирайте, наче заповіт...” / Іван Мироненко // Вечірній Харків. – 16 лютого. – 1990.
8. Мисик В. Роздуми про світ / Василь Мисик // Літературна Україна. – 1982. – № 18. – 6 травня.
9. Перерва А. Серед білого дня / А. Перерва. – К. : Радянський письменник, 1984. – 103 с.

10. Шаповал І. В пошуках скарбів / Іван Шаповал. – К. : Дніпро, 1965. – С. 27–33.

REFERENCES

1. Bazylevskiy, V. (2007), “Z “Impresii ta medytatsiish”” [“From “Impression and Meditation””], Kyiv, no. 6, pp. 155–168.
2. Boiko, V. (1985), Oblychchiam do bahattia [Near the fire], Prapor, Kharkiv, Ukraine.
3. Boiko, V. (1978), Zemni turboty [Earthly cares], Prapor, Kharkiv, Ukraine.
4. Kovaliova, O. (1988), Obrii [Horizon], Prapor, Kharkiv, Ukraine.
5. Kovaliova, O. (2006), Osinnia proshcha [Autumn pilgrimage], Maidan, Kharkiv, Ukraine.
6. Kovaliova, O. (1982), Stepovi ozera [Steppe lakes], Prapor, Kharkiv, Ukraine.
7. Myronenko, I. (1990), “Den vybyraite, nache zapovit...” [“To choice the day as the covenant...”], Vechirni Kharkiv, February 16, 1990.
8. Mysyk, V. (1982) Rozdumy pro svit [Reflections about the word], Literaturna Ukraina, no. 18, May 05, 1982.
9. Pererva, A. (1984), Sered biloho dnia [In broad daylight], Radianskyi pysmennyk, Kyiv, Ukraine.
10. Shapoval, I. (1965), V poshukakh skarbiv [Finding treasures], Dnipro, Kyiv, pp. 27–33.

УДК 821.161.2–32.09 «18/19»

ЖАНРОВЕ РОЗМАЇТТЯ МАЛОЇ ПРОЗИ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ

Ткаченко Т.І.

*Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка,
буль. Тараса Шевченка, 14, м. Київ, Україна*

tatiana001@ukr.net

У статті досліджується специфіка жанрів малої прози у творчому доробку Ольги Кобилянської. Увага зосереджується на формальних та змістових складниках творів. З'ясовуються тематичні домінанти художніх текстів. Аналізуються особливості авторського ідіостилу та світосприйняття.

Ключові слова: модернізм, психологізм, синестезія, суб'єктивність, фантазія, мініатюра, поезія в прозі, етюд.

ЖАНРОВОЕ РАЗНООБРАЗИЕ МАЛОЙ ПРОЗЫ ОЛЬГИ КОБЫЛЯНСКОЙ

Ткаченко Т.И.

*Институт филологии Киевского национального университета имени Тараса Шевченко,
буль. Тараса Шевченко, 14, г. Киев, Украина*

В статье исследуется специфика жанров малой прозы в творческом наследии Ольги Кобылянкой. Внимание сосредотачивается на формальных и смысловых составляющих произведений. Изучаются тематические доминанты художественных текстов. Анализируются особенности авторского идиостиля и мировосприятия.

Ключевые слова: модернизм, психологизм, синестезия, субъективность, фантазия, миниатюра, поэзия в прозе, этюд.

THE GENRE'S VARIETY OF THE SMALL PROSE BY OLHA KOBYLIANSKA

Tkachenko T.I.

*The Institute of Philology of Taras Shevchenko National University of Kyiv
Taras Shevchenko Boulevard, 14, Kyiv, Ukraine*

The article deals with the small prose by Olha Kobyljanska. It analyses the diminutive works of art. The investigation clarifies the main formal and sensible components in these texts.

Olha Kobyljanska (1863–1942) is the famous Ukrainian writer and public figure. She was educated against father's wishes, opened artistic talent and proved the equality of rights between man and women.

The writer's heritage has different works of art. Olha Kobyljanska presents the variety of genres. There are narratives, short stories, tales, miniatures, sketches, poetries in prose, fantasies etc. She raises philosophic, social, moral and ethical actual timeless questions. The author reveals herself to readers also. She investigates human characters, communicates with recipients and makes them co-authors.

The fantasy "Poets" opens the artistic laboratory. The writer studies poetic soul. Olha Kobyljanska presents the main modernistic principles in this text, namely subjectivity, the liberty of an artist, psychologism, the denial of crowd.

She continues the psychological investigation in the poetry of prose "Roses". The author uses colors as different human streaks. The dark-red rose symbolizes haughtiness and selfishness. The pale pink flower reflects susceptibility and vitality. The white color transmits reserve and fear of valuable life.

Olha Kobyljanska analyses the meaning of liberty in such texts as "I Feel Lonely in the Rus" and "Far and Wide". She accents the problem of choice for everyone. You can stay yourself or you may wear a mask and disappear / dissolve in the throng. The writer advises not to exist but to live.

The author pays attention on the danger of excessive pride in the fantasy "Pines Sway Dimly" and confirms the perpetual cycle of life in the miniature "Spring Chord". She counsels to value God's and nature's opportunities, qualities, gifts and potentialities in the poetry in prose "Stars Broke There".

The philosophical categories life and death define the subject-matter of the sketch "Maybe...", which consists of seven sentences only. Olha Kobyljanska compares human wishes and the fate's power. She leaves the open final in this text for reader's meditation.

The story "A Chamois" presents the true to life moment. The author uses elliptic sentences to reproduce the movement of the watchful animal. The recipient hears staccato sounds. The blood appears. The heart freezes. The life of the chamois and this story are over.

The landscape etude "Autumn" opens artistic palette. The author satiates with many colors and senses. Olha Kobyljanska brings synesthesia in the text to mark out diverse autumn flashes. The writer unites visual, gustatory, smell, tactile and acoustic images to create the bright picture of the nature.

So Olha Kobyljanska presents the different genres of the small prose. She gives the new vision of the human inner world in the nature's picture. The author reproduces emotions and senses in the artistic forms. She sets thinking about the really important things and believes that her reader kicks the mask and chooses full life.

Thus Olha Kobyljanska became the one of the great modernist writer in the Ukrainian literature of fin de siècle.

Key words: modernism, psychologism, synesthesia, subjectivity, fantasy, miniature, poetry in prose, etude, sketch.

Доба fin de siècle запровадила нові орієнтири в культурно-мистецькому світі. У суперництві реалізму та модернізму перемогу здобув останній стиль, утвердивши естетичний пріоритет, свободу митця, індивідуалізм, психологізм і суб'єктивізм у творчості. Із розвитком досліджень душевних і духовних порухів людини відбувається переосмислення героя мистецького твору. Так, у художньому тексті письменники використовують рефлексію як доміанту розкриття світогляду персонажа, крізь внутрішню призму якого відбувається презентація суспільного й особистого життя.

Саме на межі XIX–XX ст. з'являється плеяда яскравих імен в українській літературі, котра сповідує модерні європейські орієнтири та впроваджує їх у національне письменство. З-поміж них виокремлюється постать Ольги Кобилянської, творчість якої «не знала амбівалентностей, відразу ввійшла у русло модернізму, якнайповніше розкрила його естетику» [6, с. 331]. Прозова спадщина письменниці різноманітна за жанрами, тематико-проблематичним спектром, композиційними рішеннями. Але дослідники здебільшого звертають увагу на т. зв. сюжетні твори Ольги Юліанівни, які мають виразну ідейну спрямованість, подієвість і змістовий стрижень (повісті, оповідання, новели, нариси). Однак не менш цікавими є невеликі художні тексти авторки, які насправду вражають емоційною насиченістю, колористикою, синтезом мистецтв тощо. Ідеться про мініатюри, поезії в прозі, фантазії, які доповнюють і розширюють літературний діапазон Ольги Кобилянської та допомагають сформуванню комплексного бачення ідіостилу письменниці. Варто зауважити, що чимало зразків малої прози авторки були опубліковані у 20–30-х рр.

XX ст., і тільки тепер здобулися на перевидання (зібрання творів, упорядковані Ярославом Мельничук, Володимиром Антофійчуком тощо), приходячи до читача.

У творчому доробку Ольги Юліанівни Кобилянської вирізняються художні тексти, які авторка визначила «фантазіями», «поезіями у прозі», «мініатюрами». Власне такий жанровий вибір зумовлений передусім особливістю використання зображально-виражальних засобів, що впливає на побудову твору, визначає його рецепцію та інтерпретацію. Запозичивши мистецькі жанри із царини музики / живопису, письменниця наголосила на їх домінанті – довільне трактування тем, залучення примхливого і фантастичного змісту, пріоритет настрою, – відтворила її у літературній формі. У мініатюрних фантазіях Ольга Юліанівна порушує актуальні позачасові проблеми, розкриваючи власний внутрішній світ. Письменниця досліджує питання свободи і необхідності, семантику понять *гордість і зверхність, обличчя та маска, елітарність й егалітарність*. Вона наголошує на неповторності індивіда, значенні особистості як вищого рівня поступу людини, яка постійно розвивається, зберігаючи власну сутність.

Попри те, що художні тексти Ольги Юліанівни Кобилянської розкривають внутрішню сутність людини, більшість малих епічних творів названих жанрів зображає світ природи. Хоча письменниця залучає образи-символи, часто вдається до художнього паралелізму, відповідних зображально-виражальних засобів, аби реципієнт міг побачити і відчувти спільне в інфернальному і реальному бутті, зіставити їх, долучивши асоціації, та інтерпретувати.

Особливості кожної осібної душі Ольга Кобилянська розпочинає студіювати в мініатюрі «Рожі» (Чернівці, 1896). Три квітки уособлюють різні характери, а отже, розмаїття людей. Перша рожа – темно-червона – «розцвіла розкішно, упоювалася сама собою» [2, с. 102]. У ній авторка відтворює портрет самовпевненої індивідуальності, егоцентрика, якому властива зверхність у ставленні до решти. Друга рожа – блідо-рожева – «була повна поетичного прочуття» [2, с. 102]. Квітка ототожнюється з артистом, оскільки прагне вихопити, відчувти й закарбувати найдрібніші деталі навколишнього світу, аби розділити свої враження з оточенням. Біла рожа «сіяла невинністю і чистотою» [2, с. 102]. Вона закривається від усіх, боїться життя і ховається від нього в зеленому листі подібно до «людини у футлярі», котра тікає від повноцінного буття, знищуючи себе. Зрештою, вік яскравих квіток замалий, аби вповні досягнути себе і світ, але людина має більше часу, хоча й не використовує його, робить хибний вибір, забуваючи про те, що фінал однаковий: в'януть квітки – помирає людина. Отже, у трьох квіткових образах письменниця презентувала людські типажі та домінанті їхніх натур: той, хто не бачить нікого і нічого, крім себе (себелюбність – егоцентризм); той, хто завжди відкритий світу, вміє дивуватися, захоплюватися ним, передаючи чуття іншим (гуманізм – естет і філантроп); той, хто ховається від життя, боячись болю страждань, воліє радше нічого не відчувати, обирає обмежене існування (замкненість – соціофоб). Принагідно зауважимо про виразну кольоросимволіку художніх образів, що також є засобом характеротворення. Зокрема, темно-червоний колір визначає контраст зовнішньої яскравості й внутрішньої порожнечі, вибір гри на противагу буття; блідо-рожевий виокремлює самотню натуру, яка, перебуваючи в натовпі, зберігає власне чуттєве єство і прагне підняти юрбу до свого рівня світосприйняття (тут помітна неоромантична тенденція, пріоритетна для прози Ольги Кобилянської); білий уособлює невиразність і непомітність, адже марно він відсутній у спектрі кольорів та може виявлятися лише за оптичної ілюзії – на схожу ілюзію перетворюється життя безликої людини.

На відміну від закутих у скло кімнатних рож, які виступають об'єктами спостереження письменниці, у художньому тексті «Там зірки пробивались» (Чернівці, 1900) рожі стають супроводом річки. Вони пишаються власною вродою, віддзеркаленою у воді, почувачись вільними на лоні природи. Та рожі є тільки опосередкованими учасниками

величного дійства – розмови лісу з рікою, де перший провокує зрадити ество, відібравши первинну сутність у степу, і показати силу води. Але проявом сили є не зовнішні вияви, що можуть зумовити руйнування чи знищення, а внутрішня міць у стримуванні жадоби амбіцій та повазі до навколишнього. Туга за недосяжним, поєднана з визнанням власної природи, створює самотність кожного явища. Степу притаманна широчінь, а річці – необмежена глибина. Вони хочуть відчутти названі властивості одне одного, проте розуміють даність природи і співіснують, взаємодіючи одне з одним. Безмежний степ поглинає все, зокрема, й річку, але водночас стає її своєрідним захисником, оберігаючи чистоту водної поверхні, виступаючи майданчиком розваг русалок і оселею соловейків. Однак ріку природа також обдарувала неоціненним багатством: умінням відображати зірки, якими милується степ. Такі міркування письменниці суголосні думкам Григорія Сковороди про задоволення тим, що маєш, про вміння цінувати дані здібності, захищаючи свою природу. Зважаючи на цей дидактичний підтекст, доречно зазначити про притчовий стрижень твору.

Психологічні студії письменниці продовжує у фантазії «Поети» (Димка, 1897), у якій розкриває внутрішній світ митця. Ольга Кобилянська вдається до андрогінного трактування людської натури, презентувавши два складники «Я»: власне поет як тілесна оболонка і «поранкова душа» як справжня сутність. За психологічними дослідженнями, кожен має водночас і жіночий, і чоловічий елемент, що згодом починає поступатися чи домінувати. Не випадково поет-наратор, який описує, аналізує події у вербальному аспекті, виступає чоловіком (*зрозумів, роздумував, бачив, чув* тощо). Натомість усе, що стосується чуттєвої інтерпретації події, передано через переживання душі-жінки (*озирнулася, лишилася, тішилась, відлетіла*). Таке уявне роздвоєння відображає дисонанс життя митця, котрий, з одного боку, належить матеріальній щоденній рутині, а з іншого, – шукає натхнення і творить вищою позасвідомою небесною силою. У цьому контексті можна зазначити про літературні алюзії в ліриці Павла Тичини або поемі «Гофманова ніч» Миколи Бажана. Однак Ольга Кобилянська показує несумісність неприродного двосвіття крізь призму камерного споглядання. Спочатку «вихованка артиста й поета» поранкова душа демонструє затятість у мандрівках, коли, спілкуючись і осягаючи ество людей, здобуває натхнення і набуває знання для створення артистом творів мистецтва. У цих подорожах наратор наголошує на модерністських засадах, зокрема, ідеться про безмежну свободу митця, домінування інтровертності, елітарність на противагу егалітарності як прояву споживацької філософії юрби, делікатності у відображенні естетичної краси і психологізму, що відкривають найтонші порухи душі.

Письменниці в художньому тексті витворює любовну історію, що набуває символічного звучання: «Ти початок і кінець мого життя!» [2, с. 107]. Зражене кохання стає причиною втечі душі. Але тільки однієї з багатьох. Отже, наявний полісемантичний образ. Насамперед інтерпретація кохання як інсайту (осаяння), що виступає джерелом натхнення, чи буквально розуміння розбитого серця, порожнеча після скривдженого почуття, що може зумовити творче мовчання або, навпаки, звільнення від болю завдяки роялю, паперу, полотну (сублімація) або метафоричне сприйняття розповіді про життя однієї душі як історії про задум і його втілення в завершений твір, що засвідчує фінал тексту. Наприкінці авторка розкриває сенс власної фантазії: «Потім вона відлетіла моя поранкова душа. Відлетіла, як день перед ніччю. І лишила – жебрака...» [2, с. 109]. Слова «поет» і «жебрак» виступають змістовим осердям твору, оскільки наратор-вихователь душ виявляється тим самим коханцем поранкової душі. Він справді жебрак, бо, маючи безліч душ, власне, переживаючи їх у мистецьких творах, митець вивертає та спустошує себе, віддаючись на поталу іншим. Фантазія «Поети» – це своєрідна літературна презентація творчої лабораторії митця.

Проблему співіснування споживачів і творців Ольга Кобилянська продовжує розробляти у творі «Весняний акорд» (1910). Вона використовує градацію (зламаний клімакс), варіюючи обшир показу. Спочатку письменниця його розширює, відтворюючи українське бачення країни від хати через рівнину до степу, а потім поступово звужує сприйняття знову до рівнини завдяки історичній ретроспективі – на цьому місці був ліс, а потім степ, де минула битва Собіського з турками і лишилися могили-спомини. Зрештою, переплітаючи природний та людський світи, авторка зосереджується на рецепції чоловіка, указуючи на його свідоме самообмеження через страх поступу: «З праці підіймається на нього убійча рука? З землі тої пишної, зеленої, плодovитої? Ні. З нього самого. З його нутра вона виростає. З тої гушавини недбалості і байдужності, в котрій росте і не розвивається він» [5, с. 422]. Однак, аналізуючи сутність мужика, Ольга Кобилянська висновує, що його однобічне існування вповні врівноважує віра в Бога, натомість власною фізіологією він стає складником природи, оскільки проходить схожі етапи народження, розвитку, цвітіння, віддачі плодів і смерті. Саме це ототожнення циклічності людства з неперервністю оновлення природи постає поштовхом до чергового розширення візії безмежності всесвіту і вічності буття завдяки нескінченній наймогутнішій силі життя, що засвідчує символічний рефрен твору та втілення весняного акорду вітальності – спів жайворонка.

Доречно зазначити, що з попередніми текстами пов'язаний етюд «Може...» (1928). Обрамленням твору є «щастя моє» в небі поміж ясними зорями. Знову-таки йдеться про роздвоєння, зумовлене дисгармонією земного буття, що спричинює появу глибинної туги та балансування на межі життя і смерті. Постійний вибір індивіда між двома силами лунає у назві твору – «Може...». Людина прагне пізнати непізнаване, її втома рутиною відображається у внутрішній боротьбі еросу і танатосу, втіленому в ангелі смерті, який може виконувати декілька функцій, а саме: допомогти втекти від себе, звільнити від тягаря буднів або забрати складне, проте багатобарвне життя. Тому наратор-оповідач зізнається, що чекає на цього ангела, і зрештою визнає силу небес вирішувати людську долю. Отже, за змістовою домінантою та формою викладу художній текст «Може...» варто визначити як своєрідну прозову медитацію, мініатюрну психологічну студію авторки.

Дилема фатуму і вибору є змістовим осердям твору «[Самітно мені на Русі...]» (1902), у якому слушно вбачають (І. Денисюк, Ю. Ковалів) автобіографічні деталі. Зокрема, ідеться про нерозділене почуття Ольги Кобилянської до Осипа Маковея. Проте в мініатюрі порушено, крім особистих, низку позачасових актуальних питань, з-поміж яких домінує проблема свободи. Змістовим стрижнем художнього тексту стають два рефрени. Перший – «Самітно мені на Русі. Ні жінок гарних не маю, ні мужчин» – порушує проблему самотності людини серед натовпу. Другий «є лиш мавпи і шимпанзе» актуалізує засилля масок у т. зв. цивілізованому світі. В образі білого ведмедя, затиснутого в музейні ґрати, наратор наприкінці побачить шлях деградації кожного. Тварина, якій замінили живі очі скляними, поступово звекає до відсутності моря і присутності мавп, а отже, добровільно відмовляється від свободи і пам'яті про первинну неспотворену природу. Зі схожим внутрішнім регресом ототожнюється й людина, вільна від народження, та скута суспільними стереотипами і нав'язаними кимось вимогами. Якщо спочатку поділ на істинне та вдане помітний (ведмідь і мавпи), то згодом межа починає зникати, а індивід, позбувшись прагнень стати особистістю, перетворюється на одного з багатьох «шимпанзе». Згадка про білих мев над осиротілим морем постає докором добровільній втраті ества і водночас риторичним запитанням: чи свобода є властивістю винятково фантастичних істот? Чи можна бути вільною, та не самотньою? Чи можливо зберегти обличчя серед масок? Оповідач, який, імовірно, виступає alter ego авторки, залишає фінал твору відкритим, надаючи реципієнту вибір і в подальшій долі персонажів, і у власному житті: «Ні жінок гарних не маю, ні мужчин. Був в мене один нещасний білий медвідь –

один-однісінький – і того від мене відвернули. І оставили мені самих мавп і шимпанзе, мавп і шимпанзе...» [5, с. 343].

Для Ольги Кобилянської питання збереження і захисту власної сутності було вкрай важливим. Вона мала довести, що жінка варта уваги не лише як домогосподарка, але й рівноправна людина, що прагне здобути освіту і працювати в царині літератури. Тож проблема самоідентифікації та свободи домінує в її прозописьмі. Такий висновок можна зробити, зважаючи на тематичне осердя поезії в прозі «В долах» (Чернівці, 1907). Поневоленого і приборканого ведмеда з мініатюри «[Самітно мені на Русі...]

» змінює сосна, складаючи з ним антитетичну пару. Він обрав маску, вона – свободу. Саме на прикладі нездоланності дерева Ольга Кобилянська розкриває сутність особистості. Адже сосна протистоїть решті, наважуючись бути собою. Вона захищає свою природу ціною власного життя. Зрештою, схоже відбувається в людській громаді, коли індивід або перетворюється на сіру масу, або, залишаючись незрозумілим і часто зневаженим, здобуває шанс градувати до рівня особистості.

Доцільно зазначити, що сосна впевнена у своїй правоті та виборі. Авторка доводить це в полілозі, де мовлення виступає характеристикою персонажів: якщо дерева використовують образи, кпини, наклепи, формулюючи їх у розгорнуті окличні, спонукальні речення, то реплікам сосни властива стислість і нейтральність. Дерево не виправдовується, нікому нічого не доводить, не переконує, а тільки акцентує свою сутність: «Я сосна». Навіть коли сосні загрожує небезпека, вона не опирається вироку, не принижується, не благає, натомість обирає гідну мовчазну смерть. Цікаво, що позбутися дерева допомагає людина-стрілець. Він виступає інструментом усунення сосни, керуючись винятково брехливими наклепами і намовляннями решти. У такий спосіб Ольга Кобилянська відтворила жажливу дію стадної свідомості, коли натовп знищує все і всіх, хто наважується виступати осібно і всупереч його волі. Певно, тому спалення дерева порівнюється зі стратою мучениці, у якої кипуча живиця – і сльози, і кров. Загибель сосни стає причиною знекровлення лісу, який з інфернального світу перетворюється на буденний, одноманітний, що зумовлено суцільною байдужістю і невиразністю його мешканців, оскільки поступ без лідера неможливий, та зникненням лісового царя – орла – єдиного, хто визнавав інакшість сосни, а відтак обирав її як місце свого спочинку. По смерті свого духовного співрозмовника орел усамітнюється на мертвій скелі, тобто надає перевагу забуттю, відкидаючи безликий натовп. Їх об'єднало бажання зберегти єство, не опускаючись до рівня маргіналів – гордість, самоповага, отже, свобода вибору, але не зверхність: «Гордий і неприступний, не зміняється він ніколи. Все проче забув. Трепети, черемхи, бучину і дубину. Лиш одно не вгасає в його вірній душі – се образ пишної жертви, що в долах упала, і погорда до низин» [5, с. 408]. Отже, письменниця наголошує на тому, що окремішність особистості є природним правом кожного, проте боротьба за право бути собою може виявитися смертельною.

Образ орла як лісового царя фігурує в художньому тексті «Смутно колишуться сосни». Невипадково письменниця обирає птаха, який символізує амбівалентність природи. Однак тут сосна стає тільки свідком подій і докором лісовому керманичу. Натомість перевтілення в орла стає втечею царя від небажання визнати власну помилку. Звідси, домінантне чуття гордості як самоповаги набуває нового значення – непоступливість, невміння прощати і просити пробачення, що визначає подальшу долю двох.

Джерело задуму фантазії «Смутно колишуться сосни» (Кімполунг, 1901) розкриває сама письменниця. Мистецьки інтерпретувати історію про озеро «морське око» її надихнула подорож у гори поблизу гуцульського села Арджель. Розповідь містить казкові елементи, які пов'язані з язичницьким світосприйняттям. Події відбуваються в інфернальному місці – лісі. Тут мешкають царі, які захищають природу від лихого людського ока. Цей світ має свої принади, з-поміж яких провідну роль відіграє вода – арфа грає в озері, що створює

атмосферу багатого помешкання та охоплює красою, гармонією, щастям його лісових мешканців.

Описавши межі владарювання, Ольга Кобилянська вихоплює епізод із життя лісового царя: коли керманіча зраджує русалка, він мститься озеру, а разом потерпає решта мешканців королівства природи. Але саме від констатації підступної кривди вибудовується мальовнича картина стосунків царя і жительки озера – чарівної арфи. Письменниця вдається до метафори, коли відтворює почуття ображеної, а отже, зраженої нелюбов'ю музичної героїні. Адже арфа, зазнавши болю та незаслужених образ від свого власника, відмовляється грати. Наслідком втрати чарівних мелодій з озера дна стає зречення царя і сум лісу та його мешканців. Ольга Кобилянська персоніфікує арфу, надаючи їй душу, жіночих рис. На відміну від непостійних русалок, вона завжди була вірною господарю та, відчуваючи захист і любов, обдаровувала його своїм голосом, надихаючи інших до звершень, навчаючи цінувати миті життя й акцентуючи на тому, що почуття не залежать від хвилиного настрою. Їхня справжність є позачасовою. Отже, стосунки арфи і царя перебувають у площині людських взаємин. Тож почуттям, яке заважає пробачити образи героям, стає гордість: «І ждуть так обоє. Він – на високій, стрімкій скалі, а вона – глибоко на дні вогкої лісної глибини» [5, с. 340]. Не випадково свідками і посередниками між царем і флейтою виступають сосни – вічнозелені дерева як символи вічності почуттів і водночас втілення шлюбних обіцянок з огляду на пісенну символіку («Горіла сосна, палала...»). У казці, напевно, мали би щасливе закінчення, проте Ольга Кобилянська у своєрідній літературній фантазмагорії дотримується життєвої правди. Навіть у ніч цвітіння папороті, яка, за сподіваннями мешканців лісу, повинна допомогти воскресінню і персонажів, і їхніх стосунків, прощення не відбувається. Цар залишає ліс, арфа навіки замовкає. Нещастя двох зумовлює сум оточення.

Варто зауважити, що спочатку діалог персонажів містить слова-звертання царя і мелодію-відповідь арфи. Натомість після розлуки біль перетворюється на візуальну деталь – золоті сльози світла, які відбиваються на поверхні озера. У такий спосіб авторка відтворює глибину переживання музичної героїні. Використовуючи метафоризацію, актуалізуючи анімізм і метаморфозу, Ольга Кобилянська розповідає історію великої любові та зради, непростаченої образи та нездоланої гордості. Крім того, письменниця залучає градацію в інтерпретації означення «золотий»: золота корона символізує велич і владу (матеріальне втілення), золоті струни – красу музичного мистецтва (душевний прояв), золоті сльози – чистоту чуття (духовний вияв). Водночас вона витворює світ невербального мовлення за допомогою музичних складників – мелодія арфи і шум сосон як відлуння розбитої душі.

Зображуючи картини природи, Ольга Кобилянська поєднує візуальні, дотикові, смакові, нюхові та слухові образи. Письменниця вповні використовує синестезію, щоб реципієнт міг стати безпосереднім свідком подій, зіставити й долучити свої враження від побаченого і почутого. Вона презентує десятки «малюнків природи, вичутих найтоншими нервами найтоншої артистичної душі» [3, с. 10]. Водночас у творчій спадщині авторки наявні художні тексти, де відбувається максимальна концентрація певного чуття. Наприклад, у мініатюрі «Серна» домінує акустичний аспект відображення і сприйняття. Отже, весь виклад побудовано на слухових образах, як-от: серна біжить, угинає, зупиняється, чекає, напружено тремтить; галуззя колишеться, листя шелестить, шепоче; щось ламається і валиться. Акцент на акустику помітний і в художньому обрамленні твору – «Слухайте...» [4, с. 216]. Доречно наголосити, що це спонукальне речення не має окличної інтонації, зате залучено еліпс. Вибір цієї стилістичної фігури зумовлений структурою твору. По-перше, викладена історія постає вихопленим із життя епізодом. Адже йдеться про конкретну короткотривалу подію. Вона, можливо, непомітна в обширі людського виміру зокрема чи космічного часу загалом, однак саме з моментів складається буття кожного. По-друге, у такий спосіб Ольга Кобилянська підкреслює сакральність моменту, коли

тварині доводиться боротися за життя, на яке зазіхають люди. Письменниця запрошує читача відчувати навколишній світ, на який зазвичай не звертають уваги або використовують винятково зі споживацькою метою, щоб указати на неприпустимість порушення камерності природи, у якій іманентну красу творить не лише гармонійне співіснування флори і фауни, але звуки й барви стихій.

Вершиною чуттєвого образотворення доцільно визнати етюд «Осінь». Ольга Кобилянська досить часто звертається до опису цієї пори року. Власне, у її текстах якнайяскравіше зображені весна й осінь, певно, тому, що їм притаманна вражаюча колористика: «...це лиш подув осіннього вітру. Всунувся поміж почервоніле листя дикого винограду – он там на білім мурі – і від часу до часу здимає його в ритмічних рухах червоножовтою хоруговкою; або знов обзивається шолопанням в поодиноких незамітних місцях. Так осінню» [3, с. 63]. Авторка майстерно змальовує відтінки спалахів осені, наскрізно використовуючи метафору, вкраплюючи синкретичні картини, залучаючи синестезію в образній інтерпретації: жовте полум'я густо-зелених смerek, переповнені зимним віддихом груди землі, гострий та пекучий струмінь вітру, закутане в сірій смуток небо, жаль і розкоші осені, срібна коса бездушної тиші зими. Відчуття письменниця доповнює почуттями, що виступають суцільною канвою твору і визначають настрої художнього тексту – Меланхолія та Надія. Перше чуття символізує тугу через втрату тепла й наближення холоду, омертвіння природи. Натомість надія вказує на циклічність і вічність природнього світу. Наближення зими також виказує рефрен («Дзень, дзень»), у якому за допомогою звуконаслідування відтворено звучання зимового наступу. Отже, рецепція буття відбувається на сенсорному рівні та досягається винятково чуттями, що, на думку письменниці, є справжнім знанням.

Проаналізувавши зразки малої прози Ольги Юліанівни Кобилянської, можна висувати, що письменниця представила жанрове розмаїття в царині малої епічної художньої словесності. У її творчій спадщині є фантазії («Поети», «Смутно колишуться сосни»), поезії у прозі («Рожі», «Там звізди пробивались», «В долах»), етюди («Осінь», «Може...»), мініатюри («Весняний акорд», «Серна», «[Самітньо мені на Русі]»). Та зважаючи на одне з визначень фантазії як компіляції тем і уривків, доречно залучити найменування «фантазія», зробивши його узагальненою всеохопною назвою простудійованих творів. У текстах авторки виразний синтез мистецтв, що полягає не тільки в жанровому запозиченні, але й у використанні синестезії на образному і змістовому рівнях. З-поміж структуротворчих елементів домінують еліптичні конструкції, рефлексії, відкриті фінали, що створюють ефект присутності й залучають реципієнта до співавторства. Отже, мала проза Ольги Кобилянської доповнює уявлення про творчий доробок письменниці й потребує подальшого дослідження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кирилюк С. Ольга Кобилянська і світова література / С. Кирилюк ; наук. ред. Б.І. Мельничук ; Чернівецький національний ун-т ім. Юрія Федьковича. – Чернівці : Рута, 2002. – 172 с. – (Літературні імена Буковини).
2. Кобилянська О. Аристократка : оповідання, повісті / Ольга Кобилянська. – К. : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. – 698 с. – (Серія «Аристократи духу»).
3. Кобилянська О. Новелі і нариси / Ольга Кобилянська ; передм. Остапа Грицяя. – Чернівці : Українська видавнича спілка, 1922. – 64 с.
4. Кобилянська О. Огривай, сонце... = Wärme, Sonne... : зб. малої прози / Ольга Кобилянська / упоряд., вступ. ст. та прим. Я. Мельничук. – Чернівці : Букрек, 2011. – 400 с.

5. Кобилянська О. Твори : у 5 т. / Ольга Кобилянська / Упоряд. М.П. Комишанченко. – К. : Держлітвидав, 1962–1963. – Т. 3. – К., 1963. – 440 с.
6. Ковалів Ю. Історія української літератури : кінець XIX–поч. XXI ст. : підручник : у 10 т. / Юрій Ковалів. – К. : Академія, 2013. – (Серія «Альма-матер»). – Т. 2 : У пошуках іманентного сенсу. – 2013. – 622 с.
7. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К. : Академія, 2007. – (Серія «Енциклопедія ерудита»).
8. Павлишин М. Ольга Кобилянська : прочитання / Марко Павлишин. – Х. : Акта, 2011. – 358 с.

REFERENCES

1. Kyryliuk, S. (2002) Olha Kobylianska i svitova literatura [Olga Kobylianska and the world literature]; Ed. by B.I. Melnychuk ; Yurii Fedkovych Chernivtsi National University, Chernivtsi, Ruta, Ukraine.
2. Kobylianska, O. (2001) Arystokratka : opovidannia, povisti [Olga Kobylianska. Aristocrat : the stories and narratives], Kyiv, Vydavnytstvo Solomii Pavlychko "Osnovy", Ukraine.
3. Kobylianska, O. (1922) Novely i narysy [Olga Kobylianska. The short stories and drafts], Peredmovna Ostap Grytsai, Chernivtsi, Ukrainska vydavnycha spilka, Ukraine.
4. Kobylianska, O. (2011) Ohrivai, sontse... : zbirnyk maloi prozy [Olga Kobylianska. Sun give out warmth], Ed. by Ja. Melnychuk, Chernivtsi, Bukrek, Ukraine.
5. Kobylianska, O. (1962–1963) Tvory : U 5 tomakh [Olga Kobylianska. The works : In the 5 volumes], Ed. by M.P. Komyshanchenko, Kyiv, Derzlitvydav, Vol. 3. – Kyiv, Ukraine.
6. Kovaliv, Yu. (2013) Istorii ukrainskoi literatury : kinets XIX–pochatok XX st. : pidruchnyk : u 10 t. [Yurii Kovaliv. The history of Ukrainian literature : from the end of the 19th till the beginning of the 20th century : textbook : in 10 volumes], Kyiv, Akademiia, Vol. 2 : U poshukakh imanentnoho sensu, Ukraine.
7. Literaturoznavcha entsyklopediia (2007) : u 2 t. [The literary encyclopedia : in 2 volumes] / avt.-uklad. U.I. Kovaliv. – Kyiv, Akademiia, Ukraine.
8. Pavlyshyn, M. (2011) Olha Kobylianska : prochyttannia [Marko Pavlyshyn. Olga Kobylianska : reading], Kharkiv, Akta, Ukraine.

УДК 821.161.2: 82 – 312.2

ПІДґРУНТЯ ДУХОВНИХ РИС ТВОРЧОСТІ Т. ШЕВЧЕНКА

Тонне О.Ш., методист

*КЗ “Запорізький обласний інститут післядипломної педагогічної освіти” ЗОР,
вул. 40 років Радянської України, 57а, м. Запоріжжя, Україна*

academia-1970@mail.ru

У статті зроблено спробу проаналізувати твори Тараса Шевченка і виявити в них риси духовності, що споріднюють його поетичні тексти з текстами Святого Письма.

Ключові слова: духовність, Бог, Біблія, Псалтир, псалми, Кобзар.

ПОЧВА ДУХОВНЫХ ЧЕРТ ТВОРЧЕСТВА Т. ШЕВЧЕНКО

Тоннэ Е.Ш.

*КУ “Запорожский областной институт последипломного педагогического образования”
ЗОС, ул. 40 лет Советской Украины, 57а, г. Запорожье, Украина*

В статье сделана попытка проанализировать произведения Тараса Шевченко и выявить в них черты духовности, которые роднят его поэтические тексты с текстами Святого Письма.

Ключевые слова: духовность, Бог, Библия, Псалтырь, псалмы, Кобзарь.

SOIL OF SPIRITUAL LINES OF CREATING WORK BY T. SHEVCHENKO

Tonne O.Sh.

*BB “Zaporizhzhya Regional Institute of Postgraduate Education” Greasing,
40 years of Soviet Ukraine str., 57a, Zaporizhzhya, Ukraine*

This article makes an attempt to analyze the works by Taras Shevchenko and to reveal the spiritual features, which make related his poetic texts with the texts of Bible.

The modern Ukrainian culture, aiming to overcome rationalism and apartness of members of national association, disintegration of moral and spiritual tradition, bits and pieces of totalitarian-atheistic consciousness, in every way supports the structural processes of mastering of the spiritual world of Bible. The role of fiction it is difficult to over-estimate in forming of cultural consciousness of nation, too, when speech about work by Taras Shevchenko – spiritual father of Ukrainians.

Actuality of theme of our research is determined by a modern cultural user structure in Ukraine. Problem of mastering of Bible by Ukrainian literature, in particular T. Shevchenko, is in active eyeshot of literary critics. Them scientific researches give an opportunity to recreate the panorama of spiritual searches of our people on the different stages of development.

Analysing works by T. Shevchenko, that appeared on soil of sacred texts, we came to the conclusion, that mostly in the searches of опертя a poet called the opinions and persuasions to Psalter. Exactly the artistic form of psalms and prayer gave an opportunity of T. Shevchenko sincerely to expound feelings of pain for deprived of one's share of people and together with that незгасну faith and hope, that this fate will change to the best, and then the cherished dream of poet will come true about “paradise quiet” in his native edge. Bringing over biblical texts to the analysis, we made sure, that an endless faith is in God, but not denial the most High, Him all-powerful love to the man, His example of oblatoryness was inspired poet on a deputy for the deprived of one's share people and willingness similarly to bring to the victim the life in the name his rescue.

Key words: spirituality, God, Bible, psalmbook, psalms, Kobzar.

Сучасна українська культура, прагнучи подолати раціоналізм і відмежованість членів національної спільноти, розпад моральної і духовної традиції, залишки тоталітарно-атеїстичної свідомості, усіяко підтримує конструктивні процеси освоєння духовного світу Біблії. Роль художньої літератури у формуванні культурної свідомості нації важко переоцінити, надто, коли йдеться про творчість Тараса Шевченка – духовного батька українців.

Актуальність теми нашого дослідження визначається контекстом сучасного культурного процесу в Україні.

Проблема освоєння Біблії українською літературою, зокрема Т. Шевченком, перебуває в активному полі зору літературознавців. Їхні наукові дослідження дають змогу відтворити панораму духовних пошуків нашого народу на різних етапах розвитку.

Сучасний підхід до творчості Шевченка з позицій інтертекстуального прочитання його творів на предмет вияву в них “слідів” взаємодії з текстами Святого Письма засвідчують праці І. Дзюби (“Бог, релігія, церква в житті і творчості Шевченка”, 2004), М. Павлюка (“Біблійний компонент у поетичній творчості Т.Г. Шевченка”, 1996, “Інтерпретація Псалтиря в поезії Т. Шевченка”, 1997), І. Бетко (“Українська релігійно-філософська поезія. Етапи розвитку”, 2003), І. Даниленко (“Молитва в поетичному дискурсі Тараса Шевченка”, 2006) [1-5] та ін.

Враховуючи результати попередніх літературознавчих досліджень, ми ставимо за мету виявити, які саме духовні риси творчості Тараса Шевченка ґрунтуються на текстах Святого Письма. Відповідно, завданням нашого дослідження є аналіз тих текстів художніх творів поета, які, на нашу думку, постали на рецепції сакральних текстів.

Перш за все розглянемо лексичне значення слів “духовність” і “духовний”. Духовність – це абстрактне слово, іменник від “духовний”, тобто “пов’язаний з внутрішнім психічним життям людини, моральним світом її, пов’язаний зі спільністю ідей, поглядів, прагнень і т. ін.” [6, с. 252].

Багато чинників впливало на духовність Тараса Шевченка – на процес формування його ідей, поглядів і прагнень – але, безсумнівно, найважливішу роль у цьому процесі відіграла Біблія.

Відомо, що Шевченко вже з дитинства знав Святе Письмо і був вихований у релігійному дусі. З-посеред усіх книг Біблії особливо сподобався хлопцеві Псалтир. Із перших рядків автобіографії поета ми дізнаємося, що будучи учнем дяка, він вивчив граматику, Часословець і Псалтир, який потім читав за повелінням учителя. У цей період розумний хлопець багато псалмів вивчив напам'ять. Крім того, Шевченко рано пізнав переспіви Псалтиря. У своїй книжці “Життя Тараса Шевченка” П. Зайцев пише про малого Тараса: “Тікаючи з школи і ховаючись у кущах, списував до зроблених зшиточків сквородинські псалми і колядки” [7, с. 46]. Така освіта сприяла пізнішому духовному розвитку поета, подальшому зростанню його таланту.

За визначенням, псалом – це “релігійна пісня, молитва, що як складова частина входить у Псалтир” [6, с. 1001]. Знання псалмів залишило глибинний слід у поезії Шевченка, а їхня популярність і моральний авторитет стали запорукою схвалення читачів. Дослідник біблійних тем у творчості Шевченка Ірина Бетко зауважує у своїй книжці: “У духовному житті українського народу власне Псалтир із найдавніших часів відіграв виняткову роль. Як важлива складова християнської літургії, він належав до тих богонатхненних книг, із яких в Україні починалося знайомство з Біблією. Разом із тим вплив Псалтиря виходив далеко за релігійно-духовні межі, сягаючи найсокровенніших сфер народного побуту. Псалтир читали над померлим; з нього вчилися грамоти...” [1, с. 112–113].

Причину вибору Шевченком Псалтиря як тотожного його духовності джерела пояснює Ірина Даниленко: “У своєму поетичному діалозі з Богом Шевченко найчастіше обирає позицію старозавітного молільника, котрий, переймаючись, злосчасною долею свого народу та проблемою трагізму людського життя загалом, нарікає на суспільні негаразди або страждання окремої людини, зокрема власні. Показова в цьому плані добірка молитовних пісень у його “Давидових псалмах”, яка вочевидь реалізує намір поета знайти в Біблії опертя своїм історіософським роздумам про злободенні (соціально-політичні, культурні й духовні) проблеми України” [2, с. 19]. Прикладом запозиченої з Біблії (Псалтиря) тематики є мотив вавилонського полону. Вмістив його поет у “Давидові псалми” (Псалом 136-й): «На ріках круг Вавілона / Під вербами, в полі / Сиділи ми і плакали / В далекій неволі» [8, с. 411].

Це один із найдраматичніших псалмів у Псалтирі, який, безсумнівно, впливав на почуття поета, котрий чекав визволення свого народу з-під ярма неволі. Мотив свободи народу і окремої людини є одним із провідних у творчості Шевченка. Поет підкріплював його значення авторитетом біблійних псалмів. Звичайно, проблема свободи стосується також самого Шевченка. Тому він молиться: «Та не дай, Господи, нікому, / Як мені тепер, старому, / У неволі пропадати, / Марне літа коротати» [8, с. 555].

У творчості поета молитва, певна річ, має віршовану форму. У такий спосіб Шевченко наслідує форму біблійних псалмів. Звичайно, молитва – це невід’ємний елемент поклоніння Богу, який був наявний не тільки в житті українського народу, але також, безумовно, і в житті Шевченка. У своїх художніх текстах поет часто творить “молитовні ситуації”, як, наприклад, у поемі “Єретик”, “Кавказ”, “Гайдамаки”, “Сон”, “Неофіти” та багатьох інших. За словами І. Даниленко, “В українській поезії нового часу саме Т.Г. Шевченко значно розширив продуктивні можливості жанрової форми молитви, наслідуючи традицію Г. Сковороди” [2, с. 16].

У своїх молитвах Шевченко визнавав всемогутність і всеблагість Бога, і було це частиною його душі вже з дитинства. Свідченням цього є вірш “Мені тринадцятий минало”, у якому

поет написав: «А я собі у бур'яні / Молюся Богу... І не знаю, / Чого маленькому мені / Тойді так приязно молилось, / Чого так весело було?» [8, с. 492].

Молитва була в поетовому житті. Це підтверджує вірш Шевченка, що має назву “Молитва”. Написаний він був наприкінці життя поета, 1860 р.: «Мені ж, мій Боже, на землі / Подай любов, сердечний рай! // І більш нічого не давай!» [8, с. 864].

Молитва поета пов'язана з однією з основних потреб людини – потребою любові. Любов спонукує до дій. Апостол Іван написав: “Хто не любить, той Бога не пізнав, бо Бог є любов!” (1 Ів. 4: 8). Любов повинна об'єднувати людей. Співзвучний мотив знайдемо в Псалмі 133, який також переспівував Шевченко: «Оце яке добре та гарне яке, – щоб жити братам однокупно!» (Пс. 133: 1).

Черговий мотив, узятий Шевченком у “Псалмах Давидових” – проблема існування страждань і несправедливості. Це дуже хвилювало поета. Тому він вдається до переспіву псалма 81: «Став земних владик судити / Небесний владика: // Доколі будете стяжати / і кров невинну розливать / людей убогих? а багатим / судом лукавим помагати?» [8, с. 407].

Шевченко не уявляв собі, щоб неправедні за свої вчинки не були покарані. Протиставлення добра і зла характерне для Книги псалмів і разом із тим близьке душі поета.

Однак деякі рядки творів поета здаються такими, що заперечують його глибоку релігійність, розкривають його неоднозначне ставлення до Бога. Наприклад, слова з вірша «Якби ви знали, паничі»: «...Я не знаю, / Чи єсть у Бога люте зло, / Що б у тій хаті не жило?(...) / А може, й сам на небесі / Смієшся, батечку, над нами / Та, може, радишся з панами, / Як править миром!» [8, с. 741–744].

Болюча тема страждань була також у псалмоспівця Давида. У 13-му псалмі (12-а за церковнослов'янською нумерацією), який переспівував Шевченко, цар Ізраїлю сказав: «Доки, Господи, будеш мене забувати назавжди, доки будеш ховати від мене обличчя Своє? Як довго я буду складати в душі своїй болі, у серці своїм – щодня смуток? Як довго мій ворог підноситись буде над мене?» (Пс. 13: 2, 3). Такі ж запитання до Бога щодо існування зла є також у біблійній Книзі Авакума. Їхній аналіз допомагає зрозуміти, що духовні страждання спонукають до діалогу з Богом, але не варто розуміти їх як прояв відсутності віри чи прямих звинувачень супроти Господа. Наприклад, пророк Авакум написав: «Аж доки я, Господи, кликати буду, а Ти не почувеш? До тебе я кличу: “Насильство!” та ти не спасаєш! Для чого неправість мені Ти показуєш та позираєш на муку? А передо мною грабіж та насильство, і суперечка стається, і носиться сварка... Чому ж дивишся Ти на грабіжників, мовчиш, коли несправедливий винищує справедливішого від себе?» (Авакума 1: 2, 3, 13). Слова пророка це не приклад зневіри. Хоча в нього й були такі міркування, він не сумнівався в існуванні Бога і в його допомозі: «Я Господом тішитись буду й тоді, радітиму Богом спасіння свого! Бог Господь – моя сила, і чинить Він ноги мої, як у лані, і водить мене по висотах!» (Авакум 3: 18, 19). Також Давид вищезгаданий псалом закінчує словами: «Я надію на милість Твою покладаю, моє серце радіє спасінням Твоїм! Я буду співати Господеві» (Пс. 13: 6). Видно, що певні звинувачення на адресу Бога, часто спричинені неусвідомленням Божої волі, можна, і навіть треба було, висловити. Пророку (Авакуму) і царю Ізраїлю (Давидові) це допомогло подивитися на проблему зла з іншої точки зору і зробити відповідні висновки. Вони зрозуміли, що спасіння – справа майбутнього. На основі цих прикладів видно, що в Шевченка проблема теодицеї, тобто виправдання Бога, досить схожа на біблійну. Шевченко також дивився в майбутнє з надією, з вірою в те, що прийде час визволення, але для цього потрібне терпіння. Книга Еклезіястова говорить: «Для всього свій час, і година своя кожній справі під небом». Аналіз вищезгаданих віршів показує, що висловлюючи свої страждання, поет подібно до Авакума і Давида «Людей і Бога не прокляв» [8, с. 494].

Навпаки, його віра з часом здається більш зрілою і міцною. Цікавим є факт, що поет наприкінці свого життя ще більше посилався на Біблію як джерело знання і надії. В останній період своєї творчості (1857–1861 рр.) поет написав «Подражаніє 11 псалму», «Ісаїя. Глава 35 (Подражаніє)», «Подражаніє Іезекіїлю», і «Не нарікаю я на Бога».

Необхідно сказати, що Шевченко, беручи Біблію як основу своїх релігійно-філософських думок, спостерігав лицемірство серед представників церков. Поет дуже сумнівався в можливості схвалення Богом багатьох дій християнських течій. Він добре знав біблійну фразу, яку сам записав у «Щоденнику» 2 липня 1857 р., «Вера без дел мертва есть» [9, с. 3] (у Біблії це: Як. 2: 26). Ця фраза, хоча й коротка, є основою для роздумів. Поет усвідомлював, що церква втратила християнський дух і стала знаряддям у руках жорстоких володарів. У поемі «Єретик», поет звертає увагу на наслідки панування людини над людиною: «Кругом неправда і неволя, / Народ змучений мовчить. // І на апостольським престолі / Чернець годований сидить. // Людською кровію шинкує / І рай в найми оддає!» [8, с. 92].

Шевченко вказує на роль священників у поневоленні народу. Він нагадує їм про відповідальність перед Богом за свої вчинки. У псалмі 93-му поет пише: «Мені Господь пристановище, / Заступником буде / І воздасть їм за діла їх / Кроваві, лукаві, / Погубить їх, і їх слава / Стане їм в неславу» [8, с. 410].

Цікаві слова, написані в день ушанування пам'яті апостолів Петра і Павла, є в «Щоденнику» Шевченка з датою 29 червня 1857 р.: «Сегодня празднуется память величайших двух провозвестников любви и мира. Великий в христианском мире праздник. А у нас колоссальнейшее пьянство по случаю храмового праздника. О святыя, великие, верховные апостолы, если бы вы знали, как мы запачкали, как изуродовали провозглашенную вами простую, прекрасную, светлую истину. Вы предрекли лжеучителей, и ваше пророчество сбылось. Во имя святое, имя ваше так называемые учителя вселенские подрались, как пьяные мужики, на Никейском вселенском соборе. Во имя ваше папы римские ворочали земным шаром и во имя ваше учредили инквизицию и ужасное автодафе. Во имя же ваше мы поклоняемся безобразным суздальским идолам и совершаем в честь вашу безобразнейшую бакханалию» [9, с. 34].

Отже, у духовному плані Шевченко відмежовується від офіційно прийнятих, але спотворених, свят і вірувань. Як зауважує Іван Дзюба, Шевченко помічав, що «людинолюбну суть християнства спотворено, тому що церква стала засобом духовної та фізичної влади» [3, с. 52–53]. У «Давидових псалмах» Шевченко протиставляє поведінку «лукавих, лютих, нечестивих», поведінці «блаженного мужа», описаного в першому псалмі: «Блаженный муж на лукаву / Не вступає раду. // І не стане на путь злого, / І з лютих не сяде. ...Діла добрих обновляться, / Діла злих загинуть» [8, с. 401–402].

Поет засуджує вчинки людей, які в минулому вважали себе духовними провідниками. За епіграф до цього твору Шевченко не випадково обрав Псалом 118: 22, який у перекладі Огієнка звучить так: «Камінь, що його будівничі відкинули, той наріжним став каменем». Приклад побожного Яна Гуса, спаленого на вогнищі католицькою церквою, є прикладом правдивості біблійного фрагменту. Часто люди відкидали справжній духовний авторитет, показуючи, що їхні погляди не засновувались на авторитеті Святого Письма.

У статті М.М. Павлюка знаходимо відповідь на питання, чому поет використовував біблійну форму у своїй творчості: «В очах Шевченка та його читачів біблійна форма покликана була не стільки приховувати, як підкріплювати актуальну суспільну спрямованість його поезії високим авторитетом Святого Письма» [5, с. 64]. Дослідник доповнює: «Почерпнута з Біблії образність і тематика є одним із наріжних каменів у підвалинах Шевченкової творчості, становлять у ній послідовну й досить розвинену художню систему» [4, с. 115].

Отже, проаналізувавши твори Т. Шевченка, які постали на ґрунті священних текстів, ми дійшли висновку, що найчастіше в пошуках опертя своїм думкам і переконанням поет звертався до Псалтиря. Саме художня форма псалмів і молитви давала можливість Шевченкові щиро висловити свої почуття болю за знедоленість народу і разом із тим незгасну віру і надію, що доля ця зміниться на кращу, і тоді збудеться заповітна мрія поета про “рай тихий” у його рідному краю. Залучивши до аналізу біблійні тексти, ми переконалися, що безмежна віра в Бога, а не заперечення Всевишнього, Його всемогутня любов до людини, Його приклад жертвності надихали поета на заступництво за свій знедолений народ і готовність так само принести в жертву своє життя в ім'я його спасіння.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бетко І. Українська релігійно-філософська поезія. Етапи розвитку / І. Бетко. – Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2003. – 150 с.
2. Даниленко І. Молитва в поетичному дискурсі Тараса Шевченка / І. Даниленко // Слово і час. – 2006. – № 6 (546). – С. 15–20.
3. Дзюба І. Бог, релігія, церква в житті і творчості Шевченка / І. Дзюба // Сучасність. – 2004. – № 7–8. – С. 52–68.
4. Павлюк М. М. Біблійний компонент у поетичній творчості Т.Г. Шевченка // Jews and Slavs. – Jerusalem, 1996. – V. 5. – С. 115–122.
5. Павлюк М. М. Інтерпретація Псалтиря в поезії Т. Шевченка / М.М. Павлюк // Українська література в системі літератур Європи і Америки (XIX–XX ст.). – К. : Заповіт, 1997. – С. 63–94.
6. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Укл. і гол. ред. В.Т. Бусел. – К. : Ірпінь: ВТФ “Перун”, 2004. – 1440 с.
7. Шевченко Т.Г. Кобзар / Т.Г. Шевченко. – Донецьк : ТОВ ВКФ “БАО”, 2007. – 960 с.
8. Шевченко Т.Г. Твори : в 5 т. – К. : Дніпро, 1985. – Т. 5. – 525 с.
9. Біблія, або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту, із мови давньоевропейської та грецької на українську наново перекладена, б/м, вид. Українського Біблійного Товариства, б/р.

REFERENCES

1. Betko, I. (2003). Ukrainian religious and philosophical poetry. Etapy rozvytku [Stages of development]. – Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego [in Poland].
2. Danylenko, I. (2006). Molytva v poetichnomu dyskursi Tarasa Shevchenka [Prayer in the poetic discourse of Taras Shevchenko] // Slovo i chas – The word and the time, 6, pp. 15–20.
3. Dziuba, I. (2004). Boh, relihiia, tserkva v zhytti i tvorchosti Shevchenka [God, religion, church in life and creativity Shevchenka] // Sychasnist – Modernity, 7–8, pp. 52–68.
4. Pavliuk, M.M. (1996). Bibliiniy komponent u poetichnii tvorchosti T.H. Shevchenka [Biblical component in the poetic works of T.G. Shevchenka] // Yevreyi i Sloviany – Jews and Slavs. (Vols. 5). (pp. 115–122). Jerusalem [in Israel].
5. Pavliuk, M.M. (1997). Interpretatsiia Psaltiria v poezii T. Shevchenka [Interpretation of the Psalter in the poetry of T. Shevchenko] // Ukrainska literatura v systemi Yevropy i Ameryky (XIX–XX st.). (pp. 63–94), Kyiv : Zapovit [in Ukrainian].
6. Busel, V.T. (Eds.). (2004). Velykyi tлумachnyi slovnyk suchasnoi ukrainskoi movy [Great tлумachny vocabulary of modern Ukrainian language]. Kyiv : Irpin : VTF “Peryn” [in Ukrainian].
7. Shevchenko, T.H. (2007). Kobzar [Kobzar]. Donetsk : TOV VKF “BAO” [in Ukrainian].
8. Shevchenko, T.H. (1985). Twory [Works]. (Vols. 1–5). Kyiv : Dnipro [in Ukrainian].
9. Biblia, abo Knyhy Sviatoho Pysma Staroho i Novoho Zapovity, iz movy davnioieuropeiskoi ta hretskoi na ukrainsku nanovo perekladena [Bible or Book of Holy Scripture of the Old and New Testament, from the language Greek and old Jewish again translated into Ukrainian], b/m, vydavnytstvo Ukrainskoho Bibliinoho Tovarystva, b/r.

УДК 821.111:82.0

ТРАНСФОРМАЦІЯ ЖАНРОВОЇ МОДЕЛІ ІНДУСТРІАЛЬНОГО РОМАНУ В РОМАНІ ДЕВІДА ЛОДЖА «NICE WORK»

Тупахіна О.В., к. філол. н., доцент

Запорізький національний університет, вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна

tupakhina@gmail.com

У статті з урахуванням жанрологічної теорії Ф. Джеймсона та концепції «пам'яті жанру» М. Бахтіна розглянуто своєрідність функціонування жанрової моделі вікторіанського індустріального роману у постмодерністському інтер'єрі неовікторіанського роману сучасного британського письменника Девіда Лоджа «Nice Work»: визначено її соціосимволічний меседж, доведено епістемологічний статус, відстежено пародійну реінтерпретацію окремих елементів тощо.

Ключові слова: жанрова модель, жанрова конвенція, індустріальний роман, архітекстуальність, подвійне кодування, аксіологічний код.

ТРАНСФОРМАЦИЯ ЖАНРОВОЙ МОДЕЛИ ИНДУСТРИАЛЬНОГО РОМАНА В РОМАНЕ ДЕВИДА ЛОДЖА «NICE WORK»

Тупахина Е.В.

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

В статье на базе жанрологической теории Ф. Джеймсона и концепции «памяти жанра» М. Бахтина изучено своеобразие функционирования жанровой модели викторианского индустриального романа в постмодернистском интерьере неовикторианского романа современного британского писателя Дэвида Лоджа ««Nice Work»: в частности, идентифицирован ее социосимволический меседж, доказан эпистемологический статус, отслежена пародийная реинтерпретация отдельных элементов.

Ключевые слова: жанровая модель, жанровая конвенция, индустриальный роман, архитекстуальность, двойное кодирование, аксиологический код.

GENERIC MODEL OF INDUSTRIAL NOVEL AND ITS TRANSFORMATIONS IN DAVID LODGE'S «NICE WORK»

Tupakhina O.V.

Zaporizhzhya National University, Zhukovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine

The arch-textual aspect of contemporary neo-Victorian novel's interaction with Victorian cultural code should be definitely taken into account when discussing the boundaries of postmodern textual self-reflexivity and its relations with the past. In order to identify whether the generic modes of Victorian literature preserve their socio-symbolic message when transferred to postmodern ontological space, or simply function as a surface genre cliché within the framework of postmodern double encoding strategy, we chose David Lodge's novel "Nice Work" for a sample of neo-Victorian reinterpretation of canonic industrial novel ("North and South" by E. Gaskell) and traced back its connections to core structural units of original Victorian generic model.

As the story sets into action, generic expectations raised at paratextual level with the help of epigraphs taken from classical industrial novels are being met by generic conventions, of which contrastive setting (campus versus factory), worker-owner conflict and stereotypic description of class categories stand out as the most obvious. The heroine's occupation (writing a research devoted to Victorian industrial novel) introduces metatextual perspective to the novel, and at the same time highlights the epistemological potential of the chosen generic mode by applying it proleptically to the plot outline. In accordance with postmodern ironic imperative, some elements of the generic model (namely, its romantic plotline resolution and philosophical background) are subject to parodic (and therefore unconventional) reinterpretation, though the core ideological construct of industrial novel (liberal's class allegiance and material support of capitalism) is not only preserved but supported by narrative strategies chosen by Lodge in favor of more traditional, realistic mode.

Key words: generic model, generic convention, industrial novel, arch-textuality, double encoding, axiological encoding

Починаючи з 60-х рр. минулого століття, феномен актуалізації вікторіанського метанаративу в концептуальному середовищі постмодерну набуває розмаїтих психологічних, історичних, соціо- та політологічних, культурфілософських обґрунтувань у численних наукових розвідках. Позначений у літературознавчому дискурсі термінами «поствікторіанство», «псевдовікторіанство», «ретровікторіанство» або «неовікторіанство»

та втілений у значному за обсягом корпусі художніх текстів, цей феномен вніс суттєві корективи до запропонованої Ф. Джеймісоном класичної концепції постмодернізму як «redemptive project of history with the random cannibalization of all the styles of the past» [1, с. 18].

Якщо, згідно з Ф. Джеймісоном, постмодерністський скептицизм щодо повноти сучасної візії минулого знаходить вихід у суто поверхневій ностальгії за «виглядом» (look), але не за сутністю минулого [1, с. 18], то в неовікторіанському романі, на думку Д. Шиллер, постмодерне сьогодні постає як «utterly emplotted by the past and immeasurably enriched by it» [2, с. 559]. У той час як Джеймісон наполягає на розчиненні минулого як історичного референту в постмодерністській ауторефлексивній текстуальності (“the past as referent finds itself gradually bracketed, and then effaced altogether, leaving us with nothing but text” [1, с. 27]), дедалі більше дослідників неовікторіанського роману вбачають у зверненні до вікторіанського метанаративу спробу самоідентифікації [3], прояв типового для постмодерної свідомості «відчуття другорядності втрати» [4], прагнення знайти вихід з онтологічного тупика постмодерну через відновлення патернів наступності та зв'язку часів [5].

«We're still living at the end of the Victorian era, at least philosophically, in the way we try to understand the world. We've moved on technologically, but the foundations of our ideas are still there», – зазначає, приміром, одна з найяскравіших представниць «вікторіанського відродження», лауреат премії Букера Антонія Байетт [цит. за 6, с. 22], у той час як американський літературознавець Філіп Девіс, обґрунтовуючи актуальність звернень до вікторіанського претексту, вдається до френологічної метафори: «I am saying that there is, so to speak, a Victorian bump, a place in the mind that makes the experience of Victorian literature always matter» [7, с. 7].

Актуальність цього дослідження зумовлена, отже, комплексним завданням із висвітлення характеру функціонування вікторіанського коду в неовікторіанському романі. Одним із продуктивних підходів до вирішення поставленої проблеми може стати, на нашу думку, звернення до категорії жанру як необхідної ланки взаємодії між індивідуальним текстом та колективною свідомістю, чий соціосимволічний меседж, згідно з визначенням Джеймісона, «doesn't die out when it is transported into a different era» [8, с. 92].

Серед жанрових моделей, найчастіше актуалізованих сучасною вікторіаною, – жанри готичного, детективного, сенсаційного, сімейного романів тощо. Причини такого вибору, на думку британської дослідниці Стефанії Чочча, почасти полягають у відчутті вичерпанності потенціалу експериментальної поетики постмодерну: «The days of blatant self-reflective pastiche, and overt experimentalism appear to be long gone, to be replaced by an earnest revival of popular Victorian literary forms and an unashamed delight in page-turning novels, which, for all their twists in the plot, do offer a seemingly unproblematic, unselfconscious reading experience» [9, с. 2]. Водночас застосування моделей та конвенцій легко впізнаваних, популярних жанрів у неовікторіанському романі може відбуватися в рамках постмодерністської стратегії подвійного кодування, де жанрова модель зазвичай редуціюється до поверхового жанрового кліше. Мета запропонованого дослідження, у такий спосіб, полягатиме у вивченні специфіки архітекстуальної взаємодії між сучасним неовікторіанським романом і його вікторіанським претекстом, що передбачає визначення вихідного соціосимволічного меседжу застосованої жанрової моделі і характеру його розкриття у тексті-реципієнті.

Матеріалом дослідження слугуватиме роман Девіда Лоджа «Nice Work» (1988), у якому експліцитно застосовано жанрову модель вікторіанського індустріального роману 40–60-х рр. XIX ст. Хоча твір Лоджа, зокрема, його алюзивний код, постмодерністська поетика, зв'язок із традицією університетського роману та наративні

конвенції неодноразово ставали предметом критичної рефлексії, специфіка функціонування вікторіанського коду на архітекстуальному рівні організації тексту роману потребують детальнішого вивчення.

У творі експліцитно застосовано жанрову модель індустріального роману, що склалася у вікторіанській літературі в 40–50-ті рр. XIX ст. як відгук на стрімкий процес індустріалізації і пов'язані з ним соціальні зміни. Ідейно-філософське підґрунтя індустріального роману становить т. зв. «питання про становище Англії» (“Condition of England Question”) у тому вигляді, у якому воно сформульоване в «Чартизмі» Т. Карлейля (1839) та «Становищі робітничого класу в Англії» Ф. Енгельса (1844). У більш вузькому історичному контексті індустріальний роман, як зазначає Робін Б. Колбі, «was a response to a particularly dismal period in which bank failures and the scarcity of jobs created conditions that many writers saw as deplorable» [10, с. 18].

Жанровий канон індустріального роману, описаний у фундаментальних роботах Л. Казаміана [11], Р. Вільямса [12], К. Галлахер [13] на матеріалі таких класичних творів, як «Mary Barton» та «North and South» Е. Гаскелл, «Great Expectations» Ч. Діккенса, «Felix Holt» Дж. Елліот, «Alton Locke» Дж. Кінгслі, «Sybil» Б. Дізраелі, зумовлений переходом від старої етики соціальної відповідальності до нових, позбавлених морального компоненту стосунків часів індустріального капіталізму і відображає формування класової свідомості й класового суспільства. При цьому, як зазначає Патрік Брантлінгер, «industrial novel makes class category visible as a stereotype that helps to illustrate the stakes and strategies of class struggle» [14, с. 186]. Після революційних подій 1848 р. викривальний пафос індустріального роману суттєво зменшується, що, на думку Р. Вільямса, епітомізує неспроможність жанру впоратися із вимогами часу і стати джерелом позитивних змін: «the genre represents more a symptom of the confusion of industrial society than an understanding of it» [12, с. 97].

Серед жанрових маркерів індустріального роману Робін Б. Колбі називає «the detailed documentation of the suffering of the poor, the reproduction of working-class speech through dialect, criticism of the effects of industrialism, the discussion of contemporary reform movements like Chartism and Utilitarianism, and some attempt at a solution to social problems» [10, с. 18]. При цьому вирішення соціального конфлікту відбувається і на загальному, і на особистісному рівнях: у першому випадку – через імплементацію певних утопічних соціополітичних рішень або ідеологем («нова аристократія» у Б. Дізраелі, патерналізм у Е. Гаскелл, соціалізація в Ч. Діккенса), у другому – через шлюб та репродукцію.

Іntenціональне звернення письменників порубіжжя XX–XXI ст. до жанрової моделі індустріального роману є тим більш цікавим, що у вікторіанській літературі вона виступала як одна з перехідних форм на шляху до більш складного жанру соціального роману і фактично вичерпала свої можливості у 60-ті рр. XIX ст. [12, с. 98]. Утім, у випадку «Nice Work» спадковість є очевидною на всіх рівнях міжтекстової взаємодії: паратекстуальному, архітекстуальному, інтертекстуальному тощо.

Так, художній світ роману Д. Лоджа «Nice Work» організований за принципом контрасту, характерним для індустріального роману: затишне й чисте університетське містечко протиставлене «пеклу» виробничих цехів підприємства, для опису якого використано чимало відповідних дікенсівських кліше: «windows opaque with grime», «barbaric noise», «all was noise, smoke, fumes and flames» [15, с. 127–128].

Кожній із частин твору передпослано епіграф – цитату з одного з класичних індустріальних романів вікторіанських часів. Сформовані в такий спосіб жанрові очікування читача підтверджуються тим фактом, що головна героїня «Nice Work», викладачка англійської літератури й радикальна феміністка Робін Пенроуз працює над монографією «The Industrious Muse: Narrativity and Contradiction in the Industrial Novel»,

фрагменти з якої становлять свого роду «текст у тексті і демонструють промарксистські симпатії авторки – зокрема, щодо критики вікторіанської соціальної нерівності («bringing riches to a few and misery to the many» [15, с. 73]) або економічного принципу *laissez-faire*, який змушував працівників «to work long hours in wretched conditions for miserable wages» [15, с. 73].

Зі співставлення змісту дослідження Робін із її поведінкою на підприємстві, куди вона знехотя потрапляє як учасниця програми короткотермінових стажувань, можна зробити висновок, що жанрова модель індустріального роману набуває у творі Лоджа певного епістемологічного статусу: її образи, конвенції, ідеологеми та кліше повною мірою екстраполюються на сучасну дійсність як власне героїнею, так і наратором. Пролептичну функцію, приміром, виконує переказ сюжету роману Е. Гаскелл «North and South», здійснений Робін у тому числі й для формування референційного тла в «необізнаного» читача. У той час як сама Робін виступає в ролі Маргарет, «a genteel young heroine from the South of England compelled [...] to take up residence in a city in the North» [15, с. 79], її ідейний опонент, підприємець Вік, «a very pure kind of capitalist who believes fanatically in the laws of supply and demand» [15, с. 79], є «реінкарнацією» Торнтона. Подальший розвиток сюжету «Nice Work», у такий спосіб, фактично передбачений переказом Робін: «Margaret is at first repelled by Thornton's harsh business ethic, but when a strike of workers turns violent, she acts impulsively and reveals her instinctive class allegiance. Margaret befriends some of the workers and shows compassion for their suffering, but when the crunch comes she is on the side of the master» [15, с. 79].

Відповідно до іронічного імперативу постмодерністської поетики, реінтерпретація окремих елементів жанрової моделі індустріального роману у тексті Лоджа несе суто пародійне навантаження. Так, для поглиблення комічного ефекту романтична лінія у «Nice Work» розвивається неконвенційно: герой, суворий *self-made man*, розм'якає до сентиментальності, в той час як героїня рішуче нехтує романтичними стосунками після єдиної ночі кохання. Як слушно зауважує Е. Бьорк, «Here is complete inversion of the moral code of Victorian society. Robin confirms to stereotype feminist doxa, and completely distances herself from Margaret Hale» [16, с. 123].

Фемінізм разом із деконструктивізмом, репрезентовані в тому ж пародійному дусі, посідають місце чартизму та утилітаризму як ідейно-філософське підґрунтя роману. Потрапивши на виробництво, Робін шокована не стільки жахливими умовами праці робітників, скільки великою кількістю еротичних постерів у робочих приміщеннях; а її стереотипна марксистська риторика, відповідно до парадигми деконструктивізму, не витримує перевірки контекстом, вступаючи у фундаментальне протиріччя з ключовою ідеологемою індустріального роману, визначеною Террі Іглтоном як спільність класових інтересів капіталістів і ліберальної інтелігенції [17, с. 101].

Щоправда, шлях, яким Робін визначить свої класові інтереси, також сповнений іронії: спровокувавши в прагненні до справедливості страйк на підприємстві Віка, героїня злякається наслідків і втече, прикриваючи відступ необхідністю терміново завершити роботу над книгою. Вчинок Робін, у такий спосіб, дзеркально повторює поведінку критикованих нею вікторіанських авторів індустріальних романів, які, зі слів героїні, «could only offer narrative solutions to the personal dilemmas of their characters. And these narrative solutions are invariably negative or evasive...» [15, с. 82]. Іронія дедалі підсилюється тією обставиною, що монографія Робін виявляється комерційно успішною, а її авторка знову-таки уподібниться до вікторіанських попередників, які, «for all the dismay at the squalor and exploitation generated by industrial capitalism, were in a sense capitalists themselves, profiting from a highly commercialized form of literary production» [15, с. 82]. Своєю чергою несподівана спадщина та перспектива еміграції, які отримує Робін наприкінці роману, підсилюють метатекстуальний і саморефлексивний вимір тексту, адже

слугують зразковою ілюстрацією до тези героїні про спадок, шлюб, еміграцію або смерть як єдино можливі наративні рішення проблем капіталізму в індустріальному романі [15, с. 82]. Врешті-решт, так само, як і Маргарет Гейл, героїня інвестує кошти в бізнес Віка, чим остаточно зраджує свої марксистські погляди.

Питання про те, чи є така класова самоідентифікація Робін лише поступкою застосованій жанровій моделі, допомагає вирішити аналіз прийомів характеристики, які, на думку К. Гутлебена, повною мірою демонструють ідеологічні вподобання автора [18, с. 73]. Симпатії останнього цілком на боці захисника вікторіанських цінностей Віка, зображеного з м'яким гумором, у той час як образ Робін подекуди виглядає карикатурою на сучасного гуманітарія, чия розмова більш нагадує «a theoretical textbook» [17, с. 99], а соціальні навички та емпатія майже не розвинені. Якщо характер Віка еволюціонує в напрямку усвідомлення професійної етики, соціальної відповідальності й корекції поведінки, то характер Робін залишається практично незмінним: в обох визначальних епізодах роману, під час страйку на підприємстві та на піку романтичних стосунків із Віком, вона воліє втекти від відповідальності у світ літературної теорії, непрямо апелюючи, в такий спосіб, до власного життєвого кредо «il n'y a pas de hors-texte» [15, с. 40]. Відповідно, наративні конвенції розділу, присвяченого Робін, відповідатимуть принципам постмодерністської метатекстуальної гри із різними онтологічними рівнями, у той час як презентація Віка відбуватиметься в цілком традиційний спосіб, шляхом ідентифікації часопросторових координат і розкриття характеру через внутрішній монолог, портретний опис тощо.

Цікаво, що, починаючи з третього розділу роману, Лодж майже полишає постмодерністські експерименти із текстом, як зазначає К. Гутлебен, «the narrator becomes omniscient and unobtrusive again, the characters do not transgress their ontological identities, the narrative concentrates on the chronological and casual links of the story and not on the destructive or self-reflexive dimensions» [18, с. 73]. Загалом, підсумовує дослідник, «Nice Work» має замало спільного із постмодерністською парадигмою: «In this twentieth-century industrial novel the mode of writing shows no inclination to depart from the model of its nineteenth-century predecessor» [18, с. 73].

Отже, роман, що побачив світ наприкінці 80-х рр., у контексті відомої полеміки про вікторіанські цінності, на хвилі чергового протистояння між урядом Маргарет Тетчер і профспілками, та написаний до того ж письменником, відомим своєю консервативною позицією, попри увесь застосований постмодерністський інструментарій зберігає не лише соціосимволічний меседж претексту, але і його аксіологічний код. Постмодернізм зведений у «Nice Work» до рівня теми, дієгетичного мотиву, подекуди об'єкта сатири; він жодним чином не впливає на ідеологію або модус письма. На всіх рівнях організації тексту протистояння двох світів вирішується Девідом Лоджем на користь більш традиційної моделі.

Проведене дослідження не претендує на вичерпність, але закладає підґрунтя для подальших розвідок у царині постмодерністської жанрології, зокрема, для вивчення специфіки функціонування вікторіанського коду в постмодерністському інтер'єрі невікторіанського роману порубіжжя ХХ–ХХІ ст. на архітекстуальному рівні.

ЛІТЕРАТУРА

1. Jameson F. Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism / Fredric Jameson. – Durham : Duke University Press, 1991. – 461 p.
2. Shiller D. The Redemptive Past in the Neo-Victorian Novel / Dana Shiller // Studies in the Novel. – 1997. – Vol. 29. – № 4. – pp. 538–560.

3. Kirchknopf A. *Rewriting the Victorians : Modes of Literary Engagement with the 19th Century* / Andrea Kirchknopf. – Jefferson : McFarland&Co, 2013. – 236 p.
4. Cucich J. *Victorian Afterlife: Postmodern Culture Rewrites the Nineteenth Century* / John Kuchich, Diane Sadoff. – Minneapolis : University of Minnesota Press, 2000. – 304 p.
5. Shuttleworth S. *Natural History : The Retro-Victorian Novel* /S.Shuttleworth // *The Third Culture: Literature and Science* [ed. E.S. Shaffer]. – Berlin : Walter de Gruyter, 1998. – pp. 253–268.
6. Rothstein M. *Best Seller Breaks Rule on Crossing the Atlantic* / M. Rothstein // *New York Times*. – January 31, 1991. – pp. 17–22.
7. Davies Ph. *Why the Victorian Literature Still Matters?* / Ph. Davies – NY : Wiley-Blackwell, 2008. – 178 p.
8. Jameson F. *The Political Unconscious : Narrative as a Socially Symbolic Act* / F. Jameson – Ithaca : Cornell University Press, 1981. – 296 p.
9. Ciocia S. «Queer and Verdant’ : The Textual Politics of Sarah Waters’s Neo-Victorian Novels / S. Ciocia // *Literary London*. – 2007. – V. 5. – I.2. – pp. 1–25.
10. Colby R.B. *Some Appointed Work to Do : Women and Vocation in the Fiction of Elizabeth Gaskell* / Robin B. Colby. – Westport, CT : Greenwood Press, 1995. – 398 p.
11. Cazamian L. *The Social Novel in England, 1830–1850 : Dickens, Disraeli, Mrs. Gaskell, Kingsley* / Louis Cazamian. – London : Routledge & Kegan Paul, 1973. – 514 p.
12. Williams R. *Culture and Society, 1780–1950* / Raymond Williams. – NY : Columbia University Press, 1983. – 371 p.
13. Gallagher C. *The Industrial Reformation of English Fiction: Social Discourse and Narrative Form, 1832–1867* / Catherine Gallagher. – Chicago : University of Chicago Press, 1985. – 411 p.
14. Brantlinger P. *The Spirit of Reform. British Literature and Politics 1832–1867* /Patrick Brantlinger. – Cambridge, MA : Harvard University Press, 1977. – 408 p.
15. Lodge D. *Nice Work* / David Lodge. – Harmondsworth : Penguin, 1989. – 288 p.
16. Bjork E. *Campus Clowns and the Canon: David Lodge’s Campus Fiction* / Eva Lambertsson Bjork. – Stockholm : Almqvist & Wiksell International, 1993. – 341 p.
17. Eagleton T. *The Silences of David Lodge* / Terry Eagleton // *New Left Review*. – 1988. – № 172. – pp. 93–102
18. Gutleben C. *Nostalgic Postmodernism : The Victorian Tradition and the Contemporary British Novel* / Christian Gutleben. – Amsterdam&NY : Rodopi, 2001. – 248 p.

REFERENCES

1. Jameson, F. (1991) *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham, Duke University Press.
2. Shiller, D. (1997) *The Redemptive Past in the Neo-Victorian Novel*, *Studies in the Novel*, Vol. 29, no. 4. – pp. 538–560
3. Kirchknopf, A. (2013) *Rewriting the Victorians : Modes of Literary Engagement with the 19th Century*, Jefferson, McFarland&Co.
4. Cucich, J. and Sadoff, D. (2000) *Victorian Afterlife: Postmodern Culture Rewrites the Nineteenth Century*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
5. Shuttleworth, S. (1998) *Natural History : The Retro-Victorian Novel*, *The Third Culture : Literature and Science* [ed. E.S. Shaffer], mBerlin,Walter de Gruyter, pp. 253–268
6. Rothstein, M. (1991) *Best Seller Breaks Rule on Crossing the Atlantic*, *New York Times*, January 31, pp. 17–22
7. Davies, Ph. (2008) *Why the Victorian Literature Still Matters?*, NY, Wiley-Blackwell.

8. Jameson, F. (1981) *The Political Unconscious : Narrative as a Socially Symbolic Act*, Ithaca, Cornell University Press.
9. Ciocia, S. (2007) «Queer and Verdant' : The Textual Politics of Sarah Waters's Neo-Victorian Novels, *Literary London*, Vol. 5, I.2, pp. 1–25
10. Colby, R.B. (1995) *Some Appointed Work to Do : Women and Vocation in the Fiction of Elizabeth Gaskell*, Westport, CT, Greenwood Press.
11. Cazamian, L. (1973) *The Social Novel in England, 1830–1850 : Dickens, Disraeli, Mrs. Gaskell, Kingsley*, London, Routledge & Kegan Paul.
12. Williams, R. (1983) *Culture and Society, 1780–1950*, NY, Columbia University Press.
13. Gallagher, C. (1985) *The Industrial Reformation of English Fiction : Social Discourse and Narrative Form, 1832–1867*, Chicago, University of Chicago Press.
14. Brantlinger, P. (1977) *The Spirit of Reform. British Literature and Politics 1832–1867*, Cambridge, MA, Harvard University Press.
15. Lodge, D. (1989) *Nice Work*, Harmondsworth, Penguin.
16. Bjork, E. (1993) *Campus Clowns and the Canon : David Lodge's Campus Fiction*, Stockholm, Almqvist & Wiksell International.
17. Eagleton, T. (1988) The Silences of David Lodge, *New Left Review*, no. 172, pp. 93–102
18. Gutleben, C. (2001) *Nostalgic Postmodernism : The Victorian Tradition and the Contemporary British Novel*, Amsterdam&NY, Rodopi.

УДК 82.091

СПЕЦИФІКА ОБРАЗУ УКРАЇНИ В АНГЛІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ТА КУЛЬТУРІ У ХІХ ст.

Тьопенко Ю.А., к. філол. н., доцент

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

juliapr@bigmir.net

У статті розглянуто специфіку образу України в англійській літературі та культурі у ХІХ ст., який формувався на основі підвищеного інтересу Англії та Європи до українського козацтва, ускладнюючись низкою несприятливих обставин, зокрема, обмеженістю й нерегулярністю українсько-англійських літературних зв'язків, культурного обміну, відсутністю міжкультурного діалогу, а також ефектом «презупції цивілізаційної зверхності».

Ключові слова: українська література, сприйняття, рецепція, інтерпретація, національна ідентичність, інонаціональна література.

СПЕЦИФИКА ОБРАЗА УКРАИНЫ В АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И КУЛЬТУРЕ В ХІХ ст.

Тёпенко Ю.А.

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

В статье рассматривается специфика образа Украины в английской литературе и культуре в ХІХ ст., который формировался на основе повышенного интереса Англии и Европы к украинскому казачеству, что усложнялось рядом неблагоприятных обстоятельств, особенно ограниченностью и нерегулярностью литературных связей, культурного обмена, отсутствием межкультурного диалога, а также эффектом «презупции цивилизованного господства».

Ключевые слова: украинская литература, восприятие, рецепция, интерпретация, национальная идентичность, инонациональная литература.

UKRAINE SPECIFIC IMAGE IN ENGLISH LITERATURE AND CULTURE IN THE XIX CENTURY

Tiopenko Ju.A.

*Kyiv national university of technologies and design,
Nemyrovych-Danchenko str., 2, Kyiv, Ukraine*

The article deals with the specification of Ukraine's image in English literature and culture in the XIX century, which was formed on the basis of England and Europe's great interest towards Ukrainian Cossackness. That was complicated because of a link of unfavorable circumstances especially the limited and sporadic literary relations, cultural exchange, lack of inter cultural dialogue as well as the effect of «presumption of civilized domination».

The perception of one literature in the area of another in the union of reception (inspection, identification) and interpretation (comprehension, introduction to personal experience) is often associated with the emergence of «Delta»: the difference between the interpretation in «his» and «foreign» environment.

The reception of any national literature by any other national literature is not the same. Despite of its abundance the interliterature relationship world experience does not give any examples of universal receptive model. English and Ukrainian literature have been developing not by the same or typologically close, but different models: the former with a strong and long tradition model of «normal» or advanced development which was the characteristic of many European literatures; the latter according to the «abnormal» model, which was usual for most of the Slavonic literatures and cultures.

The process of penetration of Ukrainian Literature into English literature and in general into English cultural area lasted for at least more than two centuries. An intermediate link between «simple» reception as mastering a foreign material through its translation or other form of interliterary links, or interpretation should be regarded as «interpretive reception», or reception with elements of interpretation, which combines, on the one hand, assimilation, typical for the reception, on the other hand – the «transcript» of foreign literary and other codes inherent to interpretation. Interliterary links are the independent and self-sufficient phenomenon, but literary images of other countries and foreigners acquire the ability to focus on itself the majority everything that is happening in the field of contact between literature and other forms of literary connections.

During the historical period that preceded the nineteenth century, Europeans were interested in Ukraine mostly as a «country (or land) of Cossacks». The definition «Cossack» in those days often was used as a common name for the whole Ukrainian nation. This view had both their positive and negative aspects and connotations.

Key words: Ukrainian literature, reception, perception, interpretation, national identity, foreign literature.

Процес проникнення української літератури в літературу англійську й загалом до англослов'янського культурного ареалу триває вже, щонайменше, понад два століття, поступово набираючи обертів за кількістю, додаючи в якості, виявляючи, з одного боку, стихійність, залежність від різного роду об'єктивних і суб'єктивних обставин, зокрема, й зовнішньої щодо літератури природи, з іншого, – певну внутрішню логіку, у якій є ознаки системності та регулярності. Він міг би бути представлений як рух, здійснюваний по двох «коліях»: з одного боку, поступове збільшення обсягу літературного матеріалу, який залучається до «чистої» рецепції, з іншого, перехід на певному етапі від рецепції – до рецепції з елементами інтерпретації (інтерпретативної), а згодом – до власне інтерпретації.

Під рецепцією при цьому будемо розуміти всі випадки адаптації зразків української літератури англійською мовою, а також усі форми її засвоєння, у тому числі шляхом літературно-критичного та наукового осмислення, в англослов'янських літературах, насамперед у літературах Великобританії та США. Під інтерпретацією – спроби представників інонаціонального культурного середовища, спрямовані на розгляд того феномену, що його К. Гірц називає «структурами сигніфікації» («structures of signification»), а Г. Райл – «встановленими кодами», тобто на розшифровку кодів, на визначення соціокультурної, націокультурної, соціально-історичної, власне соціальної основи літературних творів, на розкриття їхнього соціально-історичного змісту та значення. Проміжною ланкою між «простою» рецепцією як засвоєнням інонаціонального матеріалу через його переклад або іншу форму міжлітературних зв'язків та інтерпретацією слід вважати «інтерпретативну рецепцію», або рецепцію з елементами інтерпретації, у якій поєднуються, з одного боку,

засвоєння, характерне для рецепції, з іншого – «розшифровка» інонаціональних літературних та інших кодів, притаманна для інтерпретації.

Шлях від рецепції до інтерпретації в багатьох випадках, як свідчить світовий досвід, пролягає через міжкультурний **діалог**. Саме наявність або, навпаки, відсутність (чи млявість) і невиразність діалогу визначає зміст і характер інтерпретативних стратегій на певному історичному етапі або в перехідні епохи. Для українсько-англійських відносин і взаємин українського красного письменства з англійським культурним ареалом загалом «порядок ходів» у їхньому історичному русі й розвитку був інший: рецепція – рецепція з елементами інтерпретації – інтерпретація – початкова стадія діалогу. У досить значній кількості випадків при цьому рецептивний етап тривав помітно довше, ніж усі інші разом узяті, часто справа доходила до повторної рецепції у вигляді нових перекладів тих творів українських авторів, які вже було перекладено англійською в попередній час. При цьому кількість, що формально зростала, не давала поштовху до виникнення нової якості, зосередженої вже не на власне рецепції, а на інтерпретації.

Перехід від рецептивного підходу на інонаціональну літературу до погляду на неї як на об'єкт інтерпретації не слід вважати чимось наперед заданим, обов'язковим і безумовно гарантованим. Він може відбутися, але може й не відбутися. Інтерпретація пов'язана з рецепцією, її обсягом, якістю, проте не впливає з комплексу рецептивних факторів безпосередньо. Для того, щоб належного рівня інтерпретації було досягнуто, потрібна низка передумов, сприятливий збіг різного роду обставин. До певної міри краще зрозуміти цю тезу допомагають, гадаємо, міркування Г.Р. Яуса щодо конкретизації вірша в зміні горизонту його рецепції під кутом зору історичного розуміння художнього тексту й естетичного судження про нього. «Після того, як ми вирішили підпорядкувати історичне тлумачення першому, естетичному, читанню і другому, пояснювальному, реконструкцію первісного літературно-історичного контексту, у якому був сприйнятий вірш, слід перевірити з огляду на тогочасну історичну дійсність – пише цей німецький теоретик літератури. Які сподівання тогочасного читача міг задовольняти або заперечувати вірш, якою була літературна традиція, якою – історична та культурна ситуація, з якою міг бути пов'язаний текст, яке значення мала для нього перша рецепція, які значення конкретизувалися лише протягом дальшої історії рецепції?» [1, с. 596]. Крім усього іншого, інтерпретація певного національного літературного продукту в інонаціональному середовищі (у нашому випадку: українського – в англійському) може бути різною за глибиною, якістю. Варто було б вести мову про *рівні* інтерпретації, але це питання теоретичне, яке не входить до кола інтересів авторки, зосередженої на історико-літературній і компаративній проблематиці

Одним із найбільш важливих «продуктів» процесу, про який ідеться, слід вважати формування образу України в англійському культурному ареалі та його еволюцію. Міжлітературні зв'язки є явищем самостійним і самодостатнім, проте «літературні образи/іміджі інших країн та іноземців, що створюються в певній національній чи регіональній свідомості й відбиваються в літературі», [2, с. 5] як один з можливих похідних продуктів цих зв'язків набувають здатності фокусувати на собі більшість усього того, що відбувається в царині і контактів між різними літературами, і інших форм літературних зв'язків. На нашу думку, мають цілковиту рацію ті учені з різних країн та наукових центрів, які звертають увагу на актуалізацію в новітню добу проблеми національних образів і стереотипів, супроводжувану вивченням обставин, за яких вони формувалися і змінювалися, та перенесенням акценту на дослідження соціокультурної специфіки і менталітету суспільства як на основну тенденцію розвитку і сучасної компаративістики, і ряду інших наукових дисциплін, включаючи, приміром, історіографію.

Контактний рівень українсько-англійських літературних зв'язків і зв'язків української літератури з національними літературами англомовного світу в їхньому історичному розвитку у вітчизняному літературознавстві можна вважати достатньо добре описаним, систематизованим, до певної міри повноти і глибини проаналізованим, а також, до всього, вміщеним у світовий контекст [3, с. 152]. Перші кроки проникнення української літератури до англомовного культурного ареалу, як відомо, сягають досить віддаленого минулого, а саме часів Київської Русі. Після досить тривалої перерви, зумовленої кардинальною зміною державно-політичних умов існування українців, у XVII–XVIII ст. контакти, нехай і в спорадичному режимі, відновлюються і тривають, даючи підстави говорити про те, що внаслідок цього минає «нульовий» цикл англо-українських зв'язків. Цей етап характерний, передусім, тим, що в цей час інтерес до України охоплює ширші, ніж це було до цього, кола британського суспільства. Про Україну й українців починають писати не лише англійські дипломати, а й учені, мандрівники, інженери: Р. Ноуллз, П. Гейлін, П. Рікоу, Е. Браун, Д. Белл, Д. Маршалл В. Кокс та ін. Тексти з української тематики, нехай не на регулярній основі, але з'являються на шпальтах англійських газет "Меркуріус політикус", «Модерет інтелідженсер", «Лондон газетт» та ін. Новою формою контактів стає діяльність британських фахівців з різних галузей, які, перебуваючи на службі російських царів, працюють на українських теренах і фіксують свої враження в письмовому вигляді. Ідеться, отже, про переважно нелітературні або долітературні зв'язки, які не мають безпосереднього спрямування на сферу літератури і культури, але, разом із тим, у певному сенсі готують тло для того, щоб таке спрямування згодом з'явилося, створюючи необхідні передумови для цього.

Як слушно стверджує Д. Наливайко, «інонаціональна рецепція готує появу й розвиток більш складних форм літературних відносин» [4, с. 59]. Утім, сама по собі рецепція за визначенням не здатна забезпечувати всіх потреб літературного обміну та міжлітературної взаємодії. Значення того періоду проникнення української літератури до Англії та англомовного ареалу, про який ідеться, не варто переоцінювати, бо він не виходив за межі «чистої» рецепції, залишаючись зосередженим на зовнішньому, формальному сприйнятті українського культурного матеріалу. До того ж рецепція хоч і відкривала англійцям Україну, крок за кроком збільшуючи обсяг інформації про неї, проте робила це в редукованому вигляді, представляючи її виключно як екзотичний світ, як цивілізаційну «не-Європу». З одного боку, тут давалася ознака та особливість будь-якого інонаціонального сприйняття національної дійсності, на яку звернув увагу Д. Наливайко: «...національну дійсність «аборигени» й іноземці сприймають по-різному: перші помічають і фіксують передусім явища й події, що відхиляються від норми, саму ж цю норму як таку вони не фіксують..., іноземцеві ж цікавою й гідною опису здається сама норма життя, звична «правильна» поведінка жителів країни, в яку він потрапив, яку він спостерігає і фіксує» [5, с.5]. З іншого, – специфічний погляд на «неанглійський» світ, притаманний англійцям з давніх-давен.

«Людина не живе, як тварина, безпосередньо і голяка на природі, людина живе всередині міфологічного універсуму, створеного з припущень і вірувань, що розвинулися на підставі екзистенційних стосунків, – пише Н. Фрай. – Більшості з них ми дотримуємося несвідомо... Майже все, що ми усвідомлюємо з цих стосунків, є соціально зумовленим або культурно успадкованим» [6, с. 18]. Соціальна зумовленість і культурна успадкованість давалися ознаки й у процесі формування образу України в Англії. Англійці міряли Україну й українців міркою власної духовної та культурної традиції та власної держави-імперії, і це, зважаючи на колосальну відстань між Британією та Україною, навряд чи сприяло адекватному розумінню того, що відбувалося на берегах Дніпра. Розвиваючи твердження про культурну успадкованість міфологічного універсуму, в якому існує людська свідомість, Н. Фрай зазначає, що «на споді культурної спадщини

має бути якась колективна психологічна спадщина, інакше прояви культури й уяви поза нашою власною традицією були б для нас недоступні» [7, с. 18]. Якщо взяти цю тезу як точку відліку, то можна буде припустити, що «на споді» англійського сприйняття України була певна наперед визначена і закріплена, сформована не раціонально, а ірраціонально, модель, яка містила загальні принципи й навіть оціночні параметри, релевантні для нього.

Коріння проблеми, про яку йдеться, варто, гадаємо, шукати все-таки не так на українському, як саме на англійському боці. У другій половині XIX ст. Англія – це, передусім, провідна світова потуга, велика імперія з колосальними можливостями в різних галузях життя, включаючи культуру, літературу та мистецтво. Крім того, й це, гадаємо, дуже важливо якраз під кутом зору аналізу особливостей англо-українських літературних зв'язків та образу України в англомовному світі, саме із цього часу – друга половина XIX ст. – Англія вступає в один з найкращих, найвдаліших, найблагополучніших періодів своєї історії. Мається на увазі доба правління королеви Вікторії – вікторіанська доба.

Здолавши з допомогою союзників такого потужного й украй небезпечного конкурента, як Наполеон, і відтіснивши внаслідок цього Францію з першого місця в ієрархії «великих» держав на друге, Британія в цей час перетворилася на найбільш могутню, заможну, розвинуту країну і в Європі, і в усьому світі. Для англійців, за словами Л. Гамбурга, «настав час найбільшого національного самовдоволення і найвищої думки про себе... Прекрасний був час, скажу я Вам! Світ кебів, пабів, тростин і циліндрів, кінних прогулянок, складного етикету та особливої «вікторіанської» моралі. З тогочасної Англії вирушали по всьому іншому світу фотографія і кінематограф, телефон і телеграф, англійський діловий костюм і туристичні агенції, не кажучи вже про відкриття в науці та медицині. Читачі захоплювалися блискучою англійською літературою» [8, с. 7–8]

Окрім «імперськості» та «вікторіанськості» Великої Британії, на хід проникнення зразків української літератури до англомовного культурного ареалу помітно впливав, причому аж ніяк не позитивно та конструктивно, різний рівень розвитку літератур англійської та української. Перша з них – англійська, – уже була «блискучою», сягнувши стадії розквіту, в той час як друга – українська – ще тільки-но торувала свій власний шлях, намагаючись з максимальною користю використати сучасну європейську традицію, проте усе ще залишаючись на роздоріжжі між, з одного боку, етнографізмом, зумовленим орієнтацією на усну народну творчість як домінуючу тенденцію літературного розвитку, з іншого, поступовим розворотом убік Європи. Можна говорити про дисонанс розвитку, про те, що англійська й українська література в другій половині XIX ст. перебували у різній ситуації. Це, безумовно, давалося взнаки у сфері їхніх зв'язків (згодом, у XX ст. схожий за характером гальмуючий вплив на контакти між ними здійснюватиме приналежність до різних політичних блоків та ідеологічних систем). Різностадіальність партнерів, а також різний ступінь включення кожного з них до регіональної, європейської, світової системи міжлітературних контактів і зв'язків створювали додаткові перешкоди й складнощі в налагодженні повноцінної взаємодії.

У другій половині XIX ст. говорити про хоча б відносно адекватний образ України в Англії і загалом в англомовному світі не доводиться. Наявні певні елементи образу, розрізнені, фрагментарні, несистематизовані, у той час як повноцінного уявлення про новий для англійців український світ та його мешканців не має. Інший бік проблеми неадекватності полягає в тому, що елементи цього образу були переважно з розряду заснованих на принципі «першого погляду» (зазвичай поверхового), сенсаційно-екзотичних, таких, які не відображають ані сутність явища, ані його основні особливості.

А ось протиставлення «християнин» – «схизматик» як один з варіантів дилеми «Свій» – «Чужий», на яке звертає увагу Д. Наливайко [9, с. 8–9], відзначаючи його важливість і вагомість у сприйнятті українців та України в деяких інших країнах Європи, для англійців

практично не відіграло жодної ролі. Можливо, пояснення цього феномену варто шукати в позалітературних факторах, передусім, в особливостях англійської церкви, її тривалості, освяченій багатовіковою традицією, «опозиційності» католицизму і Ватикану. При цьому популярний у Європі протягом достатньо тривалого часу концепт «*Republica Christiana*» як практика підкорення багатьох світських держав одному церковному центру в особі Папи Римського, з яким пов'язано чимало сторінок європейської історії та історії культури, хоча і жодним чином не співвідносився з концептом «козацької християнської республіки», проте й не був безпосередньо протиставлений йому. Не маючи ані точок зіткнення, ані прямих конфліктних вузлів, ці дві фундаментальні комплекси ідей та значень не набували здатності посилювати ступінь зацікавленості англійцями Україною та сприяти інтенсифікації процесу проникнення української літератури до Англії та англомовного світу. Попри це сам по собі феномен українського козацтва й усього, що з ним було пов'язане, відіграв у розвитку українсько-англійських літературних зв'язків помітну роль.

Протягом історичної доби, яка передувала ХІХ ст., Україна цікавила європейців і викликала інтерес у них переважно саме як «країна (або земля) козаків». Збільшення потоку різноманітної інформації про Україну в Англії й загалом у Європі, починаючи з останньої третини ХVІ–початку ХVІІ ст., можна вважати прямим наслідком виходу козацтва і на внутрішню – українську (точніше, українсько-польсько-литовсько-російську), – і на зовнішню (власне європейську) арену, «розгортання його військово-політичної активності» [10, с. 52], зростання міжнародної популярності й авторитету.

Означення «козак» у ті часи часто вживалося як спільна назва для всього українського етносу. Характеризуючи відносини між слов'янськими народами під кутом зору їхньої спільності та єдності, А. Міцкевич, приміром, перераховуючи слов'янські народи, вживає не термін «українець»: «...без взаємної недовіри можуть зустрітися поляк і росіянин, чех-гусит і чех-католик, моравський брат і афонський монах, іллірієць, який користується глаголицею, і серб, який пише кирилицею, литвин і козак (*виділено нами – Ю.Т.*)» [11, с. 23]. Міфологізований образ «козака», який складається протягом відносно тривалого часу, залишаючись практично без серйозних змін, набуває, зрештою, вигляду одного з основних *концептів* у сприйнятті України та української культури і в самій Англії, і в англомовному світі.

Такий погляд мав і свої позитивні, і негативні риси та конотації. Специфічний стиль життя козацтва, його побут, включаючи екстравагантний для європейців вигляд і поведінку козаків, посилювали сприйняття України як екзотичного світу, а українців – як «не-європейців». Зі свого боку, цьому сприяла й така особливість ставлення «істинних» європейців до периферійних земель європейського світу, як іманентно притаманна Європі «презумпція цивілізаційної зверхності» (А. Гордон). З дещо іншого приводу, на іншому фактичному матеріалі – не українському, а сербському, балканському, – але про той самий ефект пише М. Тодорова, зазначаючи, що в ХІХ ст. «колишнє аристократичне неприйняття егалітарних селянських спільнот змінилося упередженістю міської (буржуазної та раціональної) культури щодо того, що вважалося забобонною – ірраціональною та відсталою – русальною традицією Балкан, єдиною цінністю якої визнавалося, що в очах Європи вона являла собою етнографічний музей просто неба» [12, с. 196].

Схожий апріорно необ'єктивний і неправильний підхід європейців до південних, східних слов'ян, деяких інших народів заснований на очевидному етноцентризмі, домінував протягом досить тривалого часу, додаючи значний елемент нездорового суб'єктивізму в їхнє сприйняття України й українців. Цікаво, що і українці, й інші слов'яни такий погляд приймали, зверхність визнавали, готові були миритися з таким станом речей.

Протягом ХІХ ст. образ України в англійській літературі, культурі, громадській думці складався переважно саме на основі таких уявлень – коли певною, а коли й значною

мірою спотворених, продиктованих не так самим предметом спостереження та знаннями про нього, як наперед заданими кліше і стереотипами. Це мало вагомі й не завжди позитивні наслідки. Одним з них виявилася відсутність у сприйнятті в Англії України та українців того, що Г.Р. Яус, посилаючись на Й. Рюзена, позначає як «місце творення смислу, у якому «з фактів минулого людського життя сформувалося щось таке, як історія, яку можна дослідити» [1, с. 247]. У нашому випадку за наявності «фактів», згадок про конкретні речі та окремих персонажів справа так і не доходила до їхнього бодай відносно цілісного, системного осмислення, яке б за певних обставин могло бути покладено в основу майбутнього «образу», сформованого на підставі реальних, а не уявних, знань та оцінок про об'єкт, без привнесення до нього не притаманних йому, некритично запозичених зі сфери «міфології» рис. В авторки, певна річ, немає й гадки звинувачувати на цій підставі в чомусь англійську літературу та культуру, бо алгоритм поведінки англійців, які звертали свої погляди на Україну й українців, був цілком природним, зумовленим об'єктивними обставинами.

Відомо, що образ-імідж явища за певних обставин має здатність набувати більшої ваги, ніж його – явища – сутність. Так сталося й у випадку з образом України в англійському культурному ареалі. Діалогу англійської та української культур подібний підхід теж аж ніяк не сприяв. Загалом вести мову про наявність такого діалогу протягом ХІХ ст. навряд чи можна.

ЛІТЕРАТУРА

1. Яус Г.Р. Досвід естетичного сприйняття і літературна герменевтика ; пер. з нім. / Яус Г.Р. – К. : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2011. – 624 с.
2. Наливайко Д. Актуальні проблеми структури й стратегії літературної імагології / Наливайко Д. // Літературна компаративістика. – Вип. IV. Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. Ч. I.– К. : Видавничий дім «Стилос», 2011. – С. 4–60.
3. Українська література в загальнослов'янському та світовому контексті. / Українська література в загальнослов'янському та світовому контексті. т. 3. У взаєминах з літературами Заходу і Сходу. – К. : Наукова думка, 1998. – 480 с.; Зорівчак Р. Українська література в англійському світі / Зорівчак Р. Слов'янські літератури. Доповіді. XI Міжнародний з'їзд славістів (Братислава, 30 серпня–8 вересня 1993 р.). – К. : Наукова думка, 1993. – С. 147–161.
4. Орехов В.В. Русская литература и национальный имидж. Имагологический дискурс в русско-французском литературном диалоге первой половины XIX в. / В.В. Орехов. – Симферополь, АнтикВА, 2006. – 608 с.
5. Наливайко Д. Очима Заходу : Рецепція України в Західній Європі ХІ–ХVІІІ ст. / Наливайко Д. – К. : Основи, 1998. – 578 с.
6. Фрай Н. Великий код : Біблія і література / Н. Фрай ; пер. з англ. – Львів : Літопис, 2010. – 362 с.
7. Те саме.
8. Гамбург Л. Британія : Сотворення спорту / Л. Гамбург. – К. : Саммит-книга, 2010. – 247 с.
9. Наливайко Д. Актуальні проблеми структури й стратегії літературної імагології / Д. Наливайко // Літературна компаративістика. – Вип. IV. Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. Ч. I. – К. : Видавничий дім «Стилос», 2011. – С. 4–60.
10. Наливайко Д. Козацька християнська республіка (Запорізька Січ у західноєвропейських історико-літературних пам'ятках) / Д. Наливайко. – К. : Дніпро, 1992. – 494 с.
11. Mickiewicz A. Dziela. – Т. VIII. / A. Mickiewicz. – Warszawa, 1955. – 573 с.

12. Todorova M. *Imagining the Balkans* / M. Todorova. – New York, 1997. – 370 p.

REFERENCES

1. Yaus, G.R. (2011) *The experience of aesthetic perception and literary hermeneutics*. / Trans. from Germ, K., Publisher Salome Pavlichko "Fundamentals".
2. Nalyvaiko, D. *Current affairs of literary structure and imagology strategies*. / Nalyvaiko D. *Comparative Literature*. Vol. IV. *Imagological aspect of modern comparative studies, strategies and paradigms*. Part II / Nalyvaiko D. - K., Publishing House "Stylos", 2011. - p.4-60
3. *Ukrainian Literature in Common and global context* (1998), *Ukrainian Literature in Common and global context*. v. 3. *In relations with the literatures of West and East*, Kyiv, Naukova Dumka ; Zorivchak, R. (1993) *Ukrainian Literature in the English-speaking world*, *Slavic literature*. Report. XI International Congress of Slavists (Bratislava, August 30–September 8, 1993), Kyiv, Naukova Dumka, pp. 147–161 and others.
4. Orekhov, V.V. (2006) *Russian literature and national image*. *Imagological discourse in russian-french literary dialog in the 1 half of the XX century*, Simferopol, Antique, Ukraine.
5. Nalyvaiko, D. (1998) *By western Eyes : Reception of Ukraine in Western Europe XI–XVIII centuries*, Kyiv, Fundamentals, Ukraine.
6. Fry, N. (2010) *Great Code : The Bible and Literature*. / Trans. from English, Lviv, Chronicle, Ukraine.
7. The same.
8. Hamburg, L. (2010) *Brytania: Sotvorenie sport*. [Britain : Sport formation], Kyiv, Ed. "Summit Book", Ukraine.
9. Nalyvaiko, D. (2011) *Current affairs of literary structure and imagology strategies*, *Comparative Literature*. Vol. IV. *Imagological aspect of modern comparative studies, strategies and paradigms*. Part II, Kyiv, Publishing House "Stylos", pp. 4–60.
10. Nalyvaiko, D. (1992) *Cossack Christian republic (Zaporizhzhska Sich in the Western literary-historical monuments)*, Kyiv, Dnipro, Ukraine.
11. Mickiewicz, A. (1955) *Dziela*. Vol.VIII, Warszawa, Poland.
12. Todorova, M. (1997) *Imagining the Balkans*, New York, USA

УДК 821.161.2:82 – 311.6

ЛЮДИНА Й ІСТОРІЯ В РОМАНІ В. ЛИСА «МАСКА»

Хомяк Т.В., к. філол. н., професор

Запорізький національний університет, вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна

d-filf@znu.edu.ua

Стаття присвячена осмисленню історії і людини в її контексті в романі В. Лиса «Маска».

Ключові слова: інтер'єр, історія, метакоментар, ремінісценція, роман, сюжет, час.

ЧЕЛОВЕК И ИСТОРИЯ В РОМАНЕ В. ЛИСА «МАСКА»

Хомяк Т.В.

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

Статья посвящена осмыслению истории и человека в ее контексте в романе В. Лиса «Маска»

Ключевые слова: интерьер, история, метакомментарий, реминисценция, роман, сюжет, время.

MAN AND HISTORY IN THE NOVEL «MASK» BY V. LYS

Номыак Т.В.

Zaporizhzhya National University, Zhykovsky str., Zaporizhzhya, Ukraine

The article is devoted to understanding the history and rights in the context of the novel "Mask" by V. Lys. The history of the novel "Mask" by V. Lys is not an object of artistic reflection. The interaction of man and history in the book has a slightly different shape. Today's reality (nineteenth century) are interwoven with historical milestones and events which are remoted in time. Milestone historical events are often mentioned here: Koliivshina, conspiracy against the emperor, the first partition of Poland, creating of Targovetska Confederation, Napoleon war, rebellion of Decembrists, Polish Uprising in 1830, joining West Volyn to Russia,

liquidation of Greek Catholic Church in Volyn, Seven Years' War, ets. V. Lys also tells about real historical figures (Queen Catherine II, the kings Paul Alexander; Napoleon, Ivan Kotlyarevsky). Strengthening of the historical era description promotes the frequent mention of concrete dates, which over time has become an important and are treated as historical.

Through the historical realities - their names, or a hint of them - are defined time-space (including time) in the novel. The "Mask" has many lengthy historical references that have important ideological meaning. The defining feature of the novel is its documentary basis, because the author very gracefully introduces the reader to the historical context, which is the background of the described events. V. Lys leads the reader through the labyrinths of the past. The events in the book do not coincide over time. Past interrupts, intertwined with those events when action takes place directly. In the novel there are more than one story lines developing on their own, and once they mixed to form a harmonious detective story. The destiny of Prokop Marushka makes us think about the fates of thousands of people who could create Ukrainian history in the other way.

The novel "Mask" by V. Lys is a fascinating historical detective with confusing plot and unexpected denouement. The story of a man with five masks (orange, green, purple, red, blue) is on background of concrete historical events. Prokop Marushko is the main character of the novel who running away to Zaporizhzhya Sich joined a gang of robbers who roamed along Podillya.

Impregnations historical reminiscences mostly do not deciphered with the further plot development or associative thinking. Mentions of historical figures of different time periods are often part of comparisons in characterization of the characters of the era.

Key words: interior, history, aimcommentary, reminiscence, novel, plot, time.

В. Лис як сучасний український письменник знаний уже не одним своїм твором («Айстри на зрубі», «Романа», «Продавець доли», «Жінка для стіни», «І прибуде суддя», «Графиня», «Камінь посеред саду», «Острів Сильвестра», «Століття Якова», «Іван та Чорна Пантера»). Належне місце серед них займає і роман «Маска», який вперше було надруковано 2002 р. у видавництві «Кальварія», а потім 2012 р. – у видавництві «Клуб сімейного дозвілля». Твір, як і багато інших романів В. Лиса (зокрема, «Століття Якова», «Соло для Соломії», «Іван та Чорна Пантера», «Острів Сильвестра»), здобув перемогу в «Коронації Слова». Усі, хто писав про нього, порушуючи певні проблеми, високо оцінили творчість письменника. Негативне ставлення виявив лише Віталій Коротич, український поет, а згодом головний редактор московського журналу «Огонёк». Свої думки він висловив у приватних листах, які з дозволу автора згодом у блозі «Української правди» опублікував політичний експерт К. Матвієнко [1]. Своє несприйняття твору В. Коротич передає передусім через зневажливе і несправедливе потрактування жанру «Маски»: «это скорее конспект романа, чем роман» [1], «„Маска” скорее либретто, чем сценарий» [1], «в романе-конспекте „Маска”» [1] тощо. Він дорікає В. Лису недостатнім знанням історії. Думається, що всі звинувачення йдуть від того, що сам же В. Коротич відносить «Маску» до жанру історичного роману, а потім «конкретизує» претензії. «Маска» більше пригодницький роман, як зауважує, скажімо, К. Матвієнко [1], детектив, але аж ніяк не історичний роман, хоча історичне тло тут представлено зримо й повно, і саме на його фоні відбуваються події. І. Зінчук [2], О. Клименко [3] високо оцінюють твір. Наше завдання об'єктивно поцінувати «Маску» В. Лиса і спробувати осмислити людину в контексті історії, якими вони постають у творі.

Реалії сьогоденного дня в романі В. Лиса «Маска» переплітаються з історичними віхами і подіями, віддаленими в часі. «Молода архівістка», наратор, про яких читач дізнається з прологу («Знахідка. Таємничий відвідувач»), причетні до історичного минулого, оскільки розшукують матеріал про нього. Саме з прологу бере початок поштовх до подальшого розвитку подій: «Ще з десять хвилин тому я, риючись у пожовклих від дихання дідугана – часу паперах жандармського управління колишньої Волинської губернії, наштовхнувся на невеликий рапорт справника Володимир-Волинської повітової управи, адресований своєму губернському начальству в Житомирі» [4, с. 6]. На документі вказана конкретна дата – 18 жовтня 1839 р. Розбійник Куріпка зацікавив наратора. Пам'ять повернула його в часи власної журналістської молодості, присутність на обжинках у селі Олеськ, де вже чув про нього зі слів пісні, яку

співали жінки («Ой сиділи собі хлопці за своїм застоллем, та заходить той Куріпка із ружжом-пістолем» [4, с.7]). У статті, «присвяченій білим плямам волинської історії», він розповів про таємничого розбійника Василя Ващука. І ось одного разу, коли герой «працював над черговим матеріалом про чергову пляму місцевої історії», до його кабінету завітав «вже немолодий дядько», який ознайомився з його статтею, і повідомив не про Ващука, бо про нього не чув, а про те, що «колись у цих місцях орудував значно відоміший розбійник» [4, с. 8] – «велика і таємнича частка прихованої досі історії» [4, с. 8]. А далі йдеться уже про події історичні. Розповідь про людину з п'ятьма масками відбувається на фоні конкретних історичних подій. Це вказівка на визначні дати і події («Дванадцятого вересня 1801 року в одному зі своїх палаців, розташованому на прирічковому узвишші в місті Заславлі, князь Євгеніуш Любославський давав бал на честь п'ятиріччя доньки Зосі» [4, с. 11]; «в результаті другого і третього поділів Польщі в 1793 і 1795 роках» [4, с. 11]; «Син Павла Олександр, який прийшов до влади напровесні 1801 року...» [4, с. 11]; «Так, здається, з подій 1795 року, які завершилися остаточним поділом Речі Посполитої» [4, с. 18]; «Прокіп Марушко народився 11 березня 1752 року, напередодні дня преподобних Прокопія та Тита, який припадає на 12 березня за новим стилем (бо за старим це 28 лютого), у селі Хомутівці на межі Волині і Поділля» [4, с. 25]; «...коли остання (*Литовська держава – Т.Х.*) остаточно об'єдналася з Польщею після другої (Люблінської) унії 1569 року в єдину Річ Посполиту» [4, с. 43] тощо.

Головний персонаж роману В. Лиса «Маска» селянин Прокіп Марушко народився в селі Хомутинці теперішньої Черкаської області, зазнав усіх негараздів кріпацького життя. Шляхом вбивств і обману він здобув аристократичний родовід. Прокіп був байстрюком, сином українки і голландця. У дитинстві Прокіп був «швидкий, непосидючий, такий, що любив в усе сунути свого носа, розумний не за віком» [4, с. 41]. Його було найнято паном Моджієвським для розведення породистих коней і догляду за ними. Кмітливий хлопець за допомогою дідуся потрапляє в панський палац, стає гайдуком, тобто панським охоронцем. Певно, на цьому його кар'єра і зупинилась би, коли б не доленосна зустріч із гостею пана Моджієвського – Геленою Зайончковською, яка купила вродливого гайдука. Пані Гелена зробила його своїм коханцем, а згодом – управителем маєтку. Закоханість Прокопа в молоду кріпачку Ярину призвела до трагедії. Пані Гелена жорстоко покарала дівчину. Прокіп після сутичок із нею, захищаючи кохану, змушений був утікати. По дорозі на Запорозьку Січ він пристав до однієї з численних банд грабіжників, які блукали Поділлям. Відтоді розпочалось сповнене небезпек життя вигнанця, аж поки Прокіп не скористався, як для нього, «щасливим» випадком: захопив шляхтича Мечислава Кульчинського, котрий їхав із Литви до дядька, убив його і видав себе за племінника. Відтепер починається історія польського лже-шляхтича і таємного грабіжника в оранжевій масці. Він наганяє жах в аристократичних колах Варшави, з'являючись ніби нізвідки в палацах, замках, маєтках польських графів, князів, баронів. Згодом потрапляє до Німеччини, здійснюючи зухвалі напади вже в іншій масці (зеленій). Його усиновлює князь невеличкого князівства Анхельст – Поральц. Згодом він з'являється в Австрії під іменем барона Фрідріха фон Гольдбейна (фіолетова маска), а в Трансильванії – під іменем угорського графа Ференца Естерхазі (червона маска). Залишено ним слід і в Італії (синя маска). Прокіп вивчив вісім європейських мов (українську, російську, польську, німецьку (у кількох діалектах), латинську, італійську, угорську, французьку), хоча й не навчався в школі. Лише майже в тридцятирічному віці два роки провчився в знаменитому Болонському університеті.

Амбівалентний внутрішній світ Прокопа таємничий, загадковий. Доля Прокопа тісно пов'язана з Волинню. До Луцька він навідувався на початку 90-х рр. XVIII ст., кілька разів – у 1801–1803 рр. Сповнене пригод життя, розбої, викрадення графа Войцицького, закоханість у графиню Ядвігу Войцицьку. Російська таємна жандармерія розпочала полювання на таємничого розбійника в оранжевій масці 1802 р. І в цьому неабияка роль

була польського князя Адама Чорторийського, особи реальної, історичної (на початку XIX ст. друга особа в Російській імперії після імператора Олександра I, спадкоємець тих українських волинських князів Чорторийських, родове володіння яких було в містечку Чорторийськ (нині село Старий Чорторийськ Маневицького району). Полювання на таємничого розбійника закінчилось аж у Франції. Його було заарештовано під час спроби втекти до Америки. За допомогою, як не дивно, жандарма його імператорської величності Василя Слєпньова, який тривалий час «полював» за своїм супротивником, Прокопу вдалося втекти. Подальша доля його невідома. Востаннє його бачили в маєтку Войцицьких приблизно 1817 р. в образі мандрівного православного монаха (приходив подивитись на свою доньку Пауліну).

Життя і незвичайна діяльність Прокопа Марушка не вкладається у звичні рамки. Він не був ані Робіном Гудом, ані Устимом Кармелюком, ані Олексою Довбушем. Численні награбовані скарби він не роздавав бідним, а використовував для примноження власного багатства.

Царський уряд зробив усе можливе, аби стерти пам'ять про цю неординарну особистість. За наказом імператора Олександра I і тодішнього генерал-губернатора Малоросії Олексія Куракіна, того самого, якого оспівав у своїй оді І. Котляревський, було знищено всі документи, які засвідчували існування такої людини, її діяльність. Як сказав князь Куракін, аби ще якомусь безрідному хамові не прийшло в голову повторити те, що зробив цей Прокіп Марушко. Знищили навіть усі портрети, а згодом і книжку жандарма Слєпньова про події довкола «полювання» на загадкового розбійника.

Доля Прокопа Марушка змушує замислитися над тисячами долів тих, хто по-іншому міг творити українську історію. Дії відбуваються переважно на території Волині у XIX ст. Дванадцятого вересня 1801 р. в місті Заславлі князь Євгеніуш Любославський давав бал на честь п'ятиріччя доньки Зосі, на якому з'являється безіменний злочинець разом зі своєю бандою, обличчя якого сховане під помаранчевою маскою. Він змушує багатих аристократів України, Польщі, Німеччини, Австрії добровільно віддавати коштовності. Однак знаходиться людина, яка не побоялася зірвати маску зі злочинця. Це граф Юзеф Войцицький, якому бандит сказав: «Той, хто побачив моє обличчя, повинен належати мені» [4, с. 45]. З того часу розпочинається «полювання» на графа, створення такого психологічного клімату, якого нікому не витримати. Граф опиняється в лаптах розбійника.

Роман «Маска» – це неймовірно захоплюючий історичний детектив із заплутаним сюжетом і неочікуваною розв'язкою. Основний текст переривають метакоментарі, які несуть додаткову інформацію про події, що прямо чи опосередковано торкаються життєвого шляху головного персонажа. Майстерно вплітаючи їх у свою розповідь з метою пожвавлення читання, автор досягає пізнавального і захоплюючого ефекту. Кожен із таких коментарів до подій подає інформацію про обставини певних епізодів.

В основі формування сюжетних ліній та композиції роману, на нашу думку, лежить принцип психодрами [5, с. 15].

Визначальною особливістю роману є його документальна основа, адже автор дуже витончено вводить читача в історичний контекст, що виступає тлом описаних подій. Сюжет роману динамічний, хоча події й охоплюють кілька десятків років. Просторово-часові межі то розширюються, то періодично стають гранично стислими. Яскраво виявляє себе художній час. Спостерігаються постійні перегуки епох. Письменник ніби зазирає в минуле, відтворюючи історичні риси сучасності майже стереоскопічно. Час, як один із складників хронотопу, у «Масці» нерідко передано також через історичні реалії – їхню назву, а чи лише натяк на них («Зустрів Клубишка тільки одного разу в Санкт-Петербурзі, відразу після приєднання Західної Волині до Росії» [4, с. 99]). Навіть повідомлення про побутовий факт також нерідко подається у такий же спосіб: «Наприкінці п'ятдесятих років XVIII століття, якраз у розпалі Семирічної війни, вищий світ Австрійської імперії

потряс процес про шлюбне розлучення, який затіяла графиня Регіна Естерхазі» [4, с. 248]. Конкретні дати названо не завжди. Тож це спонукає читача до мисленнєвої діяльності, оскільки потрібно згадати, а чи й звернутись до історичних джерел, щоб мати повну уяву про часові межі певної події. Віхові історичні події в романі констатуються дуже часто: Коліївщина, змова проти імператора, Барська конференція, перший поділ Польщі, створення Тарговицької конференції, війна проти Наполеона, бунт декабристів, польське повстання 1830 р., приєднання Західної Волині до Росії, ліквідація греко-католицької церкви на Волині, Семирічна війна тощо. Часта вказівка на конкретні дати також сприяє посиленню передачі історичної доби: «Та повернімося до осені 1801 року» [4, с. 44]; «...1791 року була створена інша конференція – Тарговицька...» [4, с. 67]; «Гурток друзів молодого, двадцятичотирирічного імператора, також молодих і повних реформаторських ідей, і справді протягом 1801–1803 років керував Росією» [4, с. 69]; «Що ж до князя Чорторийського, то 1804 року його призначають міністром закордонних справ...» [4, с. 69]; «Але греко-католицьку церкву на Волині ліквідують лише в 1839 році» [4, с. 101]; «Наприкінці 1801 року Конарський виїхав із Житомира» [4, с. 132].

Згадуються в романі й реальні історичні постаті, зокрема цариця Катерина II, царі Павло, Олександр, письменник Іван Котляревський, імператор Франції Наполеон Бонапарт.

Не часто, а все ж трапляється, коли історичні реалії доби передано в «Масці» через опис побуту, звичаїв, традицій того часу: «Нехай читача не дивує те, що Мечислав Кульчинський міг довго бути відсутнім у своїх маєтках. Для того часу це було майже нормою. Поміщик – як у Польщі, так і в Росії, – міг роками не навідуватися до своєї родової садиби. Аби грошики справно текли до Кракова, Санкт-Петербурга, Парижа чи в якесь інше місто, де він жив. У тодішній Польщі багатому шляхтичеві навіть дозволу на подорож не треба було отримувати у королівській канцелярії. Шляхтич, котрий користувався на загальнодержавному сеймі правом „вето” на будь-який королівський указ, який міг сказати своє грізне вельможне „Не дозволяю!” („Не дозволяю!”) на будь-який королівський вердикт, після чого той миттєво втрачав силу, був сам собі королем» [4, с. 237].

Є в романі В. Лиса «Маска» і передача колориту історичної доби через деталі інтер'єру. Зокрема, наголошено на типовій для того часу деталі: відображення роду в картинах і наявність цілої картинної галереї: «Вона не могла вимовити жодного слова, тільки показувала рукою, яка тремтіла, кудись на стіну, де висіли картини, які відображали родовід Войцицьких. Граф підійшов ближче і побачив, що над портретом його прапрадіда Сигізмунда, який загинув наприкінці XVII століття від рук турків, навскоси горять руді букви. „Я чекаю!” – промовляв напис. Придивившись, граф розібрав, що написано кров'ю» [4, с. 44].

Історичні реалії постають і зі спогадів окремих персонажів. Трохим, дід Прокопа, розповідав йому про роки своєї молодості, «про свою мандрівку до Варшави, про те, як не відважився колись разом із гетьманом Мазепою піти в далекий турецький край, аж до Дуная» [4, с. 43] тощо.

Згадуючи, а часом і переповідаючи історичні факти, В. Лис дає їм оцінку з позиції сучасного читача відповідно до власного світорозуміння, іноді ж лише констатує факти. Вкраплення історичних ремінісценцій здебільшого не розшифровується подальшим сюжетним розвитком чи асоціативним мисленням. Відомості про історичні події або введено в канву оповіді, або вони є авторським коментарем, або їх вкладено в уста персонажів.

Історичні дати в романі або називаються конкретно, прямо, або визначаються опосередковано, з вказівкою на відому історичну подію («Україна, яка до 1793–1795 років перебувала під владою Польщі» [4, с. 73]; «Після Люблінської унії 1569 року...» [4, с. 155]; «влітку 1775 року його наздоганяє звістка про те, що за наказом російської

імператриці Катерини II Запорозька Січ знищена» [4, с. 175]; «графиня Естерхазі померла в рік початку французької революції і великих європейських потрясінь, тобто 1789 року» [4, с. 249]; «відразу після приєднання Західної Волині до Росії» [4, с. 99]; «у розпалі Семирічної війни» [4, с. 248] тощо.

Здебільшого в романі «Маска» В. Лиса подано згадки про важливі історичні події. Їх уплетено в текстові масиви, які розкривають життєвий шлях певного персонажа. Наприклад, Адама Чорторийського: «Шість років тому молодий, двадцятип'ятирічний князь після придушення повстання Костюшка і остаточної ліквідації незалежності Польщі сміливо подався в столицю Російської імперії, щоби клопотати за поляків, репресованих жорстокою північною імператрицею Катериною. Розповідали, що йому вдалося зустрітися з онуком Катерини, великим князем Олександром, майже своїм ровесником, і навіть подружився з ним. Тепер же, коли Олександр став імператором, Адам Чорторийський буцімто став дуже впливовою особою при імператорському дворі. Ледве не другою фігурою після самодержця» [4, с. 63].

У романі чимало розлогих історичних довідок, які виконують важливе ідейно-сміслові навантаження. Це, зокрема, опис родовідної. Наприклад: «Предок Юзефа Войцицького, який збудував палац у сімдесятих роках шістнадцятого століття, був із багатих полоцьких бояр, котрі в чотирнадцятому столітті почали служити Литовській державі. А коли остання остаточно об'єдналася з Польщею після другої (Люблінської) унії 1569 року в єдину Річ Посполиту, представник цього роду, який жив тієї пори, вибрав службу в польського короля, на землях, які стали польською територією. Стах Войцина став Станіславом Войцицьким. За вірну службу й участь у війні з турками, на яку віддав значну частину свого майна, його удостоїли графського титулу...» [4, с. 43]; «...А з Чорторийськими Войцицькі були не тільки сусідами, а з часом і поріднилися. Донька Станіслава стала дружиною одного із представників князівської сім'ї – Борислава. Але цим родам судилося різна доля. Наприкінці XVII століття рід Чорторийських залишався одним із наймогутніших і найбагатших у Речі Посполитій і став не останнім у Російській імперії. Волинська ж гілка роду Войцицьких (був ще один Войцицький – небіж Станіслава, також граф, який після Хмельниччини переселився до корінної Польщі) занепала...» [4, с. 43].

Проблема «людина й історія» осмислюється В. Лисом у «Масці» як екзистенціальний мотив відчуження, і це передусім інтерперсональне відчуження особистості, за Т. Стадницькою [6], тобто на рівні соціуму, що набуває характеру внутрішньої, психологічної алієнації персонажа. Увага зосереджена на протистоянні протагоніста, уособленням якого є Прокіп Марушко, і вороже налаштованого проти нього (зауважимо, що ним же й викликане) соціуму, конкретних його представників та держави загалом в особі її представника Слєпньова, котрий по суті, зробив метою свого життя ідеєю-фікс спіймати злочинця, а коли її реалізував, то відпустив, і сам до кінця не усвідомлюючи, чому, ще й повідомив, що графиня народила Прокопові доньку). Прокіп, свідомо обравши для себе шлях протистояння, на іншу реакцію соціуму і не повинен був очікувати.

У «Масці», як і в інших творах В. Лиса, людина є об'єктом його художніх досліджень. Автор намагається з'ясувати її сутність, стан, дії й почуття в сучасну йому історичну епоху. В. Лис заглиблюється у внутрішній світ слідчого В. Слєпньова, а через його сприйняття – уже Прокопа Марушка, про якого взагалі більше дізнаємось через описи його дій і вчинків та ставлення до них, сприйняття його іншими персонажами.

ЛІТЕРАТУРА

1. Матвієнко К. Віталій Коротич про роман Володимира Лиса «Маска» [Електронний ресурс] / К. Матвієнко. – Режим доступу: http://blogs.pravda.com.ua/authors/matvienko/52878de671e3b/view_print/

2. Зінчук І. Володимир Лис. Маска : роман [Електронний ресурс]. – Х. : Клуб Сімейного Дозвілля, 2013. – 318 с. – Режим доступу: http://vsiKnygy.net.ua/schcho_pochytaty/31528.
3. Клименко О. Дві рецензії на бестселер Володимира Лиса [Електронний ресурс] / О. Клименко. – Режим доступу: http://Liakcent.com/2010/10/29/dvi_recenziji-na_bestseller-volodymyra-lysa.
4. Лис В. Маска : роман / В. Лис. – Х. : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2012. – 320 с.
5. Банах Л. Психодрама як сюжетотворчий композиційний принцип у романах Маро Дука : автореф. дис. канд. філол. н. / Л. Банах. – К., 2011. – 20 с.
6. Стадницька Т. Відчуження як теоретично-літературна категорія [Електронний ресурс] / Т. Стадницька. – Режим доступу: www.library.ukma.Kiev.ua.

REFERENCES

1. Matvienko, K. Vitalii Korotych pro roman Volodymyra Lysa «Maska», Vitalii Korotych about novel by Volodymyr Lys «Mask», available at : http://blogs.pravda.com.ua/authors/matvienko/52878de671e3b/view_print/
2. Zinchuk, I. (2013) Volodymyr Lys «Maska» roman, Volodymyr Lys «Mask», novel, available at : http://vsiKnygy.net.ua/schcho_pochytaty/31528.
3. Klymenko, O. Dvi retsenzii na bestseller Volodymyra Lysa, Two reviews on best seller of Volodymyr Lys, available at : http://Liakcent.com/2010/10/29/dvi_recenziji-na_bestseller-volodymyra-lysa.
4. Lys, V. (2012) Maska : roman, Mask : novel, Book club «Club of family leisure», Kharkiv, Ukraine.
5. Banakh, L. (2011) Psykhodrama yak siuzhetotvorchyi koompozytsiinyi pryntsyp u romanakh Maro Duka, Psychic drama as compositional principle in novels by Maro Duk, avtoref. dys, na zdobuttia naukovooho stupenia kandydata filolohichnykh nauk, Kyiv, Ukraine.
6. Stadnytska, T. Vidchuzhennia yak teoretychno-literaturna katehoriia, Estrangement as category of literary theory, available at : www.library.ukma.Kiev.ua.

УДК 821.161.2:82 – 1 “192”

ВИДОВІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ІСТОРИЧНОЇ ПОЕЗІЇ 20-х рр. ХХ ст.

Шапіро В.Й., аспірант

Запорізький національний університет, вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна

ladymyr@ukr.net

У статті виокремлено історичну поезію 20-х рр. ХХ ст., відштовхуючись від класифікації видів лірики І. Качуровського. Зроблено аналіз видових особливостей цієї поезії.

Ключові слова: поезія, жанр, образ, історія, поет.

ВИДОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ УКРАИНСКОЙ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ 20-х гг. ХХ в.

Шапіро В.И.

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

В статье выделена историческая поэзия 20-х гг. ХХ в. отталкиваясь от классификации видов лирики И. Качуровского. Осуществлен анализ видовых особенностей этой поэзии.

Ключевые слова: поэзия, жанр, образ, история, поэт.

PECULIARITIES OF UKRAINIAN HISTORICAL POETRY TYPES IN THE 1920s

Shapiro V.I.

Zaporizhzhya National University, Zhukovsky str., 66, Zaporozhzhya, Ukraine

The overview of historical lyric poetry in the Ukrainian poetry of the 1920s has been made. It has been done on the basis of the type classification by I. Kachurovskyi. The main quantity of this poetry is detected in the works of emigration poets.

Most of such works are represented in the works of Ye. Malaniuk who interpreted historical motifs of the past and present through the theme of the Cossacks, the Varangians. The poet incarnated Ukraine mainly as Steppe Hellas, AntyMariia. Yu. Darahan appeals to celebrated pages of the Cossacks and the princes of Kyivska Rus. He also depicts the tight situation of warriors of UNR in the detention camps located in Poland. The national idea was the most important for Y. Darahan, and it was reflected in his creative works through his own national concept and was implemented through historical poetry.

The historical poetry of Yu. Lypa has no features of belligerence. The poet incarnates Ukraine as phantom. Historical-sophiologic lyric poetry of Yu. Lypa is distinguished with absence of particular names, events. In most of the works we can find sad motifs caused by defeat of Ukrainian military forces in the liberation campaign of 1917–1920. The image of Ukraine and tragic motifs of defeat can be found in most of his works. The author uses lyric and epic images.

In the historical poetry of O. Stefanovych we can deal with the choice of the further way of the Ukrainian state. Particularly, this issue is represented in his works “Doroshenko”, “Getsymania”.

There are several poetries of historical type in the works of M. Drai-Khmara. The author uses the image of Prince Yaroslav. In the sonnet “On Khortytisia” the poet combines the industrial present and the Cossack past of the Khortytisia region. We can find the brave image of Volodymyr Monomakh in the historical poetry of P. Fylypovych. The historical motifs are represented in the work of M. Bazhan “Krov Polonianok”.

D. Zahul has some historical motifs in his work “Spomyn”. The author depicts the character of Oleksa Dovbush.

Thus, the historical poetry of the Ukrainian literature in the 1920s has a leading position in the creative works of emigration poets.

The historical poetry of Soviet Ukraine poets is not numerous. It was stipulated by ideological pressure. The authors used the images of the ancient history: the princes of Kyivska Rus, the Cossacks.

Key words: poetry, genre, image, history, poet.

Минуле завжди хвилювало поетів. Тож і не дивно, що історична поезія посідає чільне місце серед інших видів лірики. Ця лірика перебувала на провідних ролях, насамперед у творчості поетів еміграції, у якій вони намагалися усвідомити причини поразки українських сил у бойових подіях 1917–1920 рр. Зверталися до неї і поети радянської України, апелюючи до славних сторінок історії нашої країни, проте робили це не так часто. Загалом ця поезія доволі численна й різноманітна, а тому потребує подальшого дослідження, враховуючи останні тенденції наукових досягнень.

До розробки історичної поезії так чи інакше у своїх працях звертались І. Дзюба, М. Ільницький, Ю. Ковалів, Л. Куценко, Т. Салига та ін.

Виокремлення невіршених раніше частин загальної проблеми. Історична поезія 20-х рр. ХХ ст. у наукових працях досліджена недостатньо ґрунтовно. Її аналізом займались літературознавці при дослідженні творчості письменників, але загальної картини цієї лірики в працях не знаходимо.

У цій статті розглянуто видові й жанрові особливості історичної лірики 20-рр. ХХ ст., відштовхуючись від видової класифікації, запропонованої І. Качуровським.

Питання виду в літературі залишається відкритим і дискусійним. А. Ткаченко виокремлює кілька складників, які можна взяти за основу цієї категорії: виражальний, тональнісний, тематичний [12, с. 75]. Враховуючи той факт, що ця категорія загальнолітературна і вона має бути застосована, крім поезії, також до прози і драми, ми займаємо позицію провідної ролі в цьому аспекті тематичного складника. Один із варіантів видової класифікації

запропонував І. Качуровський [5, с. 230–294]. Науковець виділив понад двадцять видів лірики: пейзажна, медитативно-філософська, еротична, поезія кохання, ситуативна лірика, мандрівна, екзотична, мариністична, тюремна тощо. Виокремлення історичної поезії в окремий вид цілком логічно вписується в цю систему, хоч І. Качуровський про таку лірику не згадує. Тож до історичного виду лірики зараховуємо ті поезії, де змальовано історичні події, постаті. До таких зараховуємо ті події, які відбулися приблизно сто і більше років тому (зокрема й військові дії 1917–1921 рр.).

Історична поезія перебувала на провідних ролях, насамперед у творчості поетів еміграції, у якій вони намагалися усвідомити причини поразки українських сил у бойових подіях 1917–1920 рр. Є. Маланюк був безпосереднім учасником бойових подій – вояком збройних сил УНР, які після поразок і невдач змушені були покинути територію України (1920 р.) і продовжити своє існування в інтернованих таборах Польщі. Спогади Є. Маланюка яскраво розкривають психологічний стан військових: “І пригадується найстрашніше... День, коли армія... віддавала зброю... Було щось несамовито страшне в тім добровільнім роззброєнні... Це був символ як би прилюдного розбавлення народу, його мужності. І – що найстрашніше – вояки в більшості були свідомі справжнього сенсу події...” [8, с. 255]. Цей біль, ці рефлексії знаходять відображення чи не в усіх поезіях 20-х рр. ХХ ст. Провідною рисою поезії цього періоду Є. Маланюка є історіософічність, тобто осмислення, аналіз усвідомлення історичних (суспільних) подій.

В історіософській ліриці серед усіх давніх символів і образів, до яких вдавався Є. Маланюк, найпоширенішими є ті, що пов’язані з козацтвом. Яскравим прикладом “козацької лірики” слугує вірш “Уривок з поеми”, де перед читачем з’являються імена Б. Хмельницького, І. Мазепи, М. Залізняка, І. Гонти, а також образи січовика, отамана, Січі тощо. Використавши козацьку тематику, Є. Маланюк провів паралелі до ХХ ст., апелюючи до народної пам’яті, що закарбувала на своїх сторінках славні звитяги та перемоги українських козаків. Поет намагався пробудити в читача психологію переможця, згадуючи колишні звитяги прадідів, що “Уміли кинуть п’яний сміх / В скривавлене обличчя – муці” [10, с. 23], у жилах котрих “Рокоче запорозька кров” [10, с. 23]. Навіть тоді, коли “Держава рухнула”, у козаків не опустились руки: “Вони взяли свячений ніж – // Залізняка майбутні діти!” [10, с. 23].

Образи українських гетьманів з’являються в ліриці Є. Маланюка доволі часто, виступаючи символами і перемог, і поразок. У “Варязькій баладі” автор виводить постаті Б. Хмельницького і його сина Тимоша, І. Мазепи та П. Орлика. У вірші “Діва-Обида” згадуються імена Б. Хмельницького і Д. Чаплінського.

Тема “варязства” постає не в одній поезії Є. Маланюка. У них фіксуємо величний образ “кремезного варяга” [9, с. 67], що підкорює “Степову Елладу” [9, с. 66], звільняючи її від загарбників. Основною причиною використання саме цієї тематики є те, що встановленню державності на сучасній території України сприяли саме варяги, що були одними з творців Київської Русі. У поезії “Сага” автор пише: “Чую – йдете, гредете, варяги... З-під ржі тисячоліття залізом держава зросте” [9, с. 97]. Але не склалося, і “Тільки ржою взялась і зламалась варязькая криця” [9, с. 74], “Табунами і гарбами рушила татарва” [9, с. 74].

Протистояння варягів і “Чорної Азії” проектується Є. Маланюком на сучасність, де роль останньої виконує радянська влада, а ось перше місце залишилось вакантним, його не спромоглися посісти ані політичні провідники, ані народ.

Історіософську поезію Є. Маланюка, що співвідноситься із сучасними автору подіями, можемо назвати лірикою болю. У ліричному творі “Ісход” є такі рядки: “А потяг ридав: На Захід... І услід реготався Схід” [10, с. 29]. Відлунням до цих рядків звучать слова з іншої поезії: “І на захід ридали вагони” [10, с. 45]. Для вояків це була трагедія: особиста,

державна, людська. Поезія “Горобина ніч” написана п’ять років потому, а настрої в ній ще більш пригнічені: “Ми програли життя сатані. // Чорний гріх нас заплутав навіки” [10, с. 39] – таку оцінку дає автор подіям.

З яскравого образу хреста розпочинається поезія “Невичерпальність”: “Тяжким хрестом лежать шляхи... Рамено – з заходу на схід, / Рамено – з півночі на південь” [10, с. 44]. Цей образ розіп’ятої України вгадується в багатьох творах поета. Цікава сама назва твору – “Невичерпальність”, тобто невичерпальність духу: “Невичерпальний дух який! // Яка непереможна сила!” [10, с. 44].

Тож в історіософських творах, де Є. Маланюк зображує сучасні йому події, спостерігаємо і великий розпач і сум, і велику віру, силу духу.

У поезії “Псалми степу” Є. Маланюк виводить Україну в образі жінки, що лежить “скривавлена і скута” [10, с. 31]. А владарем над нею був хан, що символізує Азію, а саме половців, татар, а згодом збірний образ Москви. У наступних частинах твору поет асоціативно показує стан речей на Радянській Україні. З нового, що з’явилося на Батьківщині – хрести, бо “Кров’ю сіяв новий сіяч” [10, с. 32], або ж далі “Дике жито! Криваве жито!” [10, с. 32] – де автор, скоріше за все, мав на увазі “продрозверстку” і голод 1921–1922 рр. З часом ця фраза набере ще трагічнішого забарвлення (голодомор 1933 р.). У інших рядках Є. Маланюк констатує розрізненість українців у бойових діях, що і стало основною причиною поразки тих чи інших українських сил: сини “...в дикій пристрасі Твоє тулили тіло, / І кожний рвав до себе і радів. // А кров текла ... І ти заохолоділа...” [10, с. 33].

Інші емоційні настрої домінують у поезії “Антимарія”. Головний образ є символом України. Ліричний герой, незважаючи на свою любов, проклинає Антимарію-Відьму: “Ось заклинаю віршем. Проклинаю” [10, с. 56]. Це гнів люблячої людини, що бажає змін на краще: “Чуже лахміття гордо скинь” [10, с. 57]. Твір можна розглядати як докір усім тим, хто не захистив “Марію-Україну”, у тому числі й собі самому.

Найбільш численною, а це майже половина всіх творів, є історична поезія в творчості Ю. Дарагана. Розпочинається збірка “Сагайдак” поезіями про княжий період. У них постає образ сагайдака, що став назвою для всієї книжки. Одразу з’являється княжий лицар, що “напував... печеніга злого” [2, с. 59], воля для якого була чи не найбільшим щастям – “широ прагне волі” [2, с. 59]. Але шлях його не такий уже й простий, і містить “радощі, і болі”. Цим автор показує, що наші пращури бились та вміли перемагати: “Так пишно вмерти, ясно жити! // Ось білий лебідь – все вперед...” [2, с. 59].

У циклі поезій “Луна минувшини” фіксуємо образи історичних постатей, таких, як Малуша, княгиня Ольга, Рогнеда. Так, у творі “Луна минувшини” постають три старші лицарі – Вольга, Муромець та Святогор. Вони стоять над яром і споглядають, як на їхній край наступає ворог із півночі, а його мешканці не можуть дати належної відсічі: “Вольга питає: “Що за диво, любі, / На край святий навалу чинить північ? // В степу не вилягли відважні люде / І не дають вони належну відсіч!?” [2, с. 66]. Звичайно, одразу ж виникають аналогії до визвольних змагань 1917–1920 рр., де, як ворог із півночі виступає більшовицька Росія. У вірші лицарі йдуть на допомогу, а в реальному житті її немає, “молодші побратими” “програли” свою Батьківщину.

У поезії “Малуша” відчуття тривоги залишається. В образі ключниці Святослава добачаємо образ України, що турбується за своїх мужів. Найбільш напруженим моментом у вірші є припущення Малуші: “А що, як ворог переможе / І меч впаде ізлюбих рук?” [2, с. 67]. Щодо цих слів Л. Куценко зазначав: “Мати князя Володимира промовляє до сучасників поета, до таборян – воїнів і не воїнів, зрештою і до нас” [6, с. 44].

Поет неодноразово звертався до мотивів гідної смерті воїна. Для Ю. Дарагана, як вояка УНР, це болоче питання. Він важко сприймає поразку й відчуває в тому і власну провину. Цей фатум буде відчуватися у його творах і надалі: “О, дай же і мені в свій час умерти / Так пишно і безжурно” [2, с. 70].

Наступна група історичних поезій присвячена козацьким часам. Усі вони входять до двох циклів – “Дике поле” та “Запорожжю”. У “Дикому полі” одними з провідних образів є степ, поле. Твори цього циклу характеризуються мальовничими пейзажними картинками.

Твір “Як на екрані стало місто” розглядаємо як вірш-надію. У ньому автор пов’язує всі свої сподівання із козацьким Запорожжям, яке ставало на оборону своїх земель. Як раніше, люди чекали “відповіді” Запорожжя на якийсь напад або спричинені кривди поляками чи татарами, і ліричний герой чекає такої бажаної звістки від свого уявного Запорожжя. Гармонійно постають у поезії поєднання блакитного та янтарного (відтінки жовтого і помаранчевого) кольорів, що уподібнюються до українських символів: “Жевріє в небі урочисто / Розтоплений янтар. // Блакить безбуряна і Божа, омріяна блакить...” [2, с. 78].

У вірші “Ти” Ю. Дараган відповідає на питання, яким же має бути ідеальний воїн: “Ти весь із бронзи, із металу, / Ти вигинаєшся, мов лук...” [2, с. 80].

Завершують цикл “Запорожжя” уривки з поеми “Мазепа”. У поемі гетьман І. Мазепа намагається боротися проти „північного ворога” Петра I, але зазнає поразки, як і війська УНР зазнали поразки від російських більшовиків. Останні рядки твору автор, мабуть, більше співвідносить із сучасністю, аніж із давніми часами: “І тільки спрага, спрага волі / Так стисне горло, здавить так, / Що знов би, знов у дике поле! // Знов коні, стріли, бранці, голі, / Шаблі та повний сагайдак!..” [2, с. 85].

В основі поезії “В степу безкрайньому здригнулися могили” лягла реальна історична подія, а саме возз’єднання східної і західної України 22 січня 1919 р. в Києві: “Над містом знялися / Думки про Едем... / Святкує Київ мій омріяний, / Святкує мій Єрусалим... / Овіяний новою казкою / Жовто-блакитних прапорів” [2, с. 101–102]. У визвольних змаганнях це була, мабуть, найвизначніша подія, сталося те, чого так довго прагнули попередники. Звичайно, це була казка, якій не судилося втілитись повною мірою в ті часи. Логічним завершенням мотивів тривоги та розпачу є вірш “З літопису біжучих днів” (“Бисть тишина – в Щюпорні у шпиталі...”), у якому постають вояки УНР в інтернованих таборах. Почуття суму та розчарування переповнюють їхні серця: “Бисть тишина та тіні-козаки, / Що від сухот мовчазними вмирили... / Бисть тишина безмежної тоски... / Ми чули на серцях лежав могильний камінь / І воском танули гартовані ряди” [2, с. 106].

Тож найважливішою для Ю. Дарагана була національна ідея, яка знайшла своє відображення в його творчості через власну національну концепцію, що втілилась через історичну поезію.

Ю. Липа також часто вдавався до історіософської лірики, до якої відносимо півтора десятка його поезій. Ця група творів Ю. Липи відзначається медитативністю. У більшості цих творів фіксуємо сумні мотиви, глибинною причиною яких є поразка українських сил у визвольних змаганнях 1917–1920-х рр. Автор використовує переважно природні образи, які відбивають душевний настрій ліричного героя. У той же час Ю. Липа розкриває цю тему дуже поетично. У його творах немає картин важких боїв, смертей, поразок. Поет використовує переважно символічні образи, і людина, не обізнана з історичними фактами, може сприйняти твори інакше, ніж того хотів автор. Власне, лірику Ю. Липи варто розглядати з урахуванням ідейного спрямування поета, його праць із національного питання.

Символом тривоги виступає образ невідомого в поезії “Легконогими кіньми пробігли веселощі в гаю”. Він більше нагадує привида, який прогнав радість: “Від здригання крилець утихають блискучі / діброви” [7, с. 61]. Ця істота з темним плащем уособлює загарбників, які захопили Україну. Після поразки навколишній світ став не таким яскравим і щасливим, як це було раніше. Ліричного героя оточує сумна природа, яка йому співчуває, підтримує його кожним своїм рухом: “Вода глибока пронесла / Слова печальні і прості” [7, с. 62]. Ліричний герой у цих поезіях самотній. Він не прагне подолати свою відмежованість. Найдорожче, що в нього було, він втратив: “Я ж один. І журба моє серце втомила” [7, с. 63]. Життя втратило свою принадність, докори сумління не залишають ліричного героя: “Серцю жаль і не жаль, що життя відлітає, / мов птах” [7, с. 63].

У деяких поезіях цього типу з’являється образ втраченої Батьківщини, але це скоріше мара: “Тій, що стривожена блукає” [7, с. 69]. Цей образ у поезії не набуває якихось реальних, людських рис, підкреслюючи неможливість виправлення ситуації. Кожен день після поразки ліричний герой відносить на темний рахунок “флоту днів ворожу” [7, с. 69], який служить докором усім тим, хто не зумів втримати й захистити свою Батьківщину.

Печальний настрій панує у вірші “Чи ти так само чуєш солов’їв”. Ліричний герой не вірить у те, що може бути все, як колись, прекрасно: співають пташки, цвіте природа, “квітнуть надії” [7, с. 71]. Поразка у війні наклала свій відбиток на все життя, позбавивши ліричного героя щасливих миттєвостей.

Проте не всі поезії позначені сумними настроями. Зокрема у творі “Біжать хмарки” знаходимо оптимістичні нотки. Показовим є поетичний образ журби: “Обручку жалю скинь з руки” [7, с. 57]. У творі з’являється образ вітру, що символізує свободу, волю: “І з буйним, вільним заручись” [7, с. 57].

У творі “Балада”, яка написана у фольклорному стилі, Ю. Липа символічно використовує образи відьми й королівни. Перший уособлює загарбників, усе те зло, яке вони спричинили. А королівна-бранка символізує Україну: “З блакитними очима / Королівна молода” [7, с. 64]. Прикметно, що Ю. Липа наділяє героїню очима блакитного кольору, який є одним із символів нашої держави.

Образ України набуває рис жіночності, вона “Задумлива і осяйна” [7, с. 70]. На її обличчі важко побачити усмішку: “Твій зір не весел” [7, с. 72]. Вона назавжди в серці ліричного героя: “І ти, і Ти – в мені, / Як сонце, що навіки” [7, с. 80]. Це кохана, заради якої живе ліричний герой, заради її усмішки, прихильного слова: “До тебе думи шлю, для тебе – порив мій” [7, с. 75]. Періодично з’являється в поезіях віра в щасливе майбуття. Герой вірить, що одного дня він зможе принести своїй “вибранниці” дари: “Прийми, царице із цариць, / Корону, яблуко та берло” [7, с. 74], що колись постане “Твій державний дім” [7, с. 72].

Тож історіософська лірика Ю. Липи відзначається відсутністю конкретних прізвищ, подій. Настрої у творах бувають різними – печальними, оптимістичними. У більшості поезій можемо прочитати образ України, трагічні мотиви поразки. Автор задля цього використовує ліричні та епічні образи.

До історичного виду лірики відносимо декілька поезій О. Стефановича. Центральною темою в них є доля України, проблема вибору шляху. Показова щодо цієї тези поезія “Ілля Муромець на роздоріжжі”. Герой опиняється на перехресті: “Путь найшла на путь, / Хрест степи собі на перса / Із доріг кладуть” [11, с. 16], і якою дорогою він не піде, щось обов’язково втратить – коня, життя, або все одразу: “Як же мені бути? / У яку ж це закуриться, / Задуднити путь?” [11, с. 17]. Так і Україна після революції опинилася перед вибором, який у будь-якому випадку завершиться трагічно.

Проблема українського вибору зринає в поезіях “Дорошенко” і “Гетсиманія”. У них автор, використовуючи образи гетьманів, осмислює трагічність, безвихідність ситуації. Так П. Дорошенко був затиснений з усіх боків ворожими силами: “Занадто панська Польща. З нею важко. // Гидке – московське: вірний твій холоп... Хоч і далися турки у знаки, / Та тільки з ними лад якийсь утворим!” [11, с. 19]. Так і після революції Україна була оточена з усіх сторін, тільки герої трохи змінились, проте результат вийшов той самий.

У другій поезії постають образи Б. Хмельницького, П. Дорошенка, Я. Барабаша. Автор показує трагічність Руїни, коли через непродумані та невмілі дії гинуло багато людей і було втрачено волю: “І знову келих, повен крові, / Вгина вгорі долоню хмар” [11, с. 21].

Образ Східної України, очима вже емігранта О. Стефановича, вбачаємо у творі “Гей там недобрими”. Звичайно, що ця картина трагічна й сумна: “Досі не краща там... Круками крече там” [11, с. 20]. Але яскравіше цей погляд зображено в поезії “Там дзвонять на вежах”: “Там упала орда. Біда упала на села, біда! / Там лютує орда. / Там наїхали дикі... Серце криваве в степах десь вітрами рида” [11, с. 18].

Звертались до історичної поезії і “неокласики”, хоча і робили це нечасто. Такі твори знаходимо майже у всіх поетів цього угруповання.

Так, у М. Драй-Хмари нараховуємо півдесятка таких творів. Загалом у них поет апелює до героїчного минулого, згадує видатні моменти нашої історії, показуючи сучасникам, на кого треба рівнятись. У поезії “Прощання з Поділлям” постає образ сміливого Устима Кармелюка, який борюся проти гноблення звичайного люду.

До славних часів правління Ярослава, коли Київська Русь досягла свого найбільшого розквіту, звертається М. Драй-Хмара у творі “Померкло сяйво позолот”.

У сонеті “На Хортиці” поет майстерно поєднує сучасне й минуле. Вольність запорозька як символ минулого занепала, проте сучасний поетові Хортицький край передує в іншому – тепер це один з індустріальних лідерів країни. Тепер тут заводи, а символом стає “степу дух новий, то Дніпрельстан” [3, с. 118]. Крім Києва, Хортиці М. Драй-Хмара в інших творах цього виду лірики торкається славних сторінок історії Чернігова, а в поезії “Поділ” зринає постать князя Володимира.

В історичній поезії П. Филиповича постає мужній образ Володимира Мономаха. Його воля, сміливість, хоробрість захищає і рятує рідний край: “Залізна шкіра, / Серце тверде – // На роги звіра / Не попаде” [13, с. 86]. Хоч не обійшовся поет і без докорів: “Ти не навчай, / Що щастя наше / Покора й рай” [13, с. 86]. Цей закид П. Филипович робить з огляду на історію нашого народу, який дуже довго перебував під чужою владою.

Історичні мотиви фіксуємо в поезії М. Бажана “Кров полонянок”. У центрі твору образ українських дівчат, яких запліднили татари, коли жінки перебували в полоні. Цей образ жінки символізує Україну. Запліднивши полонянок, татари робили злам у їхніх душах, підкорювали їх. І цей надлам зберігся навіки: “Та кров стару століттями нащадок / У гудзуватих жилах схоронив” [1, с. 106].

У творчості Д. Загула історичними мотивами пройнята поезія “Спомин”. У ній автор змальовує особу Олекси Довбуша. Оповідає про нього мати поета, коли той був ще маленький. А тому і персонаж цей постає в казковому колориті: “У руках – ведмежа сила, / Груди – спіж, а дужі ноги / Незатертий слід лишають” [4, с. 132]. Герой цей бився проти “панських пуг” [4, с. 131], тож ще в давні часи йшла боротьба проти панів. Цим фактом автор хоче підкреслити спадкоємність тодішньої боротьби пролетаріату від давніх опришків.

Історична поезія у 20-х рр. ХХ ст. в українській літературі займає провідні ролі в творчості поетів еміграції. У ній вони намагались усвідомити причини поразки у

визвольних змаганнях 1917–1921 рр., а також віднайти своє місце в новому житті. Історична поезія поетів радянської України нечисленна, що було зумовлено ідеологічним тиском. У ній автори використовували переважно образи давньої історії: князів Київської Русі, козаків. У творах, де йдеться про героїзм князів, богатирів виділяємо риси, які властиві баладам, а саме: напружені життєві колізії, динамічну композицію, діалоги чи монологи, історико-героїчну тематику.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бажан М. Вибрані твори : у 2 т. / Редкол. Д.В. Павличко. – К. : Укр. енциклопедія, 2003. – Т. 1. – 608 с.
2. Дараган Ю. Срібні сурми : Поезії / Юрій Дараган. – К. : Веселка, 2004. – 127 с.
3. Драй-Хмара М. Вибране / М. Драй-Хмара. – К. : Дніпро, 1989. – 542 с.
4. Загул Д. Поезії / Дмитро Загул. – К. : Рад. письменник, 1990. – 326 с.
5. Качуровський І. Генерика і архітектоніка. – Кн. II / Ігор Качуровський. – К. : Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2008. – 376 с.
6. Куценко Л. Боже, зроби зі мною, що хочеш / Л.В. Куценко // Дараган Ю. Срібні сурми : Поезії. – К. : Веселка, 2004. – 127 с.
7. Липа Ю. Твори : в 10 т. / Ю. Липа. – Львів : Каменяр, 2005. – Т. 1. – 543 с.
8. Маланюк Є. Вступне слово... / Євген Маланюк // Повернення : Поезії. Літературознавство. Публіцистика. Щоденники. Листи ; Упоряд., передм. Салига Т.С. – Львів : Світ, 2005. – С. 255–257.
9. Маланюк Є. Невичерпальність : Поезії, статті / Є. Маланюк. – К. : Веселка, 2001. – 318 с.
10. Маланюк Є. Повернення : Поезії. Літературознавство. Публіцистика. Щоденники. Листи / Євген Маланюк. – Львів : Світ, 2005. – 496 с.
11. Стефанович О. Зібрані твори / Олекса Стефанович. – Торонто : Євшан-зілля, 1975. – 304 с.
12. Ткаченко А.О. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства): підручник для гуманітаріїв / А.О. Ткаченко. – К. : Правда Ярославичів, 1997. – 448 с.
13. Филипович П. Поезії / Павло Филипович. – К. : Радянський письменник, 1989. – 169 с.

REFERENCES

1. Bazhan, M. (2003). *Vybrani tvory [Selected Works]. (Vols.1–2)*. Kyiv: Ukr. Entsyklopediia [in Ukrainian].
2. Darahan, Yu. (2004). *Sribni surmy : Poeziyi [Silver surm's : poetries]*. Kyiv : Veselka [in Ukrainian].
3. Drai-Khmara, M. (1989). *Vybrane [Selected works]*. Kyiv : Dnipro [in Ukrainian].
4. Zahul, D. (1990). *Poezii [Poetries]*. Kyiv : Rad. pismennyk [in Ukrainian].
5. Kachurovskyi, I. (2008). *Heneryka i arkhitektonika. Kn. II [Generic and architectonics]*. Kyiv : Vyd. dim “Kyuevo-Mohylianska akademiia” [in Ukrainian].
6. Kutsenko, L. (2004). *Bozhe, zroby zi mnoiu, shcho khochesh [God, please do whatever you want with me]*. Kyiv : Veselka [in Ukrainian].
7. Lyra, Yu. (2005). *Tvory [Works]. (Vols.1–10)*. Lviv : Kameniar [in Ukrainian].
8. Malaniuk, Ye. (2005). *Vstupne slovo... [Foreword]. Povernennia : Poezii. Literaturoznavstvo. Publitsystyka. Shhodennyky. Lysty* (pp. 255–257). Lviv : Svit [in Ukrainian].
9. Malaniuk, Ye. (2001). *Nevycherpalnist : Poezii, statii [Inexhaustibility : poetry and articles]*. Kyiv : Veselka [in Ukrainian].
10. Malaniuk, Ye. (2005). *Povernennia : Poezii. Literaturoznavstvo. Publitsystyka. Shhodennyky. Lysty [Return : Poems. Literature. Publicistic writing. Diaries. Letters]*. Lviv : Svit [in Ukrainian].
11. Stefanovych, O. (1975). *Zibrani tvory [The collected works]*. Toronto : Yevshan-zillia [in Canada].

12. Tkachenko, A.O. (1997). *Mystetstvo slova (Vstup do literaturoznavstva) [The Art of Words (Introduction to Literary Studies)]*. Kyiv : Pravda Yaroslavychiv [in Ukrainian].
13. Fylypovych, P. (1989). *Poezii [Poetries]*. Kyiv : Radianskyi pysmennyk [in Ukrainian].

УДК 821.161.2:82.0

ЖАНРОВО-ВЕРСИФІКАЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ ІСТОРИЧНИХ ПОЕМ Д. ПАВЛИЧКА

Шевченко В.Ф., д. філол. н., професор

*Запорізький національний університет,
вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна*

vfshevchenko@ukr.net

Стаття присвячена дослідженню діалектики традицій і новацій жанрового різновиду – історичної поеми, збагачення ідейних параметрів, посилення проблемності й аналітичності, філософічності художнього мислення, поглиблення драматизму конфліктів, концептуальності образів, своєрідності версифікаційних засобів структуризації творів Д. Павличка “Поєдинок”, “Князь”, “Петрик”, “Петро Могила (1621 р.)”, “Тадеуш Косцюшко”, “Іван Ганжа”.

Ключові слова: жанровий різновид, історична поема, художнє моделювання, ліро-епічність, метрика, фоніка, строфіка.

ЖАНРОВО-ВЕРСИФИКАЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ИСТОРИЧЕСКИХ ПОЭМ Д. ПАВЛЫЧКО

Шевченко В.Ф.

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

Статья посвящена исследованию диалектики традиций и новаций жанровой разновидности – исторической поэмы, обогащения идейных параметров, усиления проблемности и аналитичности, философичности художественного мышления, углубления драматизма конфликтов, концептуальности образов, своеобразия версификационных средств структуризации произведений Д. Павлычко “Поединок”, “Князь”, “Петрик”, “Петр Могила (1621 г.)”, “Тадеуш Косцюшко”, “Иван Ганжа”.

Ключевые слова: жанровая разновидность, историческая поэма, художественное моделирование, лиро-эпичность, метрика, фоника, строфика.

HISTORICAL POEMS BY DMYTRO PAVLYCHKO: GENRE SPECIFICS

Shevchenko V.F.

Zaporizhzhya National University, Zhukovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine

Research objective – to demonstrate the contribution of Dmytro Pavlychko – a well-known Ukrainian poet – into the literary genre of historical poems on the basis of our analysis of his most notable creations.

The results of this research are demonstrated individually as concerning Dmytro Pavlychko’s historical poems under consideration. The first of his creations analysed is “Duel”, in which we single out two subject-plots.

The “external”, “eventful” plot is presented by poetic means featuring invincibility of a Scythian gladiator in his fights on Roman circus arena with wild beasts and human rivals.

In this creative masterpiece the author describes the scenes of a gladiator meeting young Scythian slave of a rich Roman nobleman, teaching him martial art lessons, his preparation for escape. What motivated the gladiator, as we can see from the poem, is the gladiator’s temptation to gain freedom as a reward for his victory in fighting a cheetah.

But what interfered is that his friend and comrade-in-arm emerged on the arena of circus. It looked like they were the final rivals and at least one of them had to be killed to indulge to the whims of Nero, the emperor, and the public.

Implicit (inner) plot in this poem can be boiled down to such features of human nature, such moral principles of behavior, as steadfastness and compromise, bravery and fright.

The structure of the plot reveals interwoven lyrics of self-expression and self-analysis of the protagonist, the author's method of substituting the main character's physical sufferings by mental and spiritual "tortures".

Revealed were the ways of the author's interpretation of events and personalities in the poem entitled "The Prince". Psychological motivation of Igor – "the Prince" is characterized by tense expressions of his emotions as well as by extrapolation on his actions on the opposition of a statesman's goals VS his personal ambitions strivings.

What we can see in this poem is the synthesis of reality and fantasy, objectivity and subjectivity as far as the events in this poem is concerned, what is proved by the "romantic" nature of final episodes of this poem.

The basis of the next poem ("Petrik") is deemed to be disclosed as the history of a concrete personality of Ukraine – a senior functionary of hetman Masepa's staff through real and "inner" dialogues of the acting personages, authors lyrical "deviations" as a part-and-parcel of the structure and content of this poem.

The motivation of the next poem dating (1621) has been subjected to substantial proof: it is the date of a "spiritual resurrection" of the main character. The victor's tragedy is vividly presented here as he realizes his deadly sin of "thou shall not kill". We can witness the seeds of "seeing the light" when the main character is ready to abandon the arms for the symbols of Christianity and its priests.

It is in this context that we can interpret his dialogue with the then hetman of Ukraine, him being blessed to contribute to the spiritual and enlightening renaissance of the nation.

"Tridimensional" vision of Poland's and Ukrainian's worldviews is, to our mind, to be seen, as a creative fantasy of the author in his poem "Tadeuch Kosch'ieychko". "Tridimensional" means temporal characteristics – past, present and future. Here we can see how the "Poland's prophet is shown through the author's interpretation of the historic events and the protagonist's part in liberation wars. The "temporal and spacial" correspondence as implied in the poem was also in the spotlight. Some attention is given to the "imagined" polemics between the author and the protagonist.

We marked the dynamic and condense character of "Ivan Ganzha" poem. Represented in this poem were the historic personalities – the cossack colonel and his namesake, a manipulator and traitor. And such coincidence gives an opportunity for the author to present "two persons in one soul".

Subjected to analysis were also poetic dimensions, rhythmic and melodic specifics of the poems researched, phonetic and graphic devices, rhyme arrangement and organization, instruments of verse libre.

The author's "strophics" evolution in the article was deact with.

Key words: genre and subgenres, historical poem, artistic modeling, lyro-epics, metrics, phonics, strophics.

Для системного написання нової історії української літератури актуальним є дослідження еволюції її видів, жанрів, жанрових різновидів і синтезів (модифікацій) у світлі останніх літературознавчих досягнень. Маємо підстави твердити, що донині спорадичним є вивчення історичної поеми як жанрового різновиду, її узагальнених і авторсько-індивідуальних версифікаційних особливостей. Це засвідчують зокрема наукові праці Ю. Барабаша, Ю. Бурляя, В. Іванисенка, Л. Кужільної, Ю. Мельничука, Л. Новиченка, М. Рябчука про творчість видатного українського поета Д. Павличка. І все ж влучні спостереження, оцінки містять нарис М. Ільницького, дисертаційна праця О. Присяжнюк, що сприяли і нашому аналізу. Однак у їхньому полі зору були лише поеми, написані впродовж 1950-90-х рр. ХХ ст.

Об'єктом нашого дослідження є історичні поеми "Поєдинок" (1973), "Князь" (1986), "Петрик" (1994), "Петро Могила (1621 р.)" (1997), "Тадеуш Косцюшко" (2010), "Іван Ганжа" (2010).

Мета статті – з'ясувати і висвітлити жанрово-версифікаційні особливості історичних поем Д. Павличка, значення внеску автора в еволюцію цього жанрового різновиду, у збагачення своєрідності його зображально-виражальних віршових засобів.

Традиційно історичні поеми ґрунтуються на історичних фактах, явищах, подіях, художньо моделюють реальні постаті та їхню діяльність. Д. Павличко майстерно базує їх і на художній умовності.

У відгуках і рецензіях на поему "Поєдинок" автори звертали увагу на її назву, асоціації, які вона викликає, на перебіг сюжету й події, на етико-моральну площину поетового

мислення. А М. Ільницький передусім відзначив, що в цьому творі “неможливо шукати прямих прототипів і першооснови фактів, тут володарює рух ідеї” [1, с. 90]. Літературознавець простежив, що в поемі “Поєдинок” особливо яскраво виявилось “постійне ущільнення життєвого матеріалу, так би мовити, оповідально-зображального елементу і посилення моменту виражального, моделюючого, що базується на художній умовності” [1, с. 85].

У поемі, певно, для концентрації змістової значущості, складники композиції мають нетрадиційний порядок розташування: починається твір зі сцени “сповіді”: “Скінчився наш печальний поєдинок. // Друг мертвий. Я скривавлений лежу” [2, с. 257].

Як наголосив М. Ільницький, ця сцена “ставить крапки над «і»”, дає чітку й недвозначну відповідь: кров “заіржавіла від наляку. Рятунку їй нема”. Отже, перемогло не високе поривання душі, а низький інстинкт самозбереження і страху” [1, с. 90]. Передсмертне тихе сповідання душі сформовано сюжетом, у якому “герой наче знову прокручує своє життя, виділяючи моменти компромісів із власним сумлінням, зради самого себе” [1, с. 91].

Сюжет поеми розгортається двома лініями. Перша – зовнішня, подієва. Гладіатор-скіф, “правнук Бористена”, перепроданий купцями до Риму, тішився перемогами над звірами, а також супротивниками в гладіаторських боях. Він звик “Приходить до цирку на вистави, / На грізні гладіаторські бої” і “Там, пожадавши небезпеки й слави”, являв “сили й здібності свої” [2, с. 257]. Гладіатор-розповідач висловлює у творі таку самохарактеристику: “Боровся я з голодною звірнею, / В оваціях виходив на манеж. // Та скоро дух і слава Колізею / Мене у звіра обернули теж” [2, с. 257].

Інтрига сюжетної лінії була такою: “Та якось після бою на арену / До мене вийшов отрок. “Пане мій, / Дозвольте вашу зброю нескоренну / Від бруду вмити!” [2, с. 258]. Д. Павличко не розширює її довгим описом, а вкладає в уста героя відважне рішення: “Що ж, бери і вмий!”. Далі йде розлога аргументація вчинку: “Я подивився в очі хлопчаків, / Збагнув – це він, це той, кому дано / Мій дух умити від злоби й від крові, / Це той, кого чекав я вже давно” [2, с. 258].

Ведучи розповідь, суб’єкт зображення використовує засіб ретроспекції, спогади: “О, як я полюбив того хлопчину! // Себе я в ньому бачив, смуток свій, / Далеку й призабуту батьківщину – // В його натурі ніжно грозівий” [2, с. 258]. Поет акцентує єдність головних персонажів, бачення їхніх однакових рис: “З безумства добре, з доброти шалене – // Він серце мав моє. Здавалось, брат. // Він також схожий видом був на мене, / Ті ж брови, той же в погляді блават” [2, с. 259].

Монологічний текст у поемі містить самохарактеристику поведінки головного персонажа: “Я перебути й дня не міг без друга”, “З тих пір не виступав я на арені. / Мені здалося, як мене уб’ють / То згине й він. Так почуття смиренні / Перемогли в моємі серці люті” [2, с. 259].

Духовні потреби персонажів поеми були натхнені “побратимством душ”: “Одним жаданням ми були закуті – // Втекти! Вернутися в свої степи!” [2, с. 260]. Їх “кликала вітчизна”, вони вірили снам і щодня готувалися до втечі. Але “доля пастку майструвала”. “Жажлива й безборонна” душа раба спалахнула на обіцянку свободи як “високої плати” за перемогу у двобої з гепардом у присутності імператора Нерона: “потай від свого побратима” головний персонаж погодився вийти на манеж. Вдало передано його психічний стан: “Я крився з таємницею своєю, / Мчав на двобій, немов на ста вітрах... / Я вилетів із брами, ніби з пращі / Важке ядро...” [2, с. 260].

Мотив спокуси, зради моральних цінностей – “той момент сюжету, який, за визначенням М. Ільницького, “становить вершину напруження, кульмінаційний момент” [1, с. 91]. Герой намагається виправдати скоєння гріха: “Я не збирався вмерти навдогду / Тим, що

вітали голосно мене. // Хто мріє видобутись на свободу, / для того смерть – пониження жахне” [2, с. 260]. Своєрідний двобій у його душі передає розуміння волі й страху, динаміку конкретних внутрішніх змін.

Спрацювало Павличкове висвітлення ситуації “на зрізі контрастних переходів і заперечень” [3, с. 119]: “Втім вибіг друг мій з брами, що навпроти, / Спинився. Сполотнів. То, значить, ми... / Ми мали один одного бороти, / Вбивати на вдоволення юрми!” [2, с. 261].

М. Ільницький аргументовано визначив: “Ідея поєдинку виступає водночас як боротьба двох ліній поведінки, двох моральних принципів, двох філософій, що й складає другу, підводну лінію сюжету” [1, с. 90]. Імператору і “всьому наброду столиці / бажалося побачити раба, / Який стенає друга! О дволиці! // Їх знаджувала підла боротьба” [2, с. 262]. Безжальні глядачі “жадали насолоди злої – // Мук благородства, честі, доброти. // Вони ж то нас, одурених, при зброї / Зуміли на арену зтягти!” [2, с. 262]. Знецінення людського життя, зверхність римської публіки не були вчасно розпізнані побратимами: “І він повірив так, як я, в гепарда, / В свободу, в обіцянки злотяні” [2, с. 262].

Опинившись у капкані, побратими виявили себе лицарями честі: “Та ні! Не так нам суджено вмирати – // Ми кинули в пісок свої мечі. // В сліпучому сіянні непокори / Ми стали нездоланні, як боги... // Благословенна то була хвилина!” [2, с. 262].

“Непослуху навіт”, що увійшов у душі побратимів, викликав вибух гніву імператора: “Розп’яти їх!” – сказав Нерон глушливо” [2, с. 262].

“Нездоланні” гладіатори не витримали жорстокого випробування в найекстремальнішій ситуації: “Злякались ми. Зламались ми. І впали / Схопили зброю в немочі слабій, / І, вдаючи противників, напали / Один на одного. Почався бій.” [2, с. 262]. В епічні структури сюжету густо вплетено ліричні – проникливі та вражаючі самовираження й самоаналізи: “Сумнішої не віддав я облуди, / Як наша бійка. Під удар меча / Я серце підставляв... / Оборонявся я лишень для ока. // З двобою вийти не хотів живим...” [2, с. 263]. Гладіаторське протистояння було удаванним: “Але й товариш мій чинив так само... / Ми уникали наступів обидва, / Удари завдавали невпопад” [2, с. 263]. “Несправжня битва” стає найвищою трагедією драматичного буття героїв-побратимів, які “прикидаються, імітують бій” [3, с. 119].

Фізичні страждання замінено душевними муками: “Чому мені призначена наруга / І зрада вбивства? Чом не він, а я ? // Чому не він, а я в кривавій ролі / Повинен перед публікою стать?” [2, с. 263]. Душевні муки вселили надію “вирватися з цього стану, повернути в собі високе, людське, благородне” [1, с. 91]: “Ми показні робили перескоки, / А наша бронь була немов сліпа... / Ми клали на щити свої удари, / Як рівні тягарі на терези” [2, с. 263].

Експресивно-рельєфний драматизм набуває контрастних переходів: “Від змори наша боротьба фальшива / На мить в завзяту правду перейшла”; “Та раптом випав меч з руки моєї, / Мене звалив на землю біль тупий / І заревіли страшно галереї: // “Добий його! Добий його! Добий!” [2, с. 264].

Алегоричний потенціал двобою художньо-образно трансформується із конкретного факту в загальнолюдське, гуманістичне звучання його інтерпретації: “З-під мого серця грала кров потоком, / А наді мною друг квилів крізь плач: // “Я не хотів. Це сталось ненароком / Даруй мені. Прости мені. Пробач!” [2, с. 265]. Випадкове, але “неминуче й непоправиме” [1, с. 90] поранення юним гладіатором старшого побратима “сталось так, як статися повинно. // Були ми не богами, а людьми. // Прийди до мене, дорога людино, / Нещадно моє серце прохромі. // Прибий мене навіки до арени, / На радіші владикам і юрбі!” [2, с. 265].

Етико-моральний мотив набуває узагальненої концентрації: “Та він спокійно відійшов од мене / І меч у груди застромив собі” [2, с. 265]. Загибель побратимів-супротивників у

фіналі сюжету поеми (“Раба раб заколов. / Під страхом смерті й муки / Вони майстерно билися оба!”) викликає, за визначенням М. Ільницького, “усвідомлення, хоча й запізніле, іншого виходу, іншої дороги” [1, с. 92], що викладено в останній строфі поеми: “Мій друг лежить з погаслими очима; // Я б’юсь над ним, як той безкрилий птах. // Не жаль мені життя, ні побратима, / Та жаль, що ми не вмерли на хрестах!” [2, с. 265].

Обґрунтованим і визначальним є судження М. Ільницького: “Висновок цей переростає рамки зображеної у творі ситуації, оскільки борються між собою вірність і зрада, стійкість і компроміс, сходяться в гладіаторському поєдинку в душах сміливість і страх, де перемога останнього загрожує загибеллю якщо не фізичною, то духовною” [1, с. 92].

Підтримуємо судження О. Присяжнюк, що потужні можливості жанрового різновиду – історичної поеми втілено в поліфонічності твору, в утвердженні ідеалів волі, духовної краси, побратимства, готовності до самопожертви [5, с. 8].

Сконденсовану основну думку історичної поеми “Князь” містить епіграф – цілеспрямоване цитування трагічних рядків із Лаврентіївського літопису 1186 р.: “...І переможені наші були... Всі князі піймані були, а бояри, і вельможі, і всі війська побиті були, а інші піймані та ув’язнені були... та по малих днях Ігор князь утік від половців, не покинув-бо Господь праведного в грішній руці... І гналися за ним, але не піймали його...” Вони стали основою нових семантичних полів.

Історичні події, особа князя Ігоря постають у поемі у світлі авторської інтерпретації, але без штучного осучаснення давнини й архаїзації стилю. Варто відзначити, що історичні джерела, зокрема літописи XII ст. про похід Ігоря 1185 р. в систематизації академіка В. Перетца і наступних дослідників [4], у південних (українських) літописах – Київському, Густинському – і північних (російських) – Лаврентіївському, Новгородському, Софійському – “відрізняються не тільки фактичними деталями, а головне – своїм ідеологічним спрямуванням” [4, с. 29]. Так, “перші пояснюють похід князя Ігоря на половців високими суспільно-політичними прагненнями і громадськими мотивами – його бажанням захистити Руську землю від зовнішніх нападників. А північні літописи мотивують Ігорів похід суто приватним мотивом – прагненням здобути собі славу” [4, с. 29].

Д. Павличко, дотримуючись історичної правди, намагався якнайповніше досягнути дух XII ст. через вісімсотлітню часову дистанцію, створивши складно переплетений текст.

Починається поема пригодницькими компонентами повернення Ігоря із “війни додому”: “Скрадався він по чагарям як злодій / Наслухував, чи не дуднить погоня, / Чи не кричить Кончак, звитяжець гордий, / Чи батогами не лящить Придоння” [2, с. 283]. Автор насичує твір екстремальними деталями втечі князя з полону: “тікав од згуби”, “коло води спинявся на хвилину”, “поїв, і цілував гнідого в губи, і витирав йому спітнілу спину”, “князь бив його і гнав несамовито” [2, с. 283]. Як форма самовираження виразно представлена психічна реальність поведінки Ігоря: “Кричав у степ: «Я жду тебе, мій хане, / Наздожени і вбий мене на волі!» // І довго він стояв лицем до сходу / Ждучи стріли...” [2, с. 283].

Психологічну достовірність поведінки князя обґрунтовано й увиразнено інтерпретацією його матеріально-фізичного стану: “Нема полків, нема знамен черлених, / Не чути сурем, не гудуть чертоги... / Гудуть лиш ноги в крадених стременах, / Обдерті колючками босі ноги” [2, с. 284]. Безмежна “проклята” ганьба Ігоря в тому, що “Нема щита, ні ременя, ні списа, / Нема шолома, ні меча-булата... / Нема на ньому опанчі й кольчуги – // Одна сорочка, й та давно не прана” [2, с. 284].

Від стислих виражень самопочування головного персонажа поет переходить до розширених пояснень мотивів його мовлення і дії, самозаглиблення через монологічні запитання самому собі й відповіді на них: “Ти хто такий? Обірваний сірома, / Копитний віхоть степового сіна? // Невже накажеш смердам, ставши дома, / Перед тобою впасти на

коліна?!” [2, с. 284]. Унаслідок цього ми, як і О. Присяжнюк, помічаємо у творі “віддзеркалення діалектики взаємозв’язків між загальним та особистим”. Саме в показові їх “відбувається синтез різних рівнів: історіософського та суб’єктивного, епічного та ліричного” [5, с. 9].

Самоаналітичний монолог Ігоря супроводжується виразним духовно-етичним збагаченням, значно усвідомленішими думками й словами: “Ти, хитрощами визволений рабе, / Куди женеш? В князі? В сьйні палати? // Невже ти знов одягнешся в єдваби, / Забудеш рабство й будеш панувати?” [2, с. 284]. П’ятикратною анафорою “Невже” мовби збільшено семантичний обсяг припущень вірогідних майбутніх ситуацій у зустрічах із матерями, батьками, вдовами воїнів і виправдовування власної невинності, що програно битву, що “ваші хлопчачки лежать порубані... на березі Каяла”, що “синочки ваші круками пожерті”, так і досягнуто найвиразнішого експресивного колориту.

Підтримуємо визначення О. Присяжнюк: “Філософський аспект поеми закоріненій в осмисленні найвищої державної особи як субстанції держави та етносу, що завжди тісно пов’язується з моральним аспектом” [5, с. 8].

Високої напруги досягає інтерпретація “стикання двох протилежних почуттів – інтересів держави та власних амбіцій”, коли “останні почасті превалюють” [5, с. 9]: “Ти не хотів сидіти на престолі / Низенькому, а про найвищий мріяв”, “Ти не любив нічого, тільки владу” [2, с. 285].

Д. Павличко майстерно варіює авторську й персонажну домінанти виражальності. Утікаючи, Ігор “летів крізь вечори й світанки”, та був і спин: “Вночі гнідий від стоми / Спіткнувся – вершник повалився додолу”, лежав горілиць і думав: “Чому мені так забажалось Дону? // Чому так прагнуть звади і кордону / Поміж собою браття, а не згоди?” [2, с. 286–287].

Прийоми сновидіння та ретроспекції повернули Ігоря до страшних наслідків боєвища, до того, “Коли схитнувся останній стяг червоний / І він упав у смертнім памороччі”. Акцентуючи трагізм ситуації, поет художньо інтерпретує проблему самовизначення людини: “А хан ступив йому на рот ногою / І ждав знаку покори та подяки / Подяки за життя! І князь очима / Дав зрозуміти Кончакові: «Згода!» // Ненавистю і мстою одержима, / Душа розпалась, мов гнила колода...” [2, с. 289].

Синтезу реального і умовного, об’єктивного і суб’єктивного досягнуто у звертанні Ігоря до “сумної богині” – кам’яної баби: “Всели ти в мене правду! Я не знаю, / Чи жив я гордістю чи правотою, / Чи став я горем для свого краю, / Чи мукою й зорею золотою?” [2, с. 292]. Ірреальне, розкуте фантазійне мислення поета дозволило надати богині право виправдального вироку: “Нічого вирікатися не треба, / Ні жадоби до слави, ні погорди. / Пролита кров? Поразка і ганеба? // Та спинені на півстоліття орди!” [2, с. 293].

Тяжіння до синтетичного, узагальненого відтворення подій надихнуло Д. Павличка на віднайдення нових принципів художньої типізації, моделювання вдачі, характеру, дій історичної особи, побудови сюжету поеми. У четвертому, заключному її розділі “Князь увігнався, мов стріла, в діброву” [2, с. 294]. Очевидним і органічним є романтичне спрямування епізоду впізнавання “захопленими знічев’я при роботі” бджолярами постаті нежданого прибульця: “Щось непокірне владарське, даждьбоже / Було в його пронизливому взорі. // І бортники подумали: “А може, / Це руський князь в нещасті та розорі?!” [2, с. 295].

Скупими, але промовистими штрихами передав поет найсокровенніші духовні порухи персонажів: “«Ти князь?» – вони спитали. Ні півслова. // Лиш очі потакнули, наче тіні... / І повні шанобливої покори, / Здвобіч до нього підступили смерди” [2, с. 295]. Ліричний фінал поеми гранично стислий і гранично промовистий: “Звели з коня. Поклали на

ряднину. // Води принесли в кінвах та цеберці. // І зміли з нього пил, і кров, і глину, / Лиш туга залишилася на серці” [2, с. 295].

У незалежній Україні здобув право сучасний погляд відтворення її складних стосунків із Росією в минулі століття. В основі сюжету поеми “Петрик” – хроніка подій, де домінує художнє моделювання поведінки конкретної особистості, заглиблення в її внутрішній сенс. Як і поема “Князь”, вона розпочинається епіграфом. У цьому творі він такий: “1692 року Петро Іваненко (Петрик), старший писар канцелярії Івана Мазепи, втік із Батурина на Січ, проголосив себе гетьманом України і, покликавши на підмогу кримського хана, підняв повстання проти Москви. Він чинив усе це «з метою одобрання от московської влади милой отчизни своей Украины». Так писав Петрик до кошового Гусака” [2, с. 333].

Перший розділ містить інтерпретацію виступу Петрика перед січовиками, у якому “мисль його, як шабля гола, / Свистала, різала, колола”: “Панове товариство! Браття! // Не військо, а раби есть мо. // Та наше горе і прокляття / В тім, що далися ми в ярмо / Самі, по власній волі й згоді, / Повірівши у честь Москви” [2, с. 333].

Акумуляція національного питання українського етносу включає звинувачення Хмельницького (“Завів нас у bagno Богдан, / Хоч, певно, не бажав такого”...), Мазепи (“Пахолка царського! Цей пан / Сидить в Батурині на троні... і служить він чужій короні, / І хто повстане в обороні / Прав України, – він уб’є!”), аргументує їх посиленням на листи гетьмана цареві, в яких колишній писар “розпізнав думки таємні Мазепи-зрадника” [2, с. 333–334].

Підтримуємо судження О. Присяжнюк, що “художнє слово Д. Павличка несе моральний потенціал”, що “в його ліро-епіці добре відчувається непересічна енергія патріотично насаженої думки” [5, с. 10]. І конкретизуємо, що це стосується і відображення в другому розділі поеми бою каральних гетьманських полків із кіннотою січовиків, і засудження автором “самозгубних побратимів”, які вміють “навзаєм битись, брудом литись”, “перед чужинцями стелитись”, “вклоняться тим, хто наверху” [2, с. 336–337].

Драматичного звучання набуває соціально-психологічний мотив у третьому розділі поеми, коли Мазепа допитує полоненого Петрика, пропонує йому покаятися і чує від бранця: “Ти – служка хижого Петра!” [2, с. 338–339].

Четвертий і п’ятий розділи вивіщують поему до філософської багатомірності. Почувши новину “Повстав Мазепа!”, усамітнений чернець Петрик “з подиву закликає”: “Таки піднявся на тирана / Старий батуринський хитрак!” [2, с. 345]. У бою біля Полтави “зринає, наче з-під землі” Петрик, “під’їжджає до Мазепи, / Цілує гетьмана в плече”. А коли “москвини хлинули в пролом” і летить “націлений Мазепі в груди” спис, “Петрик затулив собою / Мазепу, як живу й святу / Всього свого життя мету” [2, с. 347–348].

Концептуальні внутрішні монологи героїв, ліричні авторські відступи підпорядковують епічну структуру поеми нормам ліричного художнього моделювання. Психічна зосередженість героїв, тяжіння до самоаналізу утворені особливостями їхньої свідомості, світосприймання, видимих і прихованих рис їхньої діяльності. Ускладнена структура твору репрезентує самотність і неординарність художньо-асоціативного мислення Д. Павличка.

Історична поема “Петро Могила (1621 р.)” теж починається і закінчується описами героїчних за своєю суттю подій. Точніше – з портретно-психологічного представлення Петра Могили перед завтрашньою битвою на Дністрі: “Він на коні сидів. Тримала / Рука могутня поводи. // Козацька зброя блискотала, / Відбита в глибині води”, “Ще молоді та гонорові / Ятрились в серці почуття... / Радів, бо мав наготові / Все, що потрібне для вбиття...” [2, с. 349]. Військовий стрій оглядає гетьман Сагайдачний: “Вони стрічаються очима – // Два воїни і два Петри... / ...чи готова / Ця постать шляхтича на бій, / Чи цей

учений парубій / До шаблі здатний?” реакція була такою: “А Могила, / Вже повен радістю по креш, / За спиною відчувши крила, / Кивнув у відповідь: “Авжеж!” [2, с. 350].

Тяжіння до переоцінки своєї бойової здатності, до самоаналізу оволоділо Петром Могилою наступного після “дикої січі” дня: збираючи поранених, “втішаючи молитвою” їхні “плачі, і стогони, й волання”, він усвідомлює свій гріх убивці, свою тяжку провину. Переоцінка військового духу відбувається міфопоетичним способом: “Його душа тремка, боляща / Просяяла, немов алмаз, / І визріло нове натхнення / Із Божого благословення – // Віддати шаблю, спис і лук, / А взяти хрест до трудних рук” [2, с. 353].

Підтримуємо визначення О. Присяжнюк: “...у поемі наскрізним є образ розп’яття, який трактується в загальнолюдському розумінні: у кожного свій хрест” [2, с. 353] – “безсмертний символ людських мук” [2, с. 353]. Вважаємо, що мотивованим є винесення дати 1621 р. в заголовок поеми: саме тоді сталося духовне оновлення Петра Могили, саме тоді він відчув, що “взаміну / За зброю ковану й кремінну / Потрібне ще йому перо, / Щоб слово ревне в Україну / влилось навіки, як Дніпро / Щоб православні й уніати / Зійшлись до однієї хати, / І щоб засіялось добро / В серця, що сварами роздерті” [2, с. 353].

“Світло мудрого лица, / Свобода духу в його слові” здобули благословення гетьмана Петра Сагайдачного: “Тебе чекає Київ, / Ждуть книги, келії, церкви”, “Іди, та не в печери голі, / А в школи наші на Подолі” [2, с. 356].

Домінування розкутої уяви Д. Павличка визначаємо в історичній поемі “Тадеуш Косцюшко”. Автор подає польський і український світи тривимірно, тобто в минулому, сучасному й майбутньому. Первісне смислове навантаження цього твору закладене в епіграфі: “Стояв я в Кракові на площі Ринок, / Читав слова, нарізані з металу, / Вмонтовані в брудний гранітний брук: “Тут присягав народові Косцюшко!” / І дата: 24.III.1794”.

Події двохсотлітньої давнини поет спочатку пропускає через своє особисте світосприйняття: “Хто мене привів сюди, / Чи не Косцюшко кликнув на розмову? // До мене дух його не раз приходив, / Я чув його присутність у стражданнях / Пророків польських, я впізнав його” [2, с. 432].

Стислу характеристику “пророка польського”, “планетарної постаті, яка стоїть побіля Вашингтона і Робесп’єра”, створено завдяки внесенню в її зміст соціально-історичної інформації: “В Америці він бився за свободу, / Колонізаторів англійських гнав / З землі, де нація нова вставала; // Мазепинець із польського коріння / Російських окупантів гнав з Варшави, / І заповіт на всі віки майбутні / Для Польщі написав своєю кров’ю” [2, с. 432].

Головним фактором часопозначення в поемі є періодизація потоку історичного часу шляхом співвіднесення його з подіями, що сталися в ньому. Прагнення пов’язати долю головного героя твору з переломними історичними подіями веде до проблемного їх тлумачення: “перед обличчям Бога” Косцюшко “казав, що владу / Вживатиме лише для оборони / Кордонів Польщі й також для віднови / Свободи й самовладності народу”; “У той момент я крикнув: “Генерале! // Програєш ти!” [2, с. 433]. Тобто виникло психологічне протистояння персонажа й автора: “А він мене ошпарив / Огненним поглядом, два пальці в небі, / Що він тримав, як звичний знак присяги / Мене прошили, мов залізні вила. // Я впав і встав, скоцюрбився в клубок / Від болю гострого й почав тікати / З юрби, розгніваної моїм криком” [2, с. 433].

Психологічна зав’язка сюжету переходить з авторського мовлення у двоголосся, у полемічний діалог автора й головного персонажа. Умовність і варіативність часового й просторового компонентів дали художню можливість моделювання такої ситуації: посеред ночі в готелі з’являється Косцюшко: “сидить побіля ліжка, / І, мабуть, жде, що вибачатись буду / За той свій осоружний крик. Встаю, / Сідаю поруч, думаю – не критись...” [2, с. 433]. Автор умотивовує свій вчинок на площі: “Щось так мене під

серцем заболіло, / Неначе кров німа заговорила, / Що ждала двісті літ, щоб вам сказати / Мого народу правду приболяшу” [2, с. 433]. Ретроспекція, спогад Косцюшка про зраду української дівчини Теклі в їхньому коханні викликав у автора припущення, чи не ховається в душі співрозмовника “за образом зрадливого дівчати / Мого народу образ?” Діалог набуває смислової масштабності: на прагнення автора – дипломата, працівника посольства української держави у Варшаві, дізнатись “Чи ми, поляки й козаки, спізнали, / Що, триста літ б’ючись поміж собою, / Ми воювали за своїх сусідів, / За москалів і німців. Чи ми здатні / Покаяться, обнятись, помиритись, / Втікаючи від власного безумства, / З азійської неволі до Європи?” [2, с. 435].

У діалозі автора й головного героя поеми Д. Павличко вдався до ретроспекції, щоб чітко вказати на головні хиби, злочини, навіть на свідомі провини “полковників, що рвалися в гетьмани. // Чи не старшини ваші та вельможі / Задля своїх маєтностей, так само, / Як польські зрадники клялись у вірнопідданстві цариці” [2, с. 436]. Відверті сповіді, порівняння, зіставлення наповнюють історико-фактологічний та історіософський зміст поеми духом відродження національної гідності тепер, коли “йдуть колонізатори зі Сходу, / Імперію планують відновити, / З поляками пересварити нас” [2, с. 438].

На заклик автора “з’єднайте нас тепер” Косцюшко “сів, і на моїм столі, / В моїм записнику щось написав, / І зник”. Повчальність історичного досвіду складає актуальну для сучасності й наближення омріяного державного майбуття цілісну дидактичну систему, що викладена в написаних Косцюшком “двох фразах”: “Задовго ви томилися в тюрмі, / На волі з вільними шукайте згоди, / Та спершу об’єднайтеся самі, / Бо не позичить вам ніхто свободи!” [2, с. 439].

Інтрига як складне переплетення подій, що виникає при гострому зіткненні інтересів персонажів під час їхньої таємної гри у виняткових умовах і порушує логіку перебігу зображуваних подій, домінує в історичній поемі “Іван Ганжа”. Її першопочаток теж має документальну основу – епіграф – скорочену цитату з малої енциклопедії “Українське козацтво”: “Ганжа (Ганджа) Іван... – уманський полковник... На самому початку Пилявецької битви 1648 під час герців (поєдинків)... був вбитий і похований неподалік поля битви... Однак є свідчення... що якийсь інший Іван Ганжа згадується і під 1651 як командувач однієї з хоругв королівського війська, що воювало проти української армії” [2, с. 440].

Наративну послідовність композиції вкладено в три розділи поеми, що надає їй динаміки й стислості. Перший розділ містить портрет головного героя як засіб його типізації та індивідуалізації: “У річці Случ купається Ганжа, / Полковник уманський, як дзвін, плечистий, / Співає; баритон глибокий, чистий / Звучить над берегами” [2, с. 440]. Зовнішній вигляд змодельовано в конкретній воєнній ситуації, збагачено психологічною характеристикою: “Бачаться йому / В пожежах Пилявці, як тінь в диму... / Передчуття тривожне, та нікому / Ганжа не скаже, що то за струна / Бринить в душі, і навіває втому, / Єднає смерті й подвигу содому” [2, с. 440].

Комунікативний зв’язок героя і середовища увиразнено його емоційно-чуттєвим сприйняттям реальності: “Бачить сам себе Ганжа в блакиті, / Де воїни стрічаються здвобіч, / Де падають ляхи потяті, вбиті, / Злітають голови козацькі з пліч” [2, с. 441]. Репрезентуючи історичну особистість, Д. Павличко пов’язує її з видатним військовим і державним діячем Іваном Богунем: “Він знає добре правила двобою. // Навчав Богун: виходиш в однині – // І заслоняєш армію собою; // Впадеш на полі – вкриєшся ганьбою, / Збий ворога з коня – на страм ляшні, / Вертайсь тоді хоч мертвим на коні!” [2, с. 441]. І Ганжа “з другом зрівнятися схотів”. В інтерпретації Д. Павличка він бере на себе роль іронічного коментатора свого вчинку: “Панове товариство! Йду на герць! // Я скупаний, мені погритись треба!” [2, с. 441].

Текстова тканина другого розділу містить ознаки подібності з класичними зображеннями двобоїв. Але вирізняє її акцентування неоднакових споряджень бійців: “Лях – у залізнім панцирі. Ганжа, / Як селянин, – заковані рукава...” [2, с. 442]. І все ж “Наука Богунова / Знайшлась в бою, придатна й дорога, / Ганжа – правак, та б’є він як шульга, – / Й летить додолу туша безголова, / І голова скотилась як підкова...” [2, с. 442–443]. Але виявляється, що “крицяного ляха остання сила” Ганжі “під серце ніж тяжкий всадила” [2, с. 443]. Поет художньо демонструє козацьку звитягу: “Не впав з коня, / Він – на коні, з коня висить, як грива... / Несправедлива смерть, та справедлива / Душа звитяжна...” [2, с. 443].

Специфічні ознаки окремої пригоди має третій розділ поеми „Під Берестечком”: “з’явився королівський воєвода Іван Ганжа, вже політичний грач”. Авторська інтерпретація базується на припущеннях: “Придуманий, звичайно, у Варшаві, / Продажний зрадник, а можливо, й ні, / А хтось такий розумний з полячні, / Що хтів скупатися в козацькій славі, / І заробити грошей на війні” [2, с. 443]. Пійманому запорожцями зраднику присуд Богуна був таким: “Мені твоєї крові не треба... Йди, повіся на вербі” [2, с. 444].

Дух протесту й осуду торжествує в прикінцевому авторському коментарі: “Про це пишу й дивлюся крізь віки, / Й мого народу долю нещасливу / Я бачу на сучаснім рубежі, / Де виступають вже не два Ганжі, / Як дві особи, два нащадки роду, / А два Ганжі живуть в одній душі...” [2, с. 444].

Взаємопроникнення традицій і новацій в історичних поемах Д. Павличка досягнуто структуруваннями ритму, метру, активізацією фоніки, римування, строфіки, ґрунтовне дослідження яких досі відсутнє.

Організаційною основою ритму поем “Поєдинок” та “Іван Ганжа” є двоскладова стопа з наголосом на другому складі – ямб (U—). П’ятиразове його повторення в рядках утворює ритмічні впорядкованість і лад, віршовий розмір творів – п’ятистопний ямб. Хоча у віршознавстві вважається, що цей розмір є експресивно нейтральним, наявність ритмічно-інтонаційних пауз – цезур – після другої стопи наділяє поеми мовленнєвою переконливістю й енергійністю в зображенні двобоїв гладіатора з молодим другом і уманського полковника Івана Ганжі з польським лицарем.

1. Я зроду скіф. Я – правнук Бористена.	U— U— U— U— U— U—
Вмираю в Римі й проклинаю Рим.	U— U— U— U— U—
Ось вам життя мого остання сцена,	U— U— U— U— U— U—
Ось вам убивця мій і побратим.	U— U— U— U— U—
(“Поєдинок”)	
2. Лях – у залізнім панцирі. Ганжа,	— — U— U— UU U—
Як селянин, – заковані рукава,	—U U— U— UU U— U—
За ним летить з грудей козацьких: “Слава!”	U— U— U— U— U— U—
А лицар той, подібний до вужа,	U— U— U— U— U—
Скидає пелерину: глянь, холопе,	U— UU U— U— U— U—
На золоте озброєння Європи,	—U U— U— UU U— U—
Що сліпить зір, б’є в очі, наче мжа.	U— U— — — U— U—
(“Іван Ганжа”)	

Дещо зміненим п’ятистопним ямбом написана й поема “Князь”: в усіх римованих рядках є по одному ненаголошеному складу – наростку, – що надає їм в інтерпретації втечі Ігоря з полону мовленнєвого спадання.

Ритмічну динаміку, “стрімкість” презентації головних персонажів – старшого писаря, а потім гетьмана і воїна, майбутнього церковного, культурного і громадського діяча в поемах “Петрик” і “Петро Могила (1621 р.)” забезпечили чотиристопні ямби. Білий вірш

визначає ритмо-інтонаційну особливість поеми “Тадеуш Косцюшко”, інтегральні структурні ознаки поемічного історіософського діалогу про боротьбу поляків і українців за свободу.

Фоніка, звукова організація мови історичних поем Д. Павличка надає їм емоційної наснаги й значущості, увиразнює та підсилює їхню мелодійність, естетичні впливи за рахунок асонансів, алітерацій, особливо римування.

Різні ефекти звукопису утворюють *асонанси* як концентровані повторення голосних звуків у суміжних чи близько розташованих словах. Зокрема повторення звуків **О** несе семантичне створення *захвату*: “**О** рад**О**сте м**О**я! / **О** друже мій, тепер я знаю х**Т** **О** ти! / Ск**і**ф...**О**, як я полюбив т**О**г**О** хл**О**пчину!” [2, с. 258]; *здивування*: “Ми мали **О**дин **О**дн**О**г**О** б**О**р**О**ти...” [2, с. 261]; *обурення*: “**В**они жадали нас**О**л**О**ди зл**О**ї – / Мук благ**О**р**О**дства, честі, д**О**бр**О**ти” [2, с. 262]; *гніву*: “**І** заревіли страш**О** галереї: “**Д**Обий й**О**г**О**! **Д**Обий й**О**г**О**! **Д**Обий!” [2, с. 264]. Майстерно повторює поет звуки **А** з метою відтворення *тривалості* явища: “**І** мисль його, як ш**А**бля гол**А**, / Свист**А**л**А**, різ**А**л**А**, колोल**А**” [2, с. 333]; *простору* ганьби: “Л**е**ж**А**ли м**А**р**е**в**А**, немов полотн**А**, / **І** п**А**хл**А** смертю д**А**л**е**ч**і**нь з**А**гр**А**в**н**а, / **І** р**в**л**А**л**А** серце туг**А** соромотн**А**” [2, с. 291]. Насичення звуків **І**, **И** komponує *перелік* дій: “**І** змили з нього п**И**л, **І** кров **І** гл**И**ну...” [2, с. 295].

Алітерації як різновиди інструментування мови, що полягають у повторенні однакових приголосних, посилюють не лише інтонаційну, а й інтерпретаційну та семантичну виразність версифікацій. Повторення звуків **Б**, **К**, **П**, **Т**, **Д** відображають *туніт*: “Р**е**гочу**Т**ь божевільні **К**оні, / П**і**д**Б**и**Т**і с**П**исом на **Д**и**Б**и” [2, с. 336]; звуки **Р** передають *удари* в битві: “**К**ривавлять г**Р**уди, **Р**уки, ск**Р**оні, / Копита м**е**р**е**х**т**ять ч**е**р**в**оні” [2, с. 336]; звуки **С** конструюють образ *спокою*: “Лице його Суворе, Стемнішало на Слово добро**С**ерде” [2, с. 295]; звуки **Л** творять *мелодійність*: “...Свобода, серцю ми**Л**а, / Що д**Л**я душі, а не д**Л**я ті**Л**а / Її Людині Бог дає!” [2, с. 341].

В історичних поемах, як і в інших жанрах і жанрових різновидах, Д. Павличко виявив себе майстром творення *рим*, їх різноманітності. У шістьох проаналізованих нами творах зупиняють дослідницьку увагу рими:

- за місцем ритмічного акценту в суголосних словах – *окситонні (чоловічі)*: “одне – сумне”, “нема – тьма”, “молодик – звик”; *парокситонні (жіночі)*: “арену – нескоренну”, “може – погоже”, “навпроти – бороти”;
- за якістю співзвуччя – *глибокі* (в римованих словах збігаються всі звуки після останнього наголошеного): “рукою – людською”, “княгине – загине”, “добре – хоробре”; *відкриті* (слова закінчуються голосним звуком): “гнідому – додому”, “навмисне – свисне”, “диво – знадливо”, *закриті* (приголосні звуки наприкінці): “подив – виводив”, “мрій – мій”, “повік – калік”; *багаті* (зі значною кількістю співзвуч, що належать до різних частин мови): “смерті – роздерті”, “скорботні – сотні”, “хоче – пророче”; *вишукані (оригінальні)*: “келих – дебелих”, “поруч – покруч”, “воскресали – універсали”, *складені* (в одну риму входять два слова): “упав ти – правди”, “смуток свій – грозівий”, “все він - передзвін”.

Звукові фігури, рими навіюють подібності чи порівнюваності об’єктів, рис, явищ, подій, настроїв, збагачують арсенал версифікаційного висловлювання, підвищують художньо-естетичну цінність історичних поем.

Поглибленню мовленнєвої розміреності, упорядкованості, поєднанню римування, групуванню віршових рядків, збагаченню інтонаційної та ритмічної цілісності, відносній змістовій завершеності віршових сполук, багатокомпонентному розгортанню виразально-зображальних особливостей історичних поем Д. Павличка сприяє еволюція їхньої строфіки. Поеми “Поєдинок” і “Князь” складаються з традиційних катренів, що мають перехресне римування. Неординарність і новаторство виявляє Д. Павличко в строфіці

поем “Петро Могила (1621 р.)” та “Іван Ганжа”. Виокремлюючи строфи, він експериментує в їх творенні, не послідовно репрезентує та об’єднує різні їхні форми – пентини, секстети, септети, октети, нони, децими, одинадцяти-, дванадцяти-, тринадцяти-, чотирнадцятирядники. У поемі “Петрик” автор об’єднує строфи в суцільний текст, без розбивок (інтервалів). Астрофічним віршем, без членування на строфи написана поема “Тадеуш Косцюшко”.

Викладені в межах статті результати аналізу жанрово-версифікаційних особливостей історичних поем Д. Павличка розширюють знання про художню специфіку цих творів, дають підстави вважати їх значущими досягненнями автора, майстерними художніми зразками. У подальших системних дослідженнях перспективними є порівняння отриманих даних із аналогічними показниками в контексті доробку інших поетів. Це дасть змогу увиразнити розуміння специфіки еволюції історичної поеми другої половини ХХ–початку ХХІ ст., комплексно визначити місце і роль ліро-епосу в літературному процесі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ільницький М. Дмитро Павличко : Нарис творчості / М.М. Ільницький. – К. : Дніпро, 1985. – 189 с.
2. Павличко Д. Твори. – Т. 4. : Поезія, 2001–2011. / Дмитро Павличко / Уклад. Д. Пилипчук. – К. : Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2011. – 608 с.
3. Моренець В. Дмитро Павличко / Володимир Моренець // Історія української літератури ХХ століття : у 2 кн. – Кн. 2 : Друга половина ХХ ст. : підруч. / За ред. В.Г. Дончика. – К. : Либідь, 1998. – С. 115–120.
4. Сліпушко О. Парадигма образу князя-воїна у літописній героїчній повісті ХІІ століття / Оксана Сліпушко // Історична ретроспектива в українській літературі: Збірник наукових праць. – К. : ВПЦ “Київський університет”, 2003. – С. 25–30.
5. Присяжнюк О. Жанр поеми у творчості Д. Павличка : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 “українська література” / Оксана Присяжнюк. – К. : Київський національний університет ім. Тараса Шевченка, 2008. – 21 с.

REFERENCES

1. Pnytskyi, M. (1985) Dmytro Pavlychko : narys tvorchosti, Dmytro Pavlychko Essay about creative work, Dnopro, Kyiv, Ukraine.
2. Pavlychko, D. (2011) Tvory, Works, Vol. 4 Poetry 2001 –2011, Osnovy, Kyiv, Ukraine.
3. Morenets, V. (1998) Dmytro Pavlychko, Yhe history of Ukrainian literature of XX century, in 2 books, Book 2 – second half of XX century, Lybid, Kyiv, Ukraine, pp. 115–120.
4. Slipushko, O. (2003) Paradyhma obrazu kniazia-voina u litopysnii heroichnii povisti XII stolittia, The paradigm of image of prince-warrior in chronacal heroic novel of XII century, Historical retrospective in Ukrainian literature, Collected of papers, Kyiv University, Kyiv, Ukraine, pp. 25–30.
5. Prysiazhniuk, O. (2008) Zhanr poemy u tvorchosti Dmytra Pavlychka, The genre of poem in creative work by Dmytro Pavlychko, avyoref. Na zdobuttia nauk. Stupenia kandydata filolohichnykh nauk, Kyiv University named after T.H. Shevchenko, Kyiv, Ukraine.

УДК 821.161.2:82 – 31

ОСОБЛИВОСТІ ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У РОМАНІ І. ЛЕ «ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ»

Шульга О.О., асистент

Запорізький національний університет, вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна

volena.t@meta.ua

У статті проаналізовано художні образи матері та дружин Б. Хмельницького, з'ясовано відповідність історичній правді зображення родинних стосунків гетьмана, поданих І. Ле в історичному романі «Хмельницький». У порівняльному аспекті розглянуто образ Гелени Чаплінської згідно з історичними даними, легендами та літературними образами цієї жінки в інших художніх творах. Простежено принцип національної ендогамії в історичних творах про Козаччину на прикладі долі туркені-невільниці Закіри.

Ключові слова: художній домисел, художній вимисел, історична правда, образ, портрет, характер, національна ендогамія.

ОСОБЕННОСТИ ОБРАЗОВАНИЯ ЖЕНСКИХ ХАРАКТЕРОВ В РОМАНЕ И. ЛЕ «ХМЕЛЬНИЦКИЙ»

Шульга Е.А.

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

В статье проанализированы художественные образы матери и жен Б. Хмельницкого, выяснено соответствие исторической правде изображения семейных отношений гетмана, данных И. Ле в историческом романе «Хмельницкий». В сравнительном аспекте рассмотрен образ Гелены Чаплинской согласно историческим данным, легендам и литературным образам этой женщины в других художественных произведениях. Прослежен принцип национальной эндогамии в исторических произведениях о Казатчине на примере судьбы турчанки-невольницы Закиры.

Ключевые слова: художественный домysel, художественный вымысел историческая правда, образ, портрет, характер, национальная эндогамия.

FEATURES OF THE FEMALE CHARACTERS CREATION IN THE NOVEL «KHMELNYTSKY» BY I. LE

Shulga O.O.

Zaporizhzhya National University, Zhukovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine

In the article is analyzed the artistic images of the figures B. Khmelnytsky's mother and wives, represented by I. Le in the historical novel «Khmelnytsky». It was found matching the historical truth of the relationship hetman shown I. Le in the historical novel «Khmelnytsky». In comparative perspective image of Helena Chaplynska considered according to historical data, legends and literary images of the women in other works of art.

The image Motrona, Bohdan's mother, combines all the qualities guardian, protector of his family, because in this way I. Le embodied the image of the mother-keepers Ukrainian people. After all, in addition to comprehensive maternal love, a prominent place in the character takes Motrona national component, it preserves historical memory, keep the faith, respected spiritual and national values, it teaches children a sense of patriotism and pride for his people and his family.

Images wives Hetman I. Le surface depicts women present in the product, but not a complete image, in the image of their missing psychological analysis, not disclosed their characters in action, actions, behavior, not the direct author presents characteristics. Tale of them is limited to brief portrait features and a description of specific actions generally available in the book only mentions of their presence (images Hetman's wives Anna Somko and Anna Zolotarenko). The character image Helena Chaplynska marked a significant share of fiction that does not meet this historic figure of this woman. In the creation of the image of wife-maid Zakira author paid much attention to the psychological analysis of the nature of women, the interpretation of the story line corresponds to the traditional model (tragic) marriage between people of different nations in the literature of Ukrainian Cossack period.

Key words: artistic conjecture, historical true, portrait, image, character.

В українській літературі широко репрезентована доба Козаччини. Значну увагу вітчизняних письменників привернула постать Б. Хмельницького, адже завдяки йому

вперше з часу розпаду Київської Русі постала Українська держава – Гетьманщина. Окрім військового і політичного хисту, який гетьман продемонстрував у роки Національно-визвольної війни, письменники намагалися відтворити особисте життя Б. Хмельницького. Відомо, що гетьман мав три дружини – Ганну Сомко, Гелену (Мотрону) Чаплинську та Ганну Золотаренко. У літописах і свідченнях іноземних послів про цих жінок зовсім мало достовірної інформації, історичні факти губляться в значній кількості легенд і домислів, пов'язаних зі стратою Гелени Чаплинської. Тому кожен автор, змальовуючи взаємини Б. Хмельницького з дружинами, а особливо з Геленою Чаплинською, подає своє бачення їхніх стосунків. Літературні образи однієї і тієї ж історичної постаті кожної з дружин гетьмана дуже відрізняються, оскільки письменники вільно використовують художній вимисел і домисел під час характеротворення героїнь.

Актуальність статті мотивується відсутністю ґрунтовних праць, спрямованих на дослідження особливостей зображення жіночих образів у романі І. Ле «Хмельницький». Літературознавці Л. Даниленко, С. Калюжко, В. Марко, О. Пискун, В. Пришляк, О. Стадніченко зосереджували увагу на постаті гетьмана та художніх образах козаків, жіночі образи розглядалися науковцями побіжно. Також актуальність дослідження мотивується використанням гендерного підходу, який активно впроваджується в сучасному літературознавстві, оскільки дає змогу переосмислити роль і місце жіночих образів у творі, вплив жінки на долю героїв.

Метою цього дослідження є з'ясування особливостей характеротворення образів матері Б. Хмельницького та його дружин (Ганни Сомко, Гелени Чаплинської, Ганни Золотаренко) в історичному романі І. Ле «Хмельницький», простежити долю бранки в історичних творах про Козаччину на прикладі образу туркені-невільниці Закіри, що стала дружиною О. Нечая.

Трилогію «Хмельницький» І. Ле писав майже 20 років, три книги вийшли друком протягом 1957–1965 рр. За цей роман письменник отримав Державну премію УРСР ім. Шевченка. У Радянській Україні письменник І. Ле був відомим і успішним, бо писав те, що було вигідно для партійних чиновників. О. Гунько називає його «антиукраїнським письменником», В. Голобородько зазначає: «В історичних романах Іван Ле висловлював ненависть до всього польського й національного, прославляв велику дружбу українців і росіян. Композиційно його романи слабкі. Історичної цінності не мають: фактичний матеріал переплутаний, нема об'єктивності» [1]. Тим не менш роман «Хмельницький» І. Ле заслуговує на увагу дослідників. Цікавим є бачення І. Ле жіночої ролі у формуванні світогляду гетьмана, образи дружин Б. Хмельницького також свідчать про своєрідність та оригінальність авторського погляду на події давнини.

І. Ле в романі «Хмельницький» приділив належну увагу образу матері майбутнього гетьмана. Вона для Богдана була берегинєю, захисницею, осередком любові, турботи, мудрості. Прикметним є той факт, що з усіх письменників, хто змалював життя Б. Хмельницького, жоден так детально не зупинявся на образі цієї жінки і її впливові на формуванні світогляду сина. І. Ле відзначив, що саме мати прищепила Богданові любов і пошану до козацького роду, національної історії. Вона бачила в малому синові не майбутнього урядовця, як того хотів батько, а козацького сотника. Саме її оповіді про відважного Наливайка стали для хлопця джерелом інформації про козацьку боротьбу проти польського свавілля і жорстокості. Жінка споконвіку була тією, що оберігає і передає найдорожче в спадок дітям. Саме завдяки таким жінкам українцям вдалось зберегти національну ідентичність.

Образ Мотрони, матері Богдана, поєднує в собі всі якості берегині, захисниці свого роду. У цьому образі І. Ле втілює образ матері-берегині усього українського народу, адже, окрім всеосяжної материнської любові, чільне місце в характеротворенні Мотрони займає

національний складник. Вона зберігає історичну пам'ять, береже віру, оберігає духовні і національні цінності, виховує у сина почуття патріотизму, гордості за свій народ і свій рід. Вона проявляє материнську турботу не лише за долю сина, їй притаманна турбота за воїнів-козаків, за долю народу, краю.

Даючи портретну характеристику героїні, автор зосереджує увагу не на зовнішності, а на якостях характеру, що простежуються через зовнішній вигляд: «На вигляд їй значно менше, аніж мала. Якихось під три десятки літ. Постійне зосередження на своєму плутаному житті, якась застаріла внутрішня боротьба почуттів відбивалась у глибині її карих, завжди добрих і в той же час пойнятих непохитною рішучістю очей. Вона, як засуджена, немов усе життя чекає на слухність, щоб помститися за те несправедне засудження, приглядалась, терпіла, але не склала зброї» [2, с. 12]. У цьому описі є вказівка на рішучість, незламність, силу духу і почуттів Мотрони. Її видали заміж за нелюба, і вона покійно змиралася з цим, однак потай заприсяглася не забувати свого коханого Василя і зберегла почуття до нього. Своїм заміжжям Мотрона врятувала батька і пишалася тим, ніколи не нарікала і не жалілася, що не зазнала любові, була вірною дружиною, гідною поваги. У подружньому житті Мотрона жила для сина: «...та ж любила сина, орла ясноокого. Тою материнською любов'ю жила, за інше щастя малженства забуваючи» [3, с. 18]. Чоловік Мотрони був на службі в польського воєводи, тому вільно говорити про козаків, виявляти своє прихильне ставлення до них жінка не могла. Та вона «ніколи не забувала, що вона дочка бойового козака», тому потай від чоловіка виховувала з сина козака [2, с. 14]. Силу материнських почуттів Мотрони автор демонструє під час відтворення душевних переживань, коли відчайдушна мати намагається врятувати сина з полону. Вона діє, обирає шлях боротьби з обставинами, долею, а не сльози і відчай: «Немилий світ, а жити треба, і знов про долю сина, а не про свою дбати» [3, с. 18]; «В лихові мати кидається, як пес на прив'язі. Хоч і в полум'я» [3, с. 32]. Коли Мотрона отримала відмову в допомозі навіть від Сагайдачного, вона втратила сили суперечити долі. У цей час поруч опинився коханий з юних літ Василь, який знову освідчився їй. Колізія вибору, перед яким постала героїня, полягає в тому, що Мотрона зовсім недавно стала вдовою, а її син опинився в неволі. Притаманний для українського реалізму конфлікт між соціальним та індивідуальним постає для Мотрони в питаннях: оплакувати чоловіка і тужити за сином, як того вимагають усталені норми соціуму, чи дати собі право на особисте щастя? Вибір на користь любові є ознакою романтичної традиції (співіснування реалізму з романтизмом є особливістю українського реалізму ХХ ст.), усе життя проживши так, як потрібно, Мотрона все ж наважується всупереч осуду тих, хто її оточує, спробувати стати щасливою. Варто зауважити, що вона дозволяє собі це особисте щастя лише тоді, коли випробувала всі можливості для порятунку сина, сповна виконавши материнський обов'язок.

Після повернення з полону Богдан засудив вчинок матері. Така позиція героя є свідченням стереотипних уявлень щодо певної соціальної ролі жінки. Традиційно в художньому зображенні образ жінки-матері позбавлений статі. Звабливість, сексуальність материнських образів часто нівелюється письменниками, оскільки акцент робиться на основному призначенні – материнстві. Саме тому і Богдан не може змиритися з правом матері на особисте життя: «Богдан ловив себе на тому, що йому б хотілось відчутти її каяття» [3, с. 399]. Мотрона під впливом нав'язаних соціумом стереотипів також відчуває провину за те, що наважилась удруге вийти заміж і народити ще одного сина. Вона навіть приховує від Богдана існування братика, помітивши, що йому було ніяково при зустрічі з малим Григорієм. У цій колізії простежується гендерна нерівність чоловіків і жінок. Адже дружини Богдана – Ганна Сомко і Ганна Золотаренко – були вдовами, і його це не бентежило, сам ставши вдівцем, скоро одружився знову, а матір свою зрозуміти і пробачити він довго не міг. Зустріч матері і сина після довгої розлуки змальовано автором

дуже хвилююче: «Ноги Богданові обнімала мати, припавши навколішки до них, як прочанин припадає до самотнього явора біля криниці рідного краю...» [3, с. 298]; «Тільки тепер зрозумів, як тяжко було матері ділити себе між обов'язком, материнством та ще дівочим коханням» [3, с. 299]. Ще одна зустріч через десять років розлуки також вказує на силу материнських почуттів і безмежність материнської любові: «На порозі вже стояла мати. Стояла, ледве підтримувана хвилюючою радістю. Бліда, вихворіла, за одвірки трималася, щоб таки встояти для такої зустрічі. Матері ж до останнього подиху життя живуть тією великою силою священного материнства! Устояти б, зустріти на ногах, нехай калатає те невгамовне серце» [4, с. 17].

З усіх жіночих образів, що є в романі «Хмельницький», образ Мотрони Хмельницької створений автором найбільш реалістично, з глибоким психологічним аналізом дій і переживань жінки, прямою авторською характеристикою й опосередкованою характеристикою інших героїв. Образ Мотрони є типовим образом матері-берегині, захисниці роду. Вона виступає носієм історичної пам'яті, берегинею національної ідеї.

Образи дружин гетьмана (Ганни Сомко і Ганни Золотаренко) І. Ле змальовує поверхово. Жіночі образи наявні у творі як щось фонове, у їхньому зображенні майже відсутній психологічний аналіз, їхні характери не розкрито в дії, вчинках, поведінці, не подано прямої авторської характеристики. Оповідь про них обмежується стислою портретною характеристикою й описом певних дій, загалом у романі просто згадується про їхню присутність при певних подіях. Ці жіночі образи не є цілісними, тому їх доречно називати персонажами, а не героїнями.

Ганну Сомко письменник зображує дбайливою матір'ю і люблячою дружиною. Вона та, що тамує біль і створює затишок. У шлюбі з нею Богдан відновлював сили після важкого полону: «Стомився Богдан душею і тілом у неволі... як до спасеного берега пристав до цієї лагідної купецької родини» [3, с. 294]; «...мовчки дивилась на нього закоханими очима. Як потрібна була Богданові та щирість і покора» [3, с. 295]. Ганна Сомко згадується в тих епізодах твору, де йдеться про перебування Б. Хмельницького в Суботіві. Вона, за творчим задумом письменника, є атрибутом родинного затишку: «одвічна краса доброго ладу й гостинності в домі» [3, с. 323]. Ганна уособлює образ дбайливої матері, вірної дружини і хорошої господині. Про ці соціальні ролі жінки І. Ле говорить, але Ганну в цих іпостасях не розкриває. За межею цих понять образ Ганни Сомко також не висвітлюється.

Образ Ганни Золотаренко є уособленням мрії гетьмана про недосяжне кохання. Протягом усього твору Б. Хмельницький згадує її, коли хоче бодай на мить у думках відпочити від тягара воєнних буднів. Він докоряв собі, що в розлуці згадував не дружину – Ганну Сомко, а саме Ганну Золотаренко, та нічого вдіяти з цим не міг. І. Ле використав психологічний прийом заміщення бажаного іншим, схожим у чомусь. У цьому випадку обидві жінки мали одне ім'я. Закохавшись у Ганну Золотаренко, Богдан одружився з Ганною Сомко. Художній образ Ганни Золотаренко цілком схематичний, не розкритий, позбавлений психологізму. Оповідь про неї ведеться майже завжди від третьої особи, це лише згадки про її перебування десь, а не її характеристика. Характер Ганни штрихами виписується протягом усієї дії роману: про неї говорять як про уважну і виважену жінку, хорошу господиню. У кінці твору гетьман таки одружився зі своєю омріяною коханою. І хоча минуло багато років з часу їхньої першої зустрічі, почуття Богдана і Ганни були такими ж сильними: «Пізні меди такі ж солодкі, хоч згубили пахощі першого квітування» [4, с. 489].

Більше уваги І. Ле приділив образу шляхтянки Гелени Чаплинської. Портретна характеристика героїні є стислою, автор змальовує вроду дівчини, даючи опис лише її очей: «Великі, блакитні очі широко розкрила, як з ляку. Довгі, в міру притемнені війи ще не

гнали, а по дитячому блимали, підкреслюючи контраст блакитного ока й чорної рясної брови» [4, с. 68]. Портретний опис Гелени письменник підсилює портретом-враженням: «О-о! – як змова, разом зірвався вигук захоплення» [4, с. 68]; «Іван Сірко аж почервонів, чи то од вина, а чи й з хлоп'ячого захоплення красою юного дівчати» [4, с. 68]. Характер Гелени розкривається з її перших слів у господі Б. Хмельницького. Перед козацьким гуртом вона гордо заявляє, що є полячкою і має шляхетське ім'я. Така поведінка свідчить про вроджений гонор героїні. У романі «Хмельницький» І. Ле стосунки Гелени й Богдана подаються як взаємини вітчима з донькою, про кохання і пристрасть, як у романах «Берестечко» Л. Костенко, «Я, Богдан» П. Загребельного не йдеться. За творчим задумом І. Ле Гелена не планували втечі з Д. Чаплинським, не бажала ставати його дружиною, як у повісті А. Чайковського «Перед зривом», а скорилася долі, розуміючи, що якимось своє життя потрібно влаштувати. Почуття поваги і вдячності Гелени до вітчима підкреслені автором в епізоді, коли вона допомогла Б. Хмельницькому втекти з темниці Д. Чаплинського. Трансформація її образу з вдячної доньки у підступну зрадницю відбувається під впливом кохання до шляхтича Єжи Скшетуського. Автор детально не описує всі її вчинки, на деякі лише натякає, наприклад, на її причетність до смерті Мелашки. У такий спосіб І. Ле, наче стверджує, що вона багато встигла наробити. З усіх українських письменників, хто висвітлював образ Гелени, лише І. Ле змальовує її як польську шпигунку, інтриганку, «підступну кумасю», що викрала в Богдана царську грамоту, напоїла воїнів Нечая перед боєм зі шляхтою. О. Пискун, досліджуючи легенди та історичні дані про Гелену Чаплинську, наводить лише одну згадку про Гелену як про польську шпигунку. Усі інші свідчення стосуються її подружньої зради Б. Хмельницького і крадіжки великої суми грошей, за що Гелену і було страчено [5]. Тому дослідниця вважає, що розповідь про шпигунство Гелени і викрадення таємної кореспонденції гетьмана – це вимисли, які виникли вже після втрати жінки. Образ Гелени, поданий І. Ле в романі «Хмельницький», дуже відрізняється від того, як зображують її інші письменники, спільним у всіх творах є її портретна характеристика – небаченої красуні, у яку закохуються і яку бажують усі чоловіки.

Серед українців здавна був поширений принцип національної ендогамії: українці одружувалися з українцями і надзвичайно рідко з представниками інших національностей. Змішаним шлюбом перешкоджали мовні, релігійні чи конфесійні відмінності, норми і традиції звичаєвого права. Вважали, що лише в парі з представником своєї нації можна бути щасливим. В історичних творах про Козаччину письменники свідомо чи підсвідомо дотримувалися принципу національної ендогамії. У першу чергу у художніх творах саме громада засуджувала шлюби українців з представниками інших національностей, а особливо – з іновірцями (наприклад стосунки Андрія Бульбенка з полячкою («Чорна рада» П. Куліша), шлюб Івана Виговського з шляхтянкою Оленою Стеткевич («Гетьман Іван Виговський» І. Нечуя-Левицького), шлюб Богдана Хмельницького з полячкою Геленою Чаплинською («Берестечко» Л. Костенко, «Я, Богдан» П. Загребельного), шлюб українки Оксани і російського боярина Степана («Бояриня» Лесі Українки), стосунки полячки Гелени і козака Богуна («Вогнем і мечем» Г. Сенкевича).

Усі приклади міжнаціональних стосунків і шлюбів у художніх творах про Козацьку добу закінчуються трагічно: хтось із пари гине. Цікавим є той факт, що чоловіків убивають (Андрій Бульбенко, Іван Виговський, Іслам Гірей), а жінки добровільно обирають смерть: дружини-бранки накладають на себе руки, бо не мають змоги повернутися на Батьківщину, а жити з чоловіком, який є ворогом її рідного народу, вже не можуть (самогубство Марусі Богуславки («Маруся Богуславка» П. Куліша), Мальви («Мальви» Р. Іваничука), Закіри («Хмельницький» І. Ле), інші – гинуть на чужині з туги за рідним краєм (образ Оксани з «Боярині» Лесі Українки). В українській літературі поширеним є

сюжет про бранку-українку, яка змушена жити на чужині, значно рідше оповідається про бранок, яких задля розваги брали собі козаки.

І. Ле з художньою майстерністю і глибоким психологізмом розповів про трагедію туркені Закіри, яку 16-річною взяли в полон козаки під Трапезундом. Таких, як вона, козаки брали «нажируватись й кидали або топили, відпливаючи в море» [3, с. 219]. Невільницю від такої долі врятував козацький полковник Олекса Нечай, який привіз її на Січ і одружився з нею. Закіра народила чоловікові двох синів, однак завжди відчувала себе чужинкою і полонянкою. Письменник використав лише одну психологічну деталь, якою майстерно передав становище дружини-невільниці: «Майже втричі молодша за свого мужа, в страху жила, а діставши дозвіл від нього до дітей озиватися своєю мовою – по-мусульманському боготворила мужа за те» [3, с. 218]. Острах навіть говорити рідною мовою і відчуття цілковитої самотності серед чужинців доводили Закіру до відчаю. І хоча чоловік кохав її, а вона кохала його і була йому «вдячна за ласку, таку жадану в її відлюдництві на чужині», Закіра тужила за домом: «Туга за батьківщиною – то велика, благородна сила! Ніщо не зрівняється з нею, нічим не полегшити болів від неї» [3, с. 219]; «А батьківщина як була болючою мрією, так і лишилась. До всього, що мовилось про Туреччину, болісно дослухалась. Про полоняників, які потрапляли до турків, як про платню за своє поневолення, з радістю дізнавалась» [3, с. 219]. Автор підкреслює відчай бранки, використовуючи психологічний прийом, з допомогою якого Закіра ховається від болісного для неї сприйняття дійсності, тамуючи свою тугу чужим полоном: «кожен їхній полоняник був платнею за дні й роки її неволі» [3, с. 219]. Найбільш гідною ціною за свою неволю туркеня вважала полон Б. Хмельницького. Урешті, коли Закіра дізналась про втечу Богдана з Туреччини, вона не витримала і наклала на себе руки, дозволивши гадюці вжалити себе. Помирала зі словами про свій край. Образ Закіри є втіленням національної вірності. В Україні вона мала те, про що мріє кожна жінка: коханого чоловіка, двох синів, свій дім. Закіра могла б жити щасливо, якби не гостре відчуття національної ідентичності, усвідомлення себе турчанкою. Незламна любов до Батьківщини не дала їй можливості прийняти українській дім замість рідного, тому вона і гине. Автор утверджує думку, що кохання замало, щоб подолати національні відмінності. Отже, принцип національної ендогамії підтверджено і в романі «Хмельницький» І. Ле.

У трилогії «Хмельницький» І. Ле подано детальну характеристику образу матері-берегині, поверхово змальовано образи дружин гетьмана Ганни Сомко та Ганни Золотаренко. При характеротворенні образу Гелени Чаплинської автор сміливо скористався художнім вимислом, який суперечить історичним даним про постать цієї жінки. Під час творення образу дружини-бранки Закіри автор значну увагу приділив психологічному аналізу характеру жінки, розв'язка її сюжетної лінії відповідає традиційній (трагічній) моделі шлюбу між представниками різних націй в українській літературі про Козаччину.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гунько О. Іван Ле був антиукраїнським письменником / Олександр Гунько [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://gazeta.ua/articles/history-newspaper/_ivan-le-buv-antiukrayinski-m-pismennikom/332526
2. Ле І. Хмельницький : історичний роман : у трьох книгах / Іван Леонтійович Ле. – К. : Дніпро, 1969. – Кн.1. – 453 с.
3. Ле І. Хмельницький : історичний роман : у трьох книгах / Іван Леонтійович Ле. – К. : Дніпро, 1969. – Кн.2. – 414 с.
4. Ле І. Хмельницький : історичний роман : у трьох книгах / Іван Леонтійович Ле. – К. : Дніпро, 1969. – Кн.3. – 492 с.

5. Пискун О. Гелена Чаплинська: міфи та реальність / Ольга Пискун [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/17599/15-Piskun.pdf?sequence=1>

REFERENCES

1. Hunko, A. Ivan Le was anti-Ukrainian writer, Ivan Le buv antuukrainskym pysmennykom, available at : http://gazeta.ua/articles/history-newspaper/_ivan-le-buv-antiukrayinski-m-pismennikom/332,526
2. Le, I. (1969) Khmelnytskyi : the historical novel : in three books, Khmelnytskyi : istorychnyi roman : u triokh knyhakh, Book 1, Dnipro, Kyiv, Ukraine.
3. Le, I. (1969) Khmelnytskyi : the historical novel : in three books, Khmelnytskyi : istorychnyi roman : u triokh knyhakh, Book 2, Dnipro, Kyiv, Ukraine.
4. Le, I. (1969) Khmelnytskyi : the historical novel : in three books, Khmelnytskyi : istorychnyi roman : u triokh knyhakh, Book 3, Dnipro, Kyiv, Ukraine.
5. Piskun, O. Helena Chaplynska: myths and reality, Helena Chaplynska : mif ta realnist, available at : <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/17599/15-Piskun.pdf?sequence=1>

УДК 821.161.2 – 3.09 В. Кулаковський

ПРИГОДНИЦТВО ЯК ЖАНРОВА ОСОБЛИВІСТЬ ІСТОРИЧНОГО РОМАНУ ВІТАЛІЯ КУЛАКОВСЬКОГО «ІВАН СІРКО»

Ющенко Л.О., аспірант

*Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького,
бульвар Шевченка, 81, м. Черкаси, Україна*

lud.ucsh78@gmail.com

У статті аналізуються пригодницькі елементи як жанрово-визначальні ознаки історичного роману В. Кулаковського «Іван Сірко». Основну увагу зосереджено на таких його особливостях, як наявність конфлікту, що зводиться до подолання героєм певних випробувань і перешкод, пов'язаних із внутрішніми (особистими) та зовнішніми (суспільними) проблемами; любовних «трикутників», які межують із інтригами і несподіванками; мотивів викрадення, втечі, перевдягання, зустрічі (розлуки); хронотопу дороги; топосу шинку, образу скарбу та ін.

Ключові слова: жанровий різновид, історичний роман, історико-пригодницький роман, пригодницькі елементи, протагоніст.

ПРИКЛЮЧЕНЧЕСТВО КАК ЖАНРОВАЯ ОСОБЕННОСТЬ ИСТОРИЧЕСКОГО РОМАНА ВИТАЛИЯ КУЛАКОВСКОГО «ИВАН СИРКО»

Ющенко Л. А.

*Черкасский национальный университет имени Богдана Хмельницкого,
бульвар Шевченко, 81, г. Черкассы, Украина*

В статье анализируются приключенческие элементы как жанрово-определяющие признаки исторического романа В. Кулаковского «Иван Сирко». Главное внимание сосредоточено на таких его особенностях, как наличие конфликта, который сводится к преодолению героем определенных испытаний и препятствий, связанных с внутренними (личными) и внешними (общественными) проблемами; любовных «треугольников», граничащих с интригами и неожиданностями; мотивов похищения, побега, переодевания, встречи (разлуки); хронотопа дороги; топоса шинка, образа клада и др.

Ключевые слова: жанровая разновидность, исторический роман, историко-приключенческий роман, приключенческие элементы, протагонист.

ADVENTURE AS GENRE PECULIARITY OF HISTORICAL NOVEL «IVAN SIRKO» BY VITALIY KULAKOVSKYI

Yushchenko L. O.

*Cherkasy National University named after Bohdan Khmelnytskyi,
boulevard of Shevchenko, 81, Cherkasy, Ukraine*

Works by V. Kulakovsky including one of his latest novel «Ivan Sirko» draw attention to a lot of researchers. This great interest is related to the theme of the novel, its genre and stylistic peculiarities that have not been studied yet.

In general the writer has two dominate tendencies in the artistic presentation of the adventure area in a historical work. One of them is represented by the works where an imaginary character is at the heart of the plot and historical figures become less important (W. Scott's type of narrative). There is another type where the historical figure is in the center of the writer's attention and this real person exists with imaginary characters (the writer focuses on definite works by M. Starytsky: trilogy «Bohdan Khmelnytskyi», diligy «The youth of Mazepa», «Ruina»). So the major of such works bear the names of outstanding historical figures («Severyn Nalyvajko», «Maksym Kryvonis», «Martyn Pushkar», «Taras Triasylo»).

Adventure elements as genre features of the historical novel «Ivan Sirko» by V. Kulakovskyi are analyzed in this research. Such peculiarities of the novel as the existence of the conflict when the character has to overcome some drawbacks which are related to inner (personal) and outer (social) problems; love triangle that trenches on intrigues and unexpectedness. The novel is full of images of witches, motives of thievery, escape, disguises, meeting and separation, the image of a way, the notion of shinok (dive, treasure and etc.)

This research shows that in the analyzed work realistic line is successfully united with the adventure and romantic ones. Sirko's character and his view points are reflected through his actions and behavior that compose the picture of recollection. Besides, adventure makes up artistic conception of the work.

Above mentioned features show that the novel «Ivan Sirko» by V. Kulakovskyi written in the trend of M. Starytskyi, belongs to the historical works according to its theme. But it has all the characteristics of adventure and fictional work. So the genre of this novel can be defined as a historical and adventure novel of recollection

Key words: genre variety, historical novel, historical-adventure novel, adventure elements, the protagonist

Дослідження вітчизняної історичної прози сьогодні є досить актуальним. Це зумовлене тим, що такі твори дають привід для роздумів над процесами минулого та їхньою роллю в сучасному житті і є підставою для вивчення жанрово-стильових пошуків українських письменників. Досить цікавим у цьому плані є доробок В. Кулаковського, зокрема, один із його останніх романів «Іван Сірко». Попри загальне, імовірно, зніційоване самим автором, означення твору як «історичний роман», у його парадигмі посутньо вирізняються пригодницькі елементи, що помітно коригують вказану жанрову оцінку й вимагають ретельного аналізу.

Складний процес взаємодії літературних жанрів і їх різновидів усе більше впливає на розбіжність теоретичних уявлень про ці явища. Так, на сьогодні не вироблено єдиного підходу щодо жанрової категорії історичного роману. Більшість із дослідників (С. Андрусів [1], Є. Баран [3], Л. Ромащенко [19]) переконані, що історичний роман як твір «про давно минулі епохи, події, історичних осіб» [17, с. 72] є різновидом жанру роману, оскільки в ньому переважають специфічні ознаки (головною з них є змістова – історична тема), а не загальножанрові, на чому наголошують, приміром, А. Баканов [2], І. Безпечний [4].

Різними є погляди науковців і на твори, у яких суттєву роль відіграє «пригодництво», зокрема, на історико-пригодницький роман. На думку І. Дзюби, історико-пригодницькими можна вважати ті твори, у яких «історичний герой – завжди герой дії, руху; звідси динаміка сюжету... Жанр цей має свою умовність. Вона полягає в тому, що сюжетна інтрига, відтворена часто-густо всупереч безпосередній правдоподібності, стає основою структури роману чи повісті й підпорядковує собі всі інші компоненти; водночас в усьому багатстві сюжетних перипетій «простежується» досить сталий набір типових традиційних мотивів (помилка, непорозуміння, підміна, невпізнання і впізнання, викрадення,

потрапляння в безвихідні становища й чудесні порятунки тощо). Але ця умовність не повинна ані відлякувати, ані розчаровувати. Вона може не відводити від правди і реальності історії, а по-своєму вести в її глибини, в її суттєві закономірності” [6, с. 114].

Схожі традиції в українській літературі утверджуються наприкінці XIX ст. завдяки М. Старицькому [10, с. 7], у творах якого пригодництво є “органічною художньою складовою, прийомом і способом організації тексту, історичної конкретики в ньому” [18, с. 198]. Хоча поштовхом для розвитку вітчизняного історико-пригодницького роману зі своїми типологічними ознаками, вимірами та композиційно-структурними особливостями стала все ж практика П. Куліша [3, с. 29–30]. Дехто з учених [11; 15], підтримуючи чотириступеневий поділ літератури, виокремлює цей тип у межах пригодницького роману (згідно з різними класифікаціями, до цієї групи належать також соціально-пригодницький, морський роман, детективний, політичний, сенсаційний, фантастичний та ін.), інші дослідники [1; 7] розглядають його як різновид історичного роману.

На наш погляд, історико-пригодницький роман цілком логічно визнати однією з модифікацій історичного роману за змістово-тематичним критерієм, відвівши йому відповідно четверту сходинку в жанровій системі літератури. Роман В. Кулаковського “Іван Сірко” дедалі частіше стає предметом наукового дискурсу, зокрема, завдяки працям Н. Велкової (Щербан) [5], О. Олійниченко [16], Л. Ромашенко [20], котрі насамперед апелюють до образу головного героя. Це дозволяє дослідникам принагідно вказати й на жанрові особливості твору, однак детального їх розгляду досі не зафіксовано. Відповідно, виникає потреба його здійснити.

Тож метою розвідки є виявлення й аналіз елементів пригодництва як жанрово-визначальних ознак історичного роману В. Кулаковського “Іван Сірко”, а також з’ясування їхньої ролі в системі сюжетотворення.

Історія для В. Кулаковського була не тільки захопленням, а й основою професійної діяльності: здобувши педагогічну освіту, він тривалий час викладав, а згодом і досліджував її. Отже, і всі його літературні твори репрезентують події героїчного минулого українського народу та видатних особистостей (Максима Кривоноса, Володимира Мономаха, Северина Наливайка, Петра Сагайдачного, Тараса Трясила, Богдана Хмельницького та ін.), котрі виступають переважно протагоністами. Наважившись на художнє осмислення постаті Сірка, прозаїк покладав на себе велику відповідальність.

По-перше, діяльність козацького ватажка в різні часи викликала неоднозначне ставлення в колі науковців, а по-друге, на момент написання твору в словесному мистецтві вже було чимало гідних інтерпретацій цього образу (А. Кащенко (“Сіркова слава”, 1903), “Сіркова могила”, 1906), С. Черкасенко (“Про що тирса шелестіла”, 1916), М. Горбань (“Козак і воевода”, 1929), В. Домонтович (“Помста”, 1947), Ю. Мушкетик (“Яса”, 1970–1974 – перша редакція; 1987 – друга редакція), В. Малик (тетралогія “Таємний посол”, 1977), А. Химко (трилогія “Засвіти”, 1977)). Можливо, дехто з митців і надихає В. Кулаковського на створення власної версії художнього портрета кошового. Це міг бути, приміром, давній приятель В. Малик, адже після виходу перших частин тетралогії “Таємний посол” письменник у кількох своїх літературно-критичних статтях дає досить об’єктивну оцінку твору, відзначаючи, що “Художнє “прочитання” автором давньої минувшини виявилось цікавим і загалом успішним» [8, с. 210]. Прикметно, що В. Малик, наслідуючи вальтерскоттівські традиції, згідно з якими основна увага прикута до активних дій вигаданого героя (у романі “Таємний посол” це козак Арсен Звенигора), образ Сірка відводить дещо на другий план, але саме він виступає тут і моральним

орієнтиром, і центральною історичною постаттю, з котрою пов'язані найважливіші моменти у творі.

Створенню роману “Іван Сірко” (1986–1989) передуює копійка робота В. Кулаковського в бібліотеках і архівах, що пов'язано насамперед із його науковою діяльністю. Вивчення документальних джерел (грамот, законодавчих актів, листів, літописних записів, універсалів тощо) та введення деяких із них у текст твору дало можливість письменнику максимально дотриматися принципу історизму, а отже, наблизити змальовані події до реалій Козацької доби.

У центрі роману – постать кошового отамана Запорозької Січі Івана Сірка. Засобами ретроспективи автор окреслює життєвий шлях видатного діяча від його народження до останніх днів, компенсуючи відсутність біографічного фактажу вигадкою. Композиційно робота складається з тридцяти трьох розділів, вісімнадцять із яких мають підзаголовки “Спомини...”, позаяк події минулого змальовано в них крізь призму спогадів героїв: Сірка, його дружини Софії і козака-літописця Михайла Дидаскала. Ця особливість дає підстави Л. Ромашенко означити жанровий різновид цього твору як “роман пам'яті” або “роман-спогад” [20, с. 87].

Твір має дві сюжетні лінії: зображення історичної долі України та особистого життя головного персонажа, крім того, події тут розгортаються у двох площинах: реальній (документальній) і романтичній (пригодницькій).

Історичним фоном слугує доба II–III чверті XVII ст., період чергової для України хвилі національно-визвольної боротьби, котра збігається з активним етапом життя головного героя, зокрема, його військовими й політичними діями. Використовуючи хронологічні та географічні відомості, автор ретельно відтворює події й постаті, пов'язані з видатною особою: одруження Івана з красунею Софією та їхнє спільне життя в містечку Мерефі Харківської області, побратимство з Тарасом Трясилом і участь обох у боях під Корсунем і Переяславом проти військ Конецпольського 1630 р., соратництво Сірка з Богданом Хмельницьким та їхня спільна допомога французькій армії під час Тридцятилітньої війни 1618–1648 рр., наприклад, у битвах за фортецю Дюнкерк протягом 1645–1646 рр. Хоча, як стверджують історики, деякі з цих подій існують на рівні легенд і досі не знайшли документального підтвердження [13, с. 4]. Звертаючись до таких історичних моментів, письменник водночас порушує серйозні питання взаємин України з Туреччиною, Польщею, Росією, осмислює подальші шляхи розвитку своєї нації.

Друга, не менш виразна, площина – пригодницька, що досить природно влітається в загальну структуру роману, адже, як зазначає І. Дзюба, “історія і пригода справіку невіддільні одна від одної” [6, с. 87], особливо, якщо мова йде про козаків. Протагоніст опиняється в круговерті геополітичних та соціально-економічних катаклізмів, звідси – загостреність фабули та її динамічне розгортання в сюжетних колізіях, що властиво для більшості творів письменника.

Принагідно зазначимо, що загалом у В. Кулаковського домінують дві тенденції художнього втілення пригодницької сфери в історичному творі. Одна з них репрезентована зразками, де в основі сюжету – вигаданий герой, із яким найбільше пов'язана пригодницька лінія, а історичні особи відходять на другий план (вальтер-скоттівський тип нарації). Відповідно до другої, у центрі уваги автора – реальна особа, котра поринає у світ пригод разом з іншими історичними та вигаданими персонажами (орієнтація письменника на окремі епічні полотна М. Старицького, зокрема трилогію “Богдан Хмельницький”, діалогію “Молодість Мазепи”, “Руїна”), отже, значну частину романів такого типу названо іменами відомих постатей (“Северин Наливайко”, “Максим Кривоніс”, “Мартин Пушкар”). Спираючись на останню з названих моделей, у творі “Іван Сірко” В. Кулаковський не тільки розкриває постать кошового в активних

військових і політичних діяннях, наближених до реалій, а й, апелюючи до фольклорних зразків про козацького ватажка, вдається до романтизації героя: демонструє його незвичайну вдачу (кмітливість, спритність, надприродну силу). За умови поділу всіх народнопоетичних джерел схожої тематики на три пласти (про народження Сірка, про його воєнні звитяги й непересічну вдачу та посмертну атрибутику (руку померлого ватажка, яка забезпечувала козакам перемогу в боях)), у романі репрезентовано приклади двох із них, окрім останнього.

Основним інтерпретатором легенд про Сірка є козак-літописець Михайло Дидаскал, який синхронно з народними уявленнями акцентує увагу на його “надможливостях”. Серед найбільш яскравих – оповідь, згідно з якою Іван з’явився на світ із зубами, ухопив зі столу піріжок і одразу з’їв його [9, с. 258]. На своєрідні фізичні й психологічні здібності героя вказує й епізод про заснування Сірком Січі поблизу річки Чортмлик, названої на честь його перемоги над чортом [9, с. 259]. Тут роман частково перегукується із трилогією В. Малика “Таємний посол”, де в одній із частин (“Фірман султана”) автор досить оригінально реконструює схожу легенду – на тлі сновидінь одного з персонажів [12].

Не приховує Дидаскал і “свідчень”, згідно з якими козацький ватажок був одним із найвідоміших характерників на Січі, отже, міг ловити кулі, перетворюватися на хорту або напускати на вороже військо ману чи сон [9, с. 259].

Домислюючи окремі біографічні “факти” історичної постаті, В. Кулаковський зупиняє свою увагу й на тих, що розкривають духовний світ персонажа з усіма його суперечностями, адже, згідно з традиціями пригодницького жанру (*уживаємо такий термін у розумінні жанрового різновид – Л. Ю.*), основний конфлікт твору має зводитися до подолання героєм певних випробувань і перешкод, пов’язаних і з особистими проблемами, і суспільними.

Перші внутрішні суперечності й страхи Сірка, за версією автора, були досить банальними: малий Іван боявся виходити увечері на вулицю, стрибати з мосту у воду, вилазити на дерева, підходити до краю кручі. Утім після їх подолання за досить екзотичних умов (наприклад, під час голосного співу чи втечі від бугая) герой гартує в собі такі якості, які допомагають йому долати набагато серйозніші бар’єри. Отже, В. Кулаковський педалює ідею переваги людини над обставинами і водночас простежує еволюцію характеру протагоніста. Окреслюючи духовний світ кошового, прозаїк указує на його миро- і волелюбність, добродійство, милосердя, релігійність як визначальні риси української вдачі [20]. Отже, як бачимо, до пригодницької сфери роману частково додається ще й психологічна.

Зовнішній конфлікт головного персонажа полягає в його протистоянні з навколишньою дійсністю (зовнішня загроза для України, національно-релігійні утиски та соціальна несправедливість), втіленою в окремих представниках ворожого табору, також історичних особах. Вони зазвичай сильні, розумні й винахідливі, як і Сірко, однак вирізняються жадібністю, корисливістю, лицемірством, підлістю, запроданством тощо. Таким у романі є князь Ярема Вишневецький, сутність якого показано в ситуації з перевдяганням його в халупника (безземельного селянина) і втечею від козаків. Крім того, жорстоку вдачу Сіркового супротивника автор розкриває й через учинки його прислужників: “Надвечір, коли в живих залишилися тільки жінки й діти, панські посіпаки ввірвалися в острожок, спалили все, що могло горіти, пов’язали жителів, які потрапили в їхні руки й погнали до Лубен” [9, с. 29].

До ряду антигероїв належить і гетьман Іван Брюховецький, постать якого змальована крізь призму спогадів Михайла Дидаскала й Івана Сірка. У центрі наративу літописця – епізод із “чорної ради” 1663 р., під час якої Брюховецький обманним шляхом отримав булаву. У згадках кошового – болючі для нього й України моменти, пов’язані

з беззаконною діяльністю гетьмана: “Брюховецького я не злюбив ще на Січі, коли гетьманство засліпило йому очі і він почав домагатися його. Після страти Якіма Сомка я зненавидів його, а коли він спалив Черкаси, я сказав: “Такого недолюдка треба позбавити влади, бо він не вміє користуватися нею”” [9, с. 205].

Серед опонентів Сірка й польський полководець Стефан Чарнецький, котрий, за художньою версією В. Кулаковського, був причетний до смерті молодшого брата Івана – Дем’яна; і гетьман-самозванець Петро Суховій, який, “невдовзі побусурманився і став Агипат-мурзою” [9, с. 210]; і султан турецький Мухаммед IV. Як відомо, ім’я останнього з названих персонажів пов’язане з письмовою пам’яткою історії козацтва – листом від запорожців (1676). Беручи до уваги факт його існування, прозаїк у дусі бурлескних традицій змальовує сцену написання згаданого документа і водночас пропонує близький до оригіналу текст [див.: 9, с. 266]. Тут чітко простежуються ознаки й інтертекстуальних відношень (“вживлення” одних текстів у структуру інших), і інтермедіальних – типу “внутрітекстових зв’язків у художньому творі, що ґрунтується на взаємодії художніх кодів різних видів мистецтв” [21, с. 153]. Маємо на увазі те, що окрема словесна картина з роману В. Кулаковського є своєрідною репрезентацією відомого живописного полотна І. Рєпіна “Запорожці пишуть листа турецькому султанові” (1891). У цьому нас переконують численні зорові деталі, майстерно виведені автором літературної версії: “Усіх перекичав старезний, як світ, Шевчик. Аби ти бачив його тоді. Пожмаканий конопляний оселедець то стовбурчився, то хилився ліворуч або праворуч, то танцював вихилясом або викрутасом, ставав сторчма. Вицвілі його очі іскрилися, кушаві брови стрибали вгору і вниз, язик не вмовкав. ...Запалені його вигуками почали галасувати й інші любителі крутого слівця. І невдовзі писар склав таку відповідь султанові, що після її прочитання козак аж за животи бралися – так розпирав їх сміх” [9, с. 266].

Інтриги й несподіванки стосуються не тільки історичних постатей, а й вигаданих персонажів. Наприклад, кмітливий татарин Гірейка, котрого Іван вважав поплічником ворога, насправді виявився його вірним товаришем і допоміг звільнитися з полону [9, с. 36–39]. Або козак Олекса Борода, якого запорожці запідозрили в утечі з поля бою, насправді вистежував князя Вишневецького й повернувся до табору з “цінним трофеєм” (як з’ясувалося, це був селянин, із яким пан Ярема, тікаючи від козаків, помінявся одягом, аби вони його не впізнали) [9, с. 91–92].

Щодо фемінних образів, то в історико-пригодницькому творі вони найчастіше пов’язані з ідеєю випробування, що зводиться до пошуків щасливої долі. Традиційно обраниця героя (головного чи другорядного) наділена неабиякою вродою, високими моральними якостями, нерідко виступає жертвою складних конфліктів, що дає можливість її піклувальнику проявити свою силу й сміливість. Прикладом такої героїні в романі “Іван Сірко” є швидше не дружина кошового, Софія, а його перша кохана жінка – Галинка. Пригодницький характер має сама сцена знайомства двох молодих людей, адже воно відбулося в татарському полоні, коли нападники перев’язували їм руки мотузкою. Цей епізод набуває символічного значення: Іван і Галинка з того часу мають велике бажання спільно, рука в руку, іти по життю, але знову виникають перешкоди. У дусі творів такого жанру, де інтриги й несподіванки нерідко приводять до гріха або смерті, В. Кулаковський показує трагічний фінал цих стосунків. Неправдива новина про смерть Сірка, озвучена таємно закоханим у Галинку сусідом, стає для неї тяжким моральним і фізичним випробуванням, у результаті якого жінка невдовзі помирає. Її образ письменник змальовує з особливою симпатією, а на фоні видінь старого Сірка ототожнює з архетипом Божої Матері, використовуючи при цьому традиційний для сакральних образів білий колір, що імплікує духовну вивищеність і чистоту: “Галина теж була вся біла, вся прозора, якась неземна... Вона зняла руки вгору й тихим, грудним голосом заспівала...” [9, с. 56].

Неабияким випробуванням для шістдесятичотирирічного кошового є його романтичні

почуття до сироти Тетяни, визволеної ним із татарського полону: вродливої, “худенької, тоненької, мов стеблинка... з карими іскристими очима, чорними дугастими бровами й двома довгими косами” [9, с. 210–217]. Через деякий час Сірко згадуватиме, як при зустрічі з дівчиною він губився і не знав, що казати, як відводив убік очі, як на мить забував про Софію, і водночас картав себе за свої палкі бажання, хоча й гідно стримував їх та, як справжній чоловік, ні з ким не обговорював своїх переживань. Однак після одруження й переїзду Тетяни Іван повертається у звичне життєве русло, заспокоюючи своє серце з дітьми й дружиною, котра для нього була єдиною найдорожчою жінкою, що доводять марення помираючого отамана, у яких він бачить саме Софію – “найближчу, найдорожчу, найріднішу... Єдину навіки... До скону... До останньої миті...” [9, с. 310].

Як бачимо, колізії, пов’язані з любовними інтригами й “трикутниками” як класичними пригодницькими атрибутами, допомагають простежити не тільки долю головного героя, а й еволюцію його світоглядних позицій, а також надають образу ліризму й особливої привабливості. Тож змалювання постаті Сірка відбувається не лише за приписами реалістичного дискурсу, а й, вочевидь, романтичного, отже, однією з художніх особливостей роману можна вважати стильовий синкретизм.

Досить цікавим є введений за законами пригодницького жанру образ молодої татарки Фатіми. Він пов’язаний передовсім із мотивами викрадення, втечі, перевдягання, розлуки, раптових зустрічей, що посилюють загальну інтригу. Подібно до Софії, вона тривалий час очікує свого коханого козака Олексу і, незважаючи на різні перешкоди, залишається вірною дружиною, що свідчить про її духовну красу.

Епізодичні образи ворожки і баби-шептухи Мокрини вже самі собою зумовлюють пригодництво. Найчастіше такі постаті в літературі змальовані в дусі народних уявлень і пов’язані з таємницями, інтригами та обманом. В. Кулаковський дещо відходить від цих традицій, адже в його романах і повістях вони наділені переважно позитивними рисами і благородною місією – допомагати людям долати хвороби чи інші особисті негаразди.

Крім того, особливістю роману “Іван Сірко”, як і більшості творів прозаїка, є симбіоз мотиву зустрічі (розлуки) героїв і хронотопу дороги (або мандрівки, квесту (від англ. quest – пошуки)), що нерідко є вихідною точкою в розгортанні сюжету й служить своєрідною експозицією твору: маємо на увазі перший епізод, у якому читач знайомиться з постатями Михайла Дидаскала і його давнього товариша Кирила Граба, дороги яких перетинаються і ведуть на Січ.

Своєю чергою, згадане поєднання межує з топосами шинку чи корчми, які також виконують важливу функцію: такі місця, на думку В. Поліщука, “в усій українській історико-пригодницькій прозі різних часів постають виразними “агентурними точками”, місцем збору потрібної інформації, зустрічей “зацікавлених” героїв і т. д. ” [18, с. 202]. Наприклад, для того ж таки Михайла Дидаскала, шинок став місцем, де він несподівано знайшов свого давнього кривдника й, покаравши його, позбавив багатьох українців загрози бути проданими в рабство до ногайців.

Поява у творі образу літописця свідчить про продовження письменником традицій П. Загребельного (“Смерть у Києві”), Р. Іванченко (“Гнів Перуна”), Р. Іваничука (“Манускрипт з вулиці Руської”), котрі вивели у своїх романах постаті філософів-мислителів, акумулюючи в них раціональний і духовний потенціал відповідної епохи. Однак у контексті писемних зразків про Івана Сірка такий образ з’являється чи не вперше і завдяки В. Кулаковському набуває досить оригінального звучання. Михайло Дидаскал – це й наратор, котрого автор, імовірно, ототожнює із постатями Г. Грабянки, Самовидця чи С. Величка, і водночас дійова особа, яка вступає у свою роль із перших сторінок роману.

Фігурує тут, хоча й епізодично, популярний у пригодницькій літературі образ скарбу, навколо якого точаться різного роду підступи. Вони стосуються події, про яку неодноразово згадують історики [14] – захоплення Сірком скарбниці Павла Тетері як частини надбань Богдана Хмельницького з метою позбавити нового власника можливості винаймати собі на службу іноземні війська.

Додатковий інтригуючий характер і емоційну напругу нарративу та динамічність сюжету забезпечують і мовно-стильові засоби, зокрема лексеми на зразок: “зненацька”, “несподівано”, “невдовзі”, “раптом”, “ти глянь”, “якраз”, повтор співзвучних слів (“лаяв-лаяв”, “кричав-кричав”, “тьма-тьмуца”), раптові паузи (“Іхав – була в землянці, приїхав – нема... Втекти вона не могла” [9, с. 141] або “–Що ж тепер буде? Що буде? – забідкалась Галина. – Вони ж... – і не доказала” [9, с. 37]).

Тож, як бачимо, у розглянутому нами романі конкретно-реалістичний струмінь вдало поєднується з пригодницько-романтичним, відповідно, і протагоніст постає не тільки як реальна, а й як легендарна фігура, виплекана на основі народних уявлень. Характер і світоглядні позиції Сірка розкриваються через його нерідко пов’язані з пригодницькою сферою дії та вчинки, що складають загальну картину спогадів; окрім того пригода моделює художню схему твору.

Отже, указані вище ознаки дають право стверджувати, що роман В. Кулаковського “Іван Сірко”, написаний у дусі традицій М. Старицького, за тематичним спрямуванням належить до історичних, проте за розвитком фабули має всі ознаки пригодницького та рівночасно є художньо оригінальним твором. Отже, його жанрова характеристика вкладається в означення: історико-пригодницький роман пам’яті.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрусів С. Мости між часами (Про типологію історичної прози) / С. Андрусів // УМЛШ. – № 8. – 1987. – С. 14–20.
2. Баканов А.Г. Історичний роман: Деякі ідейно-художні проблеми / А.Г. Баканов // Література Англії : XX століття. – К. : Вища школа, 1993. – С. 72–92.
3. Баран Є.М. Українська історична проза другої половини ХІХ-початку ХХ ст. і Орест Левицький / Є.М. Баран. – Львів : Логос, 1998. – 144 с.
4. Безпечний І. Теорія літератури / І. Безпечний. – К. : Смолоскип, 2009. – 388 с.
5. Велкова (Щербан) Н.Г. Інтерпретація історичної біографії Івана Сірка в художній літературі (роман Віталія Кулаковського “Іван Сірко”) / Н.Г. Велкова (Щербан) // Сучасні тенденції у літературознавчій підготовці вчителів-словесників: Матер. Всеукр. наук.-практич. конфер. : зб. наук. праць. – Вип. 2. – К. : Твім Інтер, 2001. – С. 9–17.
6. Дзюба І. Несходимі стежки минувшини. Пригодницькі мотиви в історичній прозі / І. Дзюба // Література і сучасність : Літературно-критичні статті. – Вип. 20. – К. : Рад. письменник, 1987. – С. 86–115.
7. Дяченко С. І. “Пригоди молодого лицаря. Роман з козацьких часів” Спиридона Черкасенка (типологія жанру, специфіка образної системи і способи її художньої реалізації) [Текст] : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.01.01 / С. І. Дяченко ; Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова (Київ). – Київ : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2001. – 21 с.
8. Кулаковський В.М. Гартоване в боротьбі братерство / В. М. Кулаковський // Вітчизна. – 1977. – № 5. – С. 207.
9. Кулаковський В. М. Іван Сірко / В.М. Кулаковський. – К. : Молодь, 1990. – 296 с.

10. Левчик Н. Повернення з небуття : Романи “Молодость Мазепы” і “Руина” в контексті світоглядно-естетичних концепцій історичної прози М.Старицького) / Н. Левчик // Старицький Михайл. Молодость Мазепы. Руина – К. : Укр. центр духовної культури, 1997. – С. 3–12.
11. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р.Т. Гром’яка, Ю.І. Коваліва, В. І. Теремка. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – 752 с.
12. Малик В. Фірман султана. – [Електронний ресурс] / В. Малик. – Режим доступу: <http://www.ukrlib.com.ua/books/printthebook.php?id=66&bookid=1&part=9>
13. Маслійчук В.Л. ALTERA PATRIA : Нотатки про діяльність Івана Сірка на Слобідській Україні / В.Л. Маслійчук. – Х. : Харк. приват. музей міської садиби, 2004. – 70 с.
14. Мицик Ю. Отаман Іван Сірко. – [Електронний ресурс] / Ю. Мицик. – Запоріжжя, 1999. – Режим доступу: <http://www.cossackdom.com/book/booksirko.html>
15. Мошенская Л.О. Жанры приключенческой литературы. Генезис и поэтика : автореф. дис на соискание ученой степени канд. филол. наук : 10.01.08 “Теория литературы” / Л.О. Мошенская. – М., 1983. – 24 с.
16. Олійниченко О. Інтерпретація образу Івана Сірка в романній історії Руїни / О. Олійниченко // Література. Фольклор. Проблеми поетики. – Вип. 21. – Ч. 1. – К., 2005. – С. 559–568.
17. Пахаренко В.І. Жанрова система літератури / В.І. Пахаренко // Основи теорії літератури. – К. : Генеза, 2009. – С. 66–86.
18. Поліщук В.Т. Художня проза Михайла Старицького / В.Т. Поліщук. – Черкаси : Брама, 2003. – 376 с.
19. Ромашенко Л.І. Історичний жанр як теоретико-літературна проблема // Жанрово-стильовий розвиток сучасної української історичної прози : Основні напрями художнього руху : [монографія] / Л.І. Ромашенко. – Черкаси, 2003. – С. 9–16.
20. Ромашенко Л. Образ Івана Сірка як художнє втілення моделі національного характеру (за романом В. Кулаковського “Іван Сірко”) / Л. Ромашенко // Вісник Черкаського університету. Серія : Філологічні науки. – Черкаси, 2003. – Вип. 47. – С. 85–92.
21. Тишуніна Н. В. Методологія інтермедіального аналізу в світлі междисциплінарних досліджень. – [Електронний ресурс] / Н. В. Тишуніна // Методологія гуманітарного знання в перспективі ХХІ століття. К 80-літтю професора Моїсея Самойловича Кагана : матеріали Міжнародн. науч. конф. 18 травня 2001 г., Санкт-Петербург. – Сер. “Symposium”. – Вип. 12. – СПб. : Санкт-Петербург. філософ. о-во, 2001. – С. 149–154. – Режим доступу к ресурсу : http://anthropology.ru/ru/texts/tishunina/symp12_32.html

REFERENCES

1. Andrusiv, S. (1987), “Bridges between times (on the typology of historical fiction)”, UMLSH. – no. 8, pp. 14–20.
2. Bakanov, A. (1993), “Historical novel : Some ideological and artistic problems”, Literatura Anhlii : XX stolittia [Literature of England : XX century], «Vyshcha shkola», Kyiv, Ukraine, pp. 72–92.
3. Baran, Ye. (1998), Ukrainiska istorychna proza druhoi polovyny XIX–pochatku XX st. i Orest Levytskyi [The main aspects of Ukrainian historical prose of the second part of XIX–the beginning of XX century and Orest Levytskyi], Lohos, Lviv, Ukraine.
4. Bezpechnyi, I. (2009), Teoriya literatury [The theory of literature], Smoloskyp, Kyiv, Ukraine
5. Vielkova (Shcherban), N. (2001), “The interpretation of historical biography of Ivan Sirko in literature”, Suchasni tendentsiyi u literaturoznavchiiy pidhotovtsi vchyteliv-slovesnykiv : Mater. Vseukr. nauk.-praktych. konfer. : Zb. nauk. prats, Iss. 2. Kyiv, Ukraine, pp. 9–17.

6. Dziuba, I. (1987), "Unknown parths of the past. Adventure in historical prose", *Literatura i suchasnist : Literaturno-krytychni statti* [Literature and modernity : Literary critiques], Iss. 20, Rad. pysmennyk, Kyiv, Ukraine, pp. 86–115
7. Diachenko, S. (2001) " «The adventures of a young knight. The novel from cossacks time» by Spyrydon Cherkasenko (genre, peculiarity of character system, ways of its realization in literature) ", Thesis abstract...cand. sc. (Ukrainian literature), 10.01.01, Natsionalnyi pedahohichniy universytet imeni M.P. Drahomanova (Kyiv), Kyiv, Ukraine.
8. Kulakovskiy, V. (1977), "Tempered in the fight fraternity", *Vitchyzna*, no. 5, pp. 207–210
9. Kulakovskiy, V. (1990) Ivan Sirko, Molod, Kyiv, Ukraine
10. Levchyk, N. (1997), "Returning from not being (novels "The Youth of Mazepa" and "Ruina" in the context of sensuous concepts in historical prose of M. Starytskyi.)", *Starytskyi Mykhailu. Molodost Mazepy. Ruyna* [Starytskyi Michael. "Mazepa youth". "Ruyna"], Ukr. tsentr dukhovnoyi kultury, Kyiv, Ukraine, pp. 3–12.
11. Hromiak, R., Kovaliv, Yu., and Teremko, V. (2007), *Literaturoznavchy slovnyk-dovidnyk* [Literary Dictionary], VTS Akademiia, Kyiv, Ukraine
12. Malyk, V. "The sultan's letter", available at : <http://www.ukrlib.com.ua/books/printthebook.php?id=66&bookid=1&part=9> (access August 29, 2014)
13. Masliichuk, V. (2004), *ALTERA PATRIA : Notatky pro diialnist Ivana Sirka na Slobidskii Ukraini* [Notes on Ivan Sirko's work in Slobidska Ukraine], Khark. pryvat. muzei miskoi sadyby, Kharkiv, Ukraine
14. Mytsyk, Yu. (1999), "Chieftain Ivan Sirko", available at : <http://www.cossackdom.com/book/booksirko.html> (access August 30, 2014)
15. Moshenskaia, L. (1983), "Genres of adventure literature", Thesis abstract...cand. sc. (Theory of literature), 10.01.08, Moscow, Russia
16. Oliinychenko, O. (2005), "The interpretation of Ivan Sirko character in novel history of "Ruina", *Literatura. Folklor. Problemy poetyky*, Iss. 21, part 1., Kyiv, Ukraine, pp/ 559–568
17. Pakhareno, V. (2009), "Conversation System Literature", *Osnovy teorii literatury* [The bases of literature theory], Heneza, Kyiv, Ukraine, pp. 66–86
18. Polishchuk, V. (2003), *Khudozhnia proza Mykhaila Starytskoho* [Prose of Mykhayl Starytskyi], monograph, Brama, Cherkasy, Ukraine
19. Romashchenko, L. "Historical genre as theoretical literature problem", *Zhanrovo-stylovyi rozvytok suchasnoyi ukrayinskoï istorychnoyi prozy : Osnovni napryamy khudozhn'oho rukhu* [Genre and style development of modern historical prose : The main directions of fiction development], monograph, Cherkasy, Ukraine, pp. 9–16
20. Romashchenko, L. (2003), "The character of Ivan Sirko as literature model of national character (novel Ivan Sirko by V. Kulakovskiy) ", *Visnyk Cherkaskoho universytetu, Seriya : Filolohichni nauky*, Iss. 47, pp. 85–92.
21. Tyshunina, N. (2001), "The methodology in exploration of different courses", *Metodolohiya humanyarnoho znanyya v perspektyve XXI veka. K 80-letyiu profesora Moiseia Samoïlovicha Kahana : materialy Mezhdunar. nauch. konf. 18 maia 2001 h., Sankt-Peterburh* [The methodology of the humanities in the prospect of the XXI century. On the 80th anniversary of professor Moses Samoïlovych Kagan : Proceedings of the International conference. May 18, 2001, St. Petersburg], Series "Symposium", Iss. 12, St. Peterburh. fylosof. o-vo, pp. 149–154, available at : http://anthropology.ru/ru/texts/tishunina/symp12_32.html (access August 27, 2014)

РОЗДІЛ 2. МОВОЗНАВСТВО

УДК 84. 161. 2 : 81'367. 622

СЛОВОТВІРНА СТРУКТУРА ПРАСЛОВ'ЯНСЬКИХ ІМЕННИКІВ PLURALIA TANTUM

Білоусенко П.І., д. філол. н., професор, Бойко Л.П., к. філол. н., доцент

Запорізький національний університет, вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна

bilousenko@gmail.com, boiko.l@inbox.ru

Розкрито семантичні чинники появи іменників, що вживаються лише в множині, та граматичні засоби набуття трафаретною множинною формою іменника статусу pluralia tantum. З'ясовано, що регулярні або нерегулярні лексичні зсуви в семантиці праслов'янських похідних і непохідних іменників у формі множини сприяли лексикалізації цих словоформ. Суфікси лексикалізованих похідних іменників набули здатності творити плуративи безпосередньо від дієслів. Здійснено аналіз словотвірних типів і підтипів іменників pluralia tantum зі згаданими формантами.

Ключові слова: праслов'янська мова, іменники pluralia tantum, лексикалізація форм, зсув лексичного значення, словотвірчі форманти, дериваційна база, словотвірний тип.

СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ СТРУКТУРА ПРАСЛАВЯНСКИХ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ PLURALIA TANTUM

Белоусенко П.И., Бойко Л.П.

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

Раскрыты семантические факторы появления существительных, которые употребляются только во множественном числе, и грамматические средства приобретения трафаретной множественной формой имени существительного статуса pluralia tantum. Определено, что регулярные или нерегулярные лексические смещения в семантике праславянских производных и непроизводных имён существительных в форме множественного числа способствовали лексикализации этих форм. Суффиксы лексикализированных производных существительных приобрели способность образовывать плуративы непосредственно от глаголов. Произведен анализ словообразовательных типов и подтипов существительных pluralia tantum с упомянутыми суффиксами.

Ключевые слова: праславянский язык, существительные pluralia tantum, лексикализация форм, смещение лексического значения, словообразовательные форманты, деривационная база, словообразовательный тип.

WORD FORMING STRUCTURE OF OLD SLAVIC NOUNS PLURALIA TANTUM

Bilousenko P.I., Boyko L.P.

Zaporizhzhya National University, Zhukovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine

It is revealed the semantic reasons of the appearance of nouns that are used only in plural, and grammatical means of gaining by stereotyped plural form of noun the status of pluralia tantum. Such forms are usually acquired substantives that consisted of two parts, or long lasting and multiple subjective and multiple objective (complex actions). In non-derivative nouns the lexicalization of plural form happens as a result of the shift in lexical meaning, resulting in plural noun starting having meaning of set of homogeneous items, that has slightly different semantics than the same noun in singular. When such shift becomes regular, a defective plural noun appears that does not have parallel grammatical form in singular. The reconstructed Old Slavic language materials give reason to say that in this period such shifts were mostly irregular, so non derivative nouns pluralia tantum (with the usual semantics for them) may have parallel grammatical meaning of singularity.

In derivative nouns in the same conditions as non-derivative, the lexicalization of the word form intricated by suffix takes place. Non-standard numerical behavior caused by the loss of ties with related words, and fallout of related words group. Regular or irregular lexical shifts in semantics of plural nouns contributed to the fact that word forming formants in such derivatives are beginning to be perceived as a means of creating nouns pluralia tantum. This has given stimulus in the Old Slavic period to expand the derivative basis of plural nouns: with the help of these suffixes the derivatives were formed not only from nouns but from verbs. The article analyzes the structural word types and subtypes of pluralia tantum nouns with the suffixes *-ьky, -iny, -y, -i*. Flexion same as derivational formants used for creating regular plural nouns and pluralia tantum have the same form, but different functions.

Key words: Old Slavic language, pluralia tantum nouns, lexicalization of form, shift in lexical meaning, derivation formants, derivational base, word building type.

У лексичному складі сучасної української мови нараховується група іменників, які не мають форм однини і вживаються лише (або переважно) в множині. Ці слова називаються іменниками *pluralia tantum*. За своїм значенням такі субстантиви протиставляються одночасно іменникам, що називають одиничні конкретні предмети, та іменникам, які вживаються лише в однині, – іменникам *singularia tantum*. До розряду плуративів належать непохідні (*штани, погони, сани, двері, вила, гроші* тощо) і похідні іменники (*окуляри, висівки, іменини, radoці, рукави* і под.). Лексеми, що вживаються лише в множині, мають давню історію. Зокрема, уже в праслов'янський період набували множинної форми назви одиничних предметів, які у своїй будові мають складники, наприклад, іменник *ворота* є континуантом праслов'янського **vorto*, пов'язаного з **verti* 'запирати', *vorь* 'огорожа'. Цей іменник у праслов'янську добу мав також форму **vorta* (див. ЕСУМ 1 428), певно, саме так наші предки спочатку називали лише ті ворота, що склалися з двох частин. Іменник **negьba* 'пути, окови, кайдани' вживався в ті часи й у формі *pluralia tantum *negьbu* (ЭССЯ 24 131). Праслов'янське **pьrsь*, що первинно означало 'груди в коня, ребро, бік', набуваючи сучасного значення 'груди, перса', змінює форму на **pьrsi* (див. ЕСУМ 4 353).

Очевидно, на ґрунті окремих слов'янських мов набувають форми *pluralia tantum* давні іменники **vidlo* 'вила' (ЕСУМ 1 374), **dvьrь* 'двері' (2 17) та ін. Формальна ознака множини стає виразником дещо іншої семантичної ідеї в результаті того, що слово з цією ознакою протидіє правильному формотворенню, порушуючи граматичну співвіднесеність, смисловий паралелізм у загальному ряді [див. 3, с. 75]. Такі зміни в семантиці слова прийнято називати лексикалізацією, що означає "утворення нового слова з окремих його форм унаслідок зміни лексичного значення й граматико-синтаксичної функції" [6, с. 46]. У сучасній українській мові втрачено співвідношення між формами *вода – води, пісок – піски, масло – масла*, множина тут вживається у вужчому, частковому значенні, зокрема, у значенні сорту: *мінеральні води, високоякісні сталі* [2, с. 161].

Нестандартна числова поведінка іменників спричинена втратою словом зв'язків зі спорідненими словами, випадання слова з груп споріднених слів [1, с. 236]. У праслов'янську добу функціонували й іменники *pluralia tantum*, що називали тривалі дії, а також багатосуб'єктні чи багатооб'єктні (складні дії), конкретні предмети, наприклад: **ba(d)ly* 'розмови, балаканина' від незасвідченого імені **ba(d)la* 'мова, розповідь'; 'байка' (ЭССЯ 1 150); **lєkota* (15 62) 'жахливі сновидіння; підскакування внаслідок неспокійних снів' тощо. У множинних формах спостерігається спочатку нерегулярний зсув лексичного значення, при якому вживаний у множині іменник позначає граматичну множину однорідних предметів і (паралельно) одиничний предмет, що має дещо іншу семантику, чи позначає сукупність однорідних предметів, дій. При регулярному зсуві лексичного значення маємо дефектний у числовому відношенні іменник, який не має паралельної граматичної форми однини.

1. Кілька іменників *pluralia tantum*, у яких вичленовуються словотворчі форманти, реконструйовано серед дериватів праслов'янської доби. У частині дериватів важко визначити твірну основу, оскільки суфіксальний іменник *pluralia tantum* може бути результатом лексикалізації звичайної множинної форми або утвореним за допомогою суфікса, отже, бути співвідносним у семантичному й структурному плані з іменником і дієсловом.

1.1. Суфікс **-iny* (< **-ina*). За допомогою цього форманта від *іменників* творяться переважно деривати на позначення речовин, відходів, залишків, обрядодій: **obmoltiny* (ЭССЯ 28 75) 'солото, що залишається при обмолоті, не зовсім обмолочені снопи із залишками зерна, залишки від обмолоту'; 'закінчення молотби, святкування з цього

приводу'; похідне від **obmoltъ* / **obmolta* 'палка, якою збивають плоди з дерева; обмолот, молотьба, намолот; закінчення молотьби, обмолочене зерно'; **obpoliny* (249) 'виполоти бур'яни, виполотки', 'відходи при віянні зерна', співвідносне з іменником **obpola* 'те саме, що *obpolina*' та дієсловом **obpelti* 'виполоти, прополоти, очистити; очистити зерно від сміття'; **obpolčina*/**obpolčiny* (249) 'вода, якою сполоскували посуд', 'поміи' від **obpolka*/**obpolkъ*/**obpolskъ* чи **obpolkati*/**obpolskati*; **obstružiny* (86) 'стружки, відходи, опилки, тирса' – результат лексикалізації форми множини **obstružina* 'те саме, що *obstružiny*', або похідне від **obstruga* 'шкребок, стружка, клопот'; **obstrugъ* 'рубанок, мітка на дереві' чи **obstrugati*.

У західнослов'янських діалектах праслов'янської мови, очевидно, було й **mydliny* (31 24), пор. чеське мн. *mydliny* 'мильна вода, білило, схоже на мило', польське *mydliny* 'вода, у якій розчинене мило', словін. *medlene* мн. 'мильна вода, піна' від **mydlo* або **mydliti* (*se*).

У східнослов'янських діалектах, треба думати, функціонувала лексема **obpaliny* як результат лексикалізації множинної форми **obpalina* (28 148) чи похідне від **obpalati* 'обпалити, спалити', очевидно, тому, що ці відходи спалювали, пор. укр. мн. *опалини* 'лушпиння, полова, сміття, що відділяються від зерна', блр. діал. *апаліны, аполіны* мн. 'полова' співвідносне з іменником та дієсловом.

1.2. Від *дієслів* теж твориться кілька плюративів на позначення обрядодій: **obglediny* (ЭССЯ 26 200) 'оглядини, перший візит жениха до нареченої, нареченої до батьків жениха; оглядини житла й господарства жениха батьками нареченої після сватання' від **obgleděti*, **obgledati*; **obrōčiny* (29 110) 'заручини, сватання', пов'язане з **obrōčiti* (*se*) 'домовитися про заручини чи шлюб, здійснити обряд обручення'; **obzoriny* (31 212) 'оглядини, смотрини', 'огляд будинку і господарства, куди дівчину хочуть взяти заміж або звідки хочуть взяти заміж' від **obzъrěti* / **obzoriti*.

Інші деривати позначають речовини, матеріали, залишки чого-небудь і т. ін.: **obpređiny* (29 20) 'негодні відходи при прядінні' від **obpređiti* / **obpređo* 'спрясти, обпрясти, випрясти'. Мабуть, існував і дериват *obtrebiny* (30 167) 'відходи від тіпання; відходи від чистки овочів' як результат лексикалізації множинної форми **obtrebina* чи від **obtrebiti* 'очистити, общипати листя, плоди, пелюстки', пор. польське *otrebiny* 'сміття, відходи, огризки', сербохорв. діал. *отребине* мн. 'відходи від тіпання', *otribine* 'відходи від чистки овочів', укр. *отребини* 'непотрібні залишки'.

2. Суфікс *-ьку*. До дериватів з цим формантом у реконструйованих матеріалах не виявлено відповідних безсуфіксних субстантивів. Низку похідних із суфіксами *-ька/-ьку* можна розцінювати як паралельні *віддієслівні* утворення або як лексикалізовані форми множини.

2.1. Окремі лексеми позначають назви обрядодій, релігійних свят: **obgledьky* (ЭССЯ 26 203) 'оглядини, огляд'; часто вживане в мові різних слов'ян у формі множини зі значенням 'погані наслідки вчинків, справ', 'догляд за худобою' – лексикалізована форма множини **obgledьka* чи похідне від **obgleděti*, **obgledati*.

Панівна більшість плюративів на *-ьку* служить для найменування відходів, речовин, матеріалів, залишків чогось і т. ін.: *obberьky* (97) 'те, що збирають; залишки після збирання врожаю'; похідне від презентної основи дієслова **obbero*, **obbrati* чи лексикалізація форми множини **obberьkъ* / **obberьka*; **občesьky* (138) 'відходи при чесанні волосся, льону і т. ін.', походить від зменшувальної форми з суфіксом *-ьк-* від **občesъ*, очевидно через стадію **občesьkъ* > **občesьky*; **občínьky* (139) 'відходи, висівки, обрізки чогось', пор. словен. *občínki*, *očínki* 'відходи, висівки', рос. діал. *очинки* 'обрізки чогось', певне, лексикалізована форма множини від **občínьkъ*, **občínьka*, які походять від дієслова **občíniti*; **obgrabьky* (27 27) 'полова, що залишається після молотьби', похідне

від дієслова **obgrabiti* або лексикалізована форма множини **obgrabъкъ*; **obgrebъky* (30) ‘залишки корму домашньої скотини’, похідне із суфіксом *-ъky* від **obgrebъ* чи від дієслова **obgrebti* або лексикалізована плюративна форма **obgrebъka* / **obgrebъкъ*; **obmyčky* (28 98) слвц. діал. *omičke* мн. ‘короткі вичесані волокна’ *omiški* мн. ‘висмикнуті волокна з коноплі’, польське *omuczki* ‘відходи волокна, що утворюються при тіпанні льону’, – похідне із суфіксом *-ъky* від дієслова **obmykati* ‘вичесувати, рвати, тріпати, очищати, обдирати, видаляти’ або лексикалізована форма множини **obmyčka*; **obpilъky* (194) ‘стружка, опилки; опилки, що з’являються при обробці металу’, очевидно, лексикалізована форма множини **obpilъкъ* / **obpilъka*, що походять від **obpiliti*; **obskrebъky* (29 189) ‘залишки, які зішкребли з якоїсь посудини, залишки запасу сипучих тіл’, лексикалізована форма множини іменника *obskrebъкъ* або віддієслівний дериват від **obskrebtі*; **obstanъky* (30 31) ‘останки (святих), мошці; прах’; ‘потомки’; ‘залишки, те, що залишилося від чогось’, ‘майно, що залишилося після смерті’, утворений від дієприкметника на *-n-* дієслова **obstati* ‘залишитися, відмовитися, перестати, кинути’ або плюраль від **obstanъкъ*; **obstatъky* (41) ‘залишки’, болг. *остатки, остатци* ‘залишки, пережитки’, сербохорв. *ostaci* діал. ‘залишки’, чеське *ostatky* ‘останні дні масляниці’ ст.-слвц. *ostatky* ‘залишки, руїни (про міста, фортеці)’, укр. діал. *остатки* ‘залишки зрізаного бадилля кукурудзи’ тощо – лексикалізована форма множини іменника **obstatъкъ* або утворення на *-ъky* від дієслова *obstati*; **obtirъky* (183) ‘сніп, складений між кількох снопиків після обмолочування; залишки недотертої картоплі; опилки’, можливо, досить пізній плюраль від **obtirъka*; **objědъky* (31 148) ‘огризок, залишки від їжі, недоїдені шматки’, пор. словен. *objedki* ‘об’їдки’, ст.-чеське *objedky* ‘залишки сіна в кормушці’; в.-луж. *wobjědki*, польське *objadki* ‘об’їдки, залишки корму’, діал. ‘залишки соломи, нез’їдені худобою’, староросійське XVII ст. *объѣдки* ‘залишки від їжі’, укр. *об’їдки* ‘об’їдки’ блр. *абједкі* – похідне від **objědati* або лексикалізована форма множини **objědъкъ*; **obzadъky* (173) ‘задня частина чогось (будинку, туші тварини, поселення, взуття)’; ‘залишки, зернові відходи’; ‘відходи при молотінні, віянні’ – лексикалізована форма іменника **obzadъкъ*, ужита в множині.

У східнослов’янських говорах праслов’янського періоду, певне, функціонували й такі деривати: **obxlorъky*, рос. XVII ст. *охлопки* ‘очіпки, охлопки’, рос. діал. *охлопки* ‘залишки, відходи при переробці льону’, укр. *охлѡпки* ‘те саме, що *охлопок*’ – похідне від **obxlorati* або лексикалізований плюраль іменника **obxlorъкъ* (27 68-69); *obporъky* (28 261), рос. діал. ‘чоботи з відрізнаними халявами, рваний одяг, обривки матерії, ганчір’я’ – плюраль від **obporъкъ* ‘старий зношений черевик, відпорота підкладка, порване взуття’ або від **obporti* ‘відпороти, випороти’.

2.2. Словотворчі форманти в множинних іменниках починають сприйматися як засоби їх творення, тому маємо окремі *віддієслівні* деривати з цим суфіксом, де іменник *pluralia tantum* твориться, оминаючи процес лексикалізації множинної форми: *obmelъky* (ЭССЯ 28 50) ‘відходи від помелу; жорсткі волокна, що залишилися при обробці льону; костра’ (**obmelti* ‘розмолоти, перемолоти, обточити, обідрати, провіяти’); **obžinъky* (31 250) ‘свято врожаю, закінчення жнив, останній день жнив’, від дієслова **obžinati* ‘обкошувати, обжинати, зжати навколо чогось’.

3. Суфікс **-itji* вичленовується в плюративі **drъgvitji* (ЭССЯ 5 139) ‘дреговичі, назва племені’, похідне з суфіксом *-itjъ*, мн. *-itji* від **drъgvъva* ‘болото, трясовина, сире місце’.

4. Суфікси *-y*, *-i*. У реконструйованих матеріалах праслов’янської мови є низка *віддієслівних* утворень з фіналями *-ъ*, *-ь*, *-а*, які спочатку служили засобом іменникового словотвору, однак первинне їхнє значення зараз уже не відновлюється [5, с. 193]. Великий вплив на подальшу долю цих імен справило встановлення ними відношень з дієсловами [4, с. 171], що активізувало словотворчу здатність у праслов’янській мові континуантів згаданих суфіксів: *-a(<*-a)*, *-ъ(<*-o)*, *-ь (<*-i)*. Утворення з цими формантами

укладачі ЭССЯ кваліфікують як безсуфіксні. Однак М. Войтила-Свежовська вважає ці суфікси конструктами, які в праслов'янській мові мали специфічний характер, вони поєднували в собі дві функції: словотвірну й флексійну, тобто виконували роль дериваційних формантів і одночасно вказували на належність дериватів до певного типу відмінювання [7, с. 12-13], згодом вони повністю поглинулися флексією. Поділяючи думку дослідниці, мусимо визнати, що згадані функції зберігалися за цими формантами у всіх формах слів, у називному множини, зокрема, іменники *pluralia tantum* мали флексію -**у**, -**і**. У частині випадків часом важко встановити характер творення плюративів: шляхом лексикалізації форми множини чи творенням плюратива прямо від дієслова.

Серед реконструйованих формативів зі згаданими формантами маємо досить розрізнені в семантичному плані деривати: назви місцин, обрядодій, речовин, матеріалів, залишків, одягу, інструментів тощо, наприклад: *bagy* (ЭССЯ 1 134) 'болотиста місцевість' від **bagati*, пор. незасвідчене **bagъ*; **jъzgreby/*jъzgrebi* (9 30) 'пакля, очистки льону, коноплі; грубе домоткане полотно із цих очисток' із **jъzgrebti* 'вишкребти, видряпати, вигребти'; **klěšči/*klěšča* (10 20) 'кліщі, щипці, кусачки' від дієслова-звуконаслідування **kleskati/*klěskati* 'шмагати, плескати, клацати' або плюратив від **klěšča*; **obglědy* (26 201) 'оглядини, розглядини, візит юнака і його родини до дівчини з метою сватання, домовленості про весілля' похідне від **obglědēti, *obglědati*, пор. паралельні утворення **obglědъ/*obglěda*, які, можливо, зазнали лексикалізації в множині; **obmeti* (28 54) 'дрібні відходи при молотьбі'; 'вівсяна полова'; 'солом'яна січка', 'борошно із зерна низького сорту' похідне від **obmesti* або плюраль від **obmetъ* 'помело, те, чим метуть'; 'зметений борошняний пил'; 'замет біля будинку'; 'підсипка для утеплення будови'.

У східнослов'янських діалектах, можливо, функціонував і плюратив **obvory* (31 92-93) 'шнурки, якими прив'язували личаки; личаки', пор. укр. діал. *обори* 'мотузки в неводі, зав'язки в постелах', рос. діал. *оборы* 'мотузка, тасьма, якою обкручують онучі'; 'вид риболовецької сіті'; 'вірвовки, якими личаки прив'язуються до ніг', похідне від **obverti* 'сунути, всунути, засунути, вперти, уперти' або плюралі від **obvora / *obvorъ*.

Серед плюративів досліджуваного періоду маємо кілька конфіксальних дериватів. За допомогою конфікса **na-...-ъky* творяться поодинокі плюративи з конкретним значенням, як-от: **nabedrъky* (21 203) 'частина кінської упряжі, що покриває бедра'; 'набедрена пов'язка', співвідносно з **bedro*, прийменниковою структурою з цим іменником, не виключена, утім, і лексикалізація множинної форми **nabedrъкъ; nabidlъky* (207) 'деталь ткацького верстата', утворення пов'язане з **bidlo* чи лексикалізація множинної форми **nabidlъka**. За участю конфікса **na- ... -ica* утворено ідентичну до попередньої назву **nabidlъnica* (207) (яка, очевидно, теж виступала у формі плюратива, пор. польськ. мн. *nabidlъnice*, укр. діал. *набильниці*, блр. мн. *набильніцы*).

Здійснений аналіз іменників *pluralia tantum* праслов'янської доби дає підстави стверджувати, що регулярні або нерегулярні лексичні зсуви в семантиці непохідних і похідних множинних форм іменника спричиняли лексикалізацію цих словоформ. Суфікси похідних іменників почали сприйматися як засоби творення плюративів, що сприяло розширенню їхньої мотивувальної бази: іменники *pluralia tantum* почали творитися безпосередньо від дієслів. Отже, у праслов'янській мові були створені передумови для розвитку словотвірної підсистеми множинних іменників в окремих слов'янських мовах і в українській зокрема.

УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ ДЖЕРЕЛ

- ЕСУМ** Етимологічний словник української мови / [за ред. О.С. Мельничука] : у 7 т. –Т. 1–6. – К. : Наук. думка, 1982–2012.
- ЭССЯ** Этимологический словарь славянских языков: Праславянский лексический фонд. – Вып.1–38. – М. : Наука, 1974–2012.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дорошевский В. Элементы лексикологии и семиотики / В. Дорошевский. – М. : Прогресс, 1973. – 284 с.
2. Загнітко А.П. Теоретична грамати́ка сучасної української мови. Морфологія-синтаксис / А.П. Загнітко. – Донецьк : ТОВ «ВКФ БАО», 2011. – 992 с.
3. Маркарян Р.А. Грамматикализация и лексикализация / Р.А. Маркарян // Լրաբեր Հասարակական Գիտություններ. – 1969. – № 6. – С. 69–77.
4. Мейе. А. Общеславянский язык / А.Мейе / [пер. и прим. проф. П.С. Кузнецова]; [под ред. С.Б. Бернштейна; предисл. Р.И. Аванесова и П.С. Кузнецова]. – М. : Издательство иностранной литературы, 1951. – 492 с.
5. Хабургаев Г.А. Старославянский язык / Г.А. Хабургаев. – М. : Просвещение, 1974. – 432 с.
6. Шмелёв Д.Н. Проблемы семантического анализа лексики / Д.Н. Шмелёв. – М. : Наука, 1973. – 280 с.
7. Wojtyła-Świerzowska M. Prasłowiańskie nomen agentis / M. Wojtyła-Świerzowska // PAN? Monografie Slawistyczne. 30. – Wrocław. Warszawa. Kraków.Gdańsk : Wydawnictwo Polskiej arademii nauk, 1974. – 161 s.

CONDITIONAL SYMBOLS

- ЕСУМ** Etymological vocabulary of Ukrainian language, (1982–2012) Editor O.S. Melnychuk, in 7 Vol., vol. 1–6, Naukova dumka, Kyiv, Ukraine.
- ЭССЯ** Etymological vocabulary of Slavic languages, Old Slavic lexical fond, (1974–2012), Iss. 1–38, Nauka, Moscow.

REFERENCES

1. Doroshevskii, V. (1973) Elementy leksikologii i semiotiki, Moscow, Progress.
2. Zahnitko, A.P. (2011) Teoretychna hramatyka suchasnoii ukraiinskoi mowy. Morfolohiia-syntaksys, Donetsk, VKF BAO, Ukraine.
3. Markarian, R.A. (1969) Hrammatikalyzatsiia i leksikalizatsiia, Լրաբեր Հասարակական Գիտություններ, no. 6, pp. 69–77.
4. Meie, A. (1951) Obshchieslavianskii yazyk, Moscow, Izdatelstvo inostrannoi literatury.
5. Khaburgaev, G.A. (1974) Staroslavianskii yazyk, Moscow, Prosveshchenie.
6. Shmeliiov, D.N. (1973) Problemy semanticheskogo analiza leksiki, Moscow, Nauka.
7. Wojtyła-Świerzowska, M. (1974) Prasłowiańskie nomen agentis, PAN? Monografie Slawistyczne. 30. – Wrocław. Warszawa. Kraków.Gdańsk, Wydawnictwo Polskiej arademii nauk.

УДК 378.1:81'243 (045)

CONCEPTUAL TOOLS FOR LANGUAGE EDUCATORS WHEN DEVELOPING FOREIGN LANGUAGE EDUCATION

Grynyuk S.P., PhD

National Aviation University, Kosmonavt Komarov avenue, 1, Kyiv, Ukraine

svetmoy7@mail.ru

This article represents the Finnish approach to the future of foreign language teaching, studying and learning. It provides the general overview of the key instruments or conceptual tools for foreign language teachers and educators to be used and profit from when developing foreign language education (FLE) and envisioning its future. The key futuristic instruments, such as vision, strategy, scenario and mission are described and analyzed in order to better understand, visualize and formulate the future in the field of foreign language acquisition.

Key words: foreign language education, foreign language teachers and educators, vision, strategy, scenario, mission, conception of learning.

КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗАСОБИ ВИВЧЕННЯ МОВИ ПІД ЧАС НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ

Гринюк С.П.

Національний авіаційний університет, пр-т Космонавта Комарова, 1, м. Київ, Україна

Стаття представляє фінський підхід до майбутнього іноземної мови з точки зору процесів викладання, навчання і вивчення. У статті здійснено огляд ключових інструментів, тобто концептуального інструментарію для викладачів іноземних мов та освітян, з метою їх застосування для розвитку іноземної освіти та передбачення позитивної динаміки її майбутнього. Основні футуристичні інструменти, такі, як бачення, стратегії, сценарії і місія, описані та проаналізовані для того, щоб краще зрозуміти, візуалізувати та сформулювати майбутнє у сфері вивчення іноземних мов.

Ключові слова: іноземна освіта, освітяни та викладачі у галузі іноземної освіти, бачення, стратегія, сценарій, місія, концепції навчання.

КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ СРЕДСТВА ИЗУЧЕНИЯ ЯЗЫКА ВО ВРЕМЯ ОБУЧЕНИЯ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ

Гринюк С.П.

Национальный авиационный университет, пр-т Космонавта Комарова, 1, г. Киев, Украина

Статья представляет финский подход к преподаванию, изучению и обучению иностранному языку в будущем. Статья предоставляет общий обзор ключевых инструментов или концептуального инструментария для преподавателей иностранного языка и всех педагогов в области иностранного образования, которые могут быть использованы для развития иностранного языка и прогнозирования его будущего. Футуристические инструменты, такие, как видение, стратегия, сценарий и миссия описаны и проанализированы, с тем, чтобы лучше понять, визуализировать и сформулировать будущее в области иностранного языка.

Ключевые слова: образование в области иностранного языка, педагоги в области иностранного образования и преподаватели иностранного языка, видение, стратегия, сценарий, миссия, концепции обучения.

There is a widespread international consensus that, if modern societies are to flourish, if they are to strengthen their economic productivity, and if they are to ensure that all their citizens lead satisfying personal lives, they need to cultivate the skills and capabilities of all through their educational systems. That same consensus affirms that the quality of teaching is the most crucial in-school and-high school factor in raising the level of students' achievement and furthering their educational progress and cumulative potential.

In the light of education, foreign language teachers not only in Finland but all over the world face, more than ever, the challenge of visualizing future language teaching, studying and learning.

In educational parlance, vision, division and supervision may have been used more often than vision. In teacher education at least, the educators often face the challenge and demand of having all teachers act as visionaries, able to actively visualize future language teaching, studying and learning, while, at the same time, encouraging future teachers to follow suit.

To understand better the development processes in foreign language education and have a better comprehension in visualizing futuristic perspectives, some theorists have suggested certain key instruments used when foreseeing and envisioning the future, such as vision, strategy, scenario and mission. This is very much the heart of the matter in this article and also the main rationale for exploring this relatively uncharted territory.

Predicting the future is always a hazardous business. But we can make reasonable predictions. The future won't just suddenly happen; the nature of the future exists in our present. In regard to education, however without going into detail or discussing the future from the deepest sense as seen by many futurologists, the future is not to be foreseen, and yet, on the other hand, it is feasible to see and anticipate different kinds of futures. Even if we cannot predict the future

precisely, it is generally accepted among future researchers that we can affect the future and future developments through our own decisions, our actions, and our ways of behaving [6; 7; 8].

There are different approaches or views towards the future. The first classification is based on three diverse attitudes:

1. There are people who are driven to the future, as they believe, by “greater forces”, such as legislators and political decision-makers who are thought to be in the critical position to design the future.
2. There are people who adapt to the future, who take the future as something inevitable but understand that future needs the potential to be looked into in advance, and these people can be flexible enough when facing these needs.
3. There are people who make the future. These individuals are convinced that their own future is – at least partly and to some extent – up to them themselves to create, to shape, to design. This kind of attitude calls for predictive behavior, which is often also called strategic thinking [6].

The second classification speaks of reactive and proactive attitudes towards the future. The reactive behavior is grounded on the questions like: How can we adapt to the future? How can we achieve our goals in the predicted world? The proactive attitude encourages us to ask: How do we influence the characteristics of all possible worlds? How will we achieve our aims in these possible worlds? The latter perspective does not see the future as monolithic; rather, the future becomes a spectrum of different options and opportunities that are open to all of us.

In the light of the stated above concepts, the main instruments or conceptual tools to work with used when looking into the future in regard to foreign language education and acquisition, such as vision, strategy, scenario and mission are to be discussed further.

The first instrument that helps educators to cope with the future is vision. According to one English-language dictionary, a vision implies the “power of seeing or imagining, looking ahead, grasping the truth that underlies facts”. This meaning is very close to how many Finnish scientists see the vision: looking forward, foreseeing and anticipating. Some theorists worldwide have suggested an even broader interpretation. So Liebermann [2] points out such aspects as leadership, professionalism, reform, teaching incentives, social realities, and teachers as colleagues. On the other hand, visions can also be interpreted through various and sometimes even contradictory concepts of teaching: engineering and apprenticeship as well as a developmental, nurturing or social reform according to Parr [5].

Visions are closely related to futuristic thinking, to the idea of doing something in order to affect the future. In this sense, creating visions, or visualizing the future, is needed at all levels, including those of the institution, its principal, the teachers themselves, as well as student-teachers.

All in all, a vision is defined as a view geared towards the future, an abstraction of some sort, which can then be made more concrete with goals, aims and objectives. A vision is something projected relatively far into the future, while goals and aims are more concrete, often measurable and chronological, so that they can be achieved by the end of a specified period of time. A vision always contains the idea of a better and more desirable future. The vision accepted by an organization should form the basis for everyday action, because the conceptions related to the future promote a state of self-directedness.

In the context of our study, the notion of the second instrument that is strategy will be presented as a number of different facets adding something to a rather established discussion.

Thus, strategies consist of those paths that are geared towards creating and enabling visions. The vision defines the limits within which the strategies are being implemented. In a learning organization, the strategy is changed if something unexpected is faced. If an organization has a vision but no strategy, then, the whole deal can collapse when something completely unexpected occurs.

Strategies are often divided into competition strategies and visionary strategies. The first category of strategies aims in increasing the commercial competitiveness, and are usually expected to come true within several years, this can be five years, often even much sooner. A visionary strategy, on the other hand, aims at coming true in the future as it will appear 10 or 15 years from today. Naturally, visionary strategies are more difficult to create, even if they are exactly what we would need now.

Strategies usually consist of decision-making rules and practices, which help people to run the organization and to guide its behavior in the future. The rules and practices regarding the management of different organizations can be divided into four categories [3; 7; 6]:

1. Rules that are used to assess the present and future capacity to perform. Goals, aims and objectives are some of the instruments used to “measure” these kinds of rules.
2. Rules that determine the relationship between the organization and its external environment.
3. Rules that determine the internal relationships of the organization and the different quality support mechanisms of the working order.
4. Rules that govern the daily working policy of the organization.

Sometimes, the different strategies needed to develop and assess an organization are gathered into a “strategic cross” as Meristö, Määttä, Helakorpi stated. So called “strategic cross” contains four different kinds of knowledge linked to organization [1; 3; 4]:

- knowledge related to aims: shared reflections concerning the future and the aims which an organization, such as a school, needs when developing into a networked or team school;
- situational knowledge: analysis of the status quo and the action environment;
- methodical knowledge: an organizational analysis and a survey of what the staff know, with a view to deciding about the methods that are needed in developmental work;
- strategic knowledge: a concrete plan of development or an implementation plan to be carried out jointly between different individuals and units of the organization.

In strategic thinking and planning, the typical mistake is not taking all four of these types of knowledge into consideration, but contenting oneself with one or two out of the four. In that way, not enough adequate information is gathered to work on.

One more instrument that helps educators to cope with the future is a scenario. Generally speaking, scenarios are optional or alternate images of the world or worlds of the future; possible worlds. They are powerful instruments that can be used to shape and visualize change, as well as all the ingredients and chains embedded in it.

Scenarios are often used to assess all of the weak signals that the future sends to this day. One could summarize the meaning of scenarios by saying that they are the future’s manuscripts based on the knowledge we have at present.

The last instrument to be mentioned when considering futuristic planning on an organizational level is mission. Mission is usually preceded by a vision. Mission, briefly, means all the tasks

that are required when advancing towards a vision. Mission links a vision situated somewhere in the future with the present state of affairs, which is also the level of know-how as we experience it. In order to see mission implemented in the future become concretized as vision, we need an adequate level of know-how and a certain number of resources, as well as a certain level of purposiveness for all of this to come true. Briefly, for mission to manifest itself as vision, quite a few criteria or prerequisites must become tangible. Yet, both mission and vision are essential to be explicated, because otherwise we will not know the paths we are heading towards or the targets we should be aiming at. Vision is the futuristic state of the art, while mission is the way to proceed onwards from the present state of affairs [6; 8; 9].

To sum up, despite the drastic and radical changes that the humankind is experiencing now all over the world, the question of having welfare states satisfying the needs of all is the background and basis of any country. We clearly understand that only the highly qualified human resource niche can cover this issue successfully and productively. Thus, naturally to have attempts in investigating the best ever-existing examples we have at present on the world scale.

In the field of education, Finland is one of the worth alternatives. It has proven to be the top country in education nowadays and the educators are very eager to study and to analyze their successful pattern and to implement relevant and appropriate integrals into their own national systems. The Ukrainians don't set themselves aside the changes currently taken place in the global sense: we have a precise look in this direction, keep pace following the contemporary tendencies that the world community has been absorbed with and are persistent in building and rebuilding our prosperous national system of education.

REFERENCES

1. Helakorpi S. Strategic and Operational Planning of Education / S. Helkaporri. – Helsinki : Tammi, 2001.
2. Liebermann A. Schools as Collaborative Cultures: Creating the Future Now / A. Liebermann. – New York : The Falmer Press, 1990.
3. Malaska P. Awareness of and Penetrating into the Future.) In Vapaavuori, M. (ed.) Miten tutkimme tulevaisuutta, Acta Futura Fennica 5 / P. Malaska. – Helsinki: Painatuskeskus, 1993.
4. Meristö T. Working with Scenarios when Leading an Enterprise. Acta Futura Fennica 3 / T. Meristö. – Helsinki : VAPK-kustannus, 1991.
5. Parr C.W. Back to the Future : Belief Systems which Prevent the Adoption of Technology in the Classroom. In Estes, N. & Thomas, M. (eds.) / C.W. Parr. – Rethinking the Roles of Technology in Education: The Tenth International Conference on Technology and Education. March 21–24, 1993. Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, Massachusetts. Vol. 1. Austin, TX: The University of Texas at Austin, College of Education, pp. 458–460.
6. Tella S. Visualising Future Foreign Language Education: From Revision and Supervision to Vision. In Мдкінен, К., Kaikkonen, P. & Kohonen, V. (eds.) / S. Tella. – Future Perspectives in Foreign Language Education. Oulun yliopiston kasvatustieteiden tiedekunnan tutkimuksia 101. – 2004. – pp. 71–98.
7. available at: http://ourworld.compuserve.com/homepages/A_Littlejohn
8. available at: <http://www.edu.helsinki.fi/vk/index.en.htm>
9. available at: <http://www.helsinki.fi/~tella/flinks.html>

ЛІТЕРАТУРА

1. Helakorpi, S. (ed.) 2001. Strategic and Operational Planning of Education. Helsinki : Tammi.
2. Liebermann, A. (ed.) 1990. Schools as Collaborative Cultures : Creating the Future Now. New York : The Falmer Press.
3. Malaska, P. 1993. Awareness of and Penetrating into the Future.) In Vapaavuori, M. (ed.) Miten tutkimme tulevaisuutta? Acta Futura Fennica 5. Helsinki : Painatuskeskus.
4. Meristö, T. 1991. Working with Scenarios when Leading an Enterprise. Acta Futura Fennica 3. Helsinki : VAPK-kustannus.
5. Parr, C. W. 1993. Back to the Future : Belief Systems which Prevent the Adoption of Technology in the Classroom. In Estes, N. & Thomas, M. (eds.) Rethinking the Roles of Technology in Education : The Tenth International Conference on Technology and Education. March 21–24, 1993. Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, Massachusetts. Volume 1. Austin, TX : The University of Texas at Austin, College of Education, 458–460.
6. Tella, S. 2004. Visualising Future Foreign Language Education : From Revision and Supervision to Vision. In Мджінен, К., Каікконен, Р. & Кононен, В. (eds.) Future Perspectives in Foreign Language Education. Oulun yliopiston kasvatustieteiden tiedekunnan tutkimuksia 101, 71–98.
7. [Електронний ресурс] / Режим лдоступу : http://ourworld.compuserve.com/homepages/A_Littlejohn
8. [Електронний ресурс] / Режим лдоступу : <http://www.edu.helsinki.fi/vk/index.en.htm>
9. [Електронний ресурс] / Режим лдоступу : <http://www.helsinki.fi/~tella/flinks.html>

УДК 81'373.7:159.931/936

СЕМАНТИКА ТА СТРУКТУРА ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ НА ПОЗНАЧЕННЯ ВІДЧУТТІВ ЛЮДИНИ

Денисова А.С., аспірант

*Бердянський державний педагогічний університет,
вул. Шмідта, 4, м. Бердянськ, Україна*

angelikadenisova@rambler.ru

У статті проаналізовано основні структурно-граматичні класи фразеологічних одиниць на позначення відчуттів людини, організованих за моделлю словосполучень. Виявлено, що серед запропонованих сталих сполук найбільшу групу становлять дієслівні, найменшу – ад'єктивні фразеологічні одиниці. Що стосується семантики, то найпитомішу вагу мають фразеологізми на позначення відчуттів людини з семантикою голоду та втоми, найменшу – нюхових відчуттів.

Ключові слова: фразеологічна одиниця, структурно-граматична класифікація, підрядний тип зв'язку, іменникові, дієслівні, прислівникові, прикметникові фразеологізми, відчуття людини.

СЕМАНТИКА И СТРУКТУРА ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ, ОБОЗНАЧАЮЩИХ ОЩУЩЕНИЯ ЧЕЛОВЕКА

Денисова А.С.

*Бердянский государственный педагогический университет,
ул. Шмидта, 4, г. Бердянск, Украина*

В статье проанализированы основные структурно-грамматические классы фразеологических единиц, обозначающие ощущения человека, организованных по модели словосочетаний. Выведено, что среди предложенных постоянных соединений наибольшую группу составляют глагольные, наименьшую – адъективные фразеологические единицы. Что касается семантики, то больше всего фразеологизмов, обозначающих ощущения человека, с семантикой голода и усталости, меньше всего – обонятельных ощущений.

Ключевые слова: фразеологическая единица, структурно-грамматическая классификация, подчинительный тип связи, субстантивные, глагольные, адвербиальные, адъективные фразеологизмы, ощущения человека.

SEMANTICS AND STRUCTURE OF IDIOMS DENOTING THE HUMAN FEELINGS

Denisova A.S.

Berduansk State Pedagogical University, str. Schmidt, 4, Berdiansk, Ukraine

In the period of radical changes the whole language system is enriched in reaction to appearance of new concepts, phenomena and realities of people social life. The largest dynamics of development can be seen on lexical and phraseological levels. That's why phraseological units are the actual object of many researches.

Idiom is a lexical and grammatical unity of two or more separately processed components, grammatically organized on the model of phrase or sentence that having integral meaning is reproduced in the language traditionally automatically.

Phraseological units are defined by a number of features that makes them independent units of language, different from other linguistic units (words, phrases, sentences). In comparison with words they are the more expressive with emotionally expressive point of view, their meanings are accompanied by various image characteristics. In difference from syntactic units, including free phrases, frasems are built as holistic structure, they are stable and do not build according to specific syntactic model.

The goal is to identify and describe the structural model of Ukrainian phraseology organized according to the model of phrases.

To solve the goal we'll be on the material of phraseology which means the sense of perception.

The knowledge about the around world a person gets through perception. The perception is a direct connection with consciousness and external world, conversion the energy of external stimulus in facts of consciousness to information; reflected in the mind of a person some properties and qualities of objects and phenomena.

As the purpose of our study is to analyze idioms describing the feelings of a person with the structure of phrases, in our research we'll be use the grammar-structural classification of D. Uzhchenko V. Uzhchenko which give such categories of phraseologies created according to the model of phrases, verb; noun; adverbial; adjectival.

We have analyzed phraseological units denoting human feelings from the point of view of their structure. The biggest group of phraseologies are verbs, the less are adjectives.

Key words: phraseological unuts, structural and gramatic classification, subordinating type of connection, nouns, verbs, adverbs, adjectives idioms, human feelings.

Утворення фразеологічних одиниць, їхня щоденна поява – це живий і постійний процес, викликаний самою потребою людського спілкування. Процес розуміння й аналізу фразеологічного складу мови – це шлях до пізнання ментальності народу, його уявлень про світ і сприйняття себе в цьому світі.

І. Огієнко писав: "...І поки живе мова – житиме й народ, як національність... От чому мова завжди має таку велику вагу в національному рухові, от чому ставлять її на перше почесне місце серед головних наших питань" [4, с. 239–240].

У періоди радикальних змін уся мовна система збагачується, реагуючи на виникнення нових понять, явищ, реалій суспільного життя людини. Найбільшою динамікою розвитку відзначається, перш за все, лексичний і фразеологічний рівні. Саме тому фразеологічні одиниці є актуальним об'єктом багатьох досліджень.

Фразеологія як лінгвістична дисципліна виникла лише на початку ХХ ст. Проблему вивчення фразеологічних одиниць порушували багато науковців, зокрема, Л. Авксентьєв, М. Алефіренко, Л. Булаховський, Б. Ларін, Ю. Прадід вивчали їхню семантику; становлення й етимологія фразеологічних одиниць були в центрі уваги М. Демського, В. Мокієнка, Л. Скрипник, Ю. Шевельова. У кінці ХХ–на початку ХХІ століття активізуються етнокультурний та психокогнітивний аспекти в працях О. Левченко та О. Селіванової; збирається й опрацьовується ареальна фразеологія (Б. Ларін, В. Лавер, М. Олійник). З'являються дисертаційні дослідження, присвячені вивченню різних аспектів української фразеології як літературної: місце фразеології в системі мови (Я. Баран); фразеологічна ідеографія (Ю. Прадід); системні відношення фразеологічних одиниць

(А. Архангельська, Н. Бобух); семантика й динаміка окремих тематичних груп (Д. Ужченко) та ін.

Однак залишається багато невирішених питань, серед яких – проблема визначення фразеологізму. О. Пономарів, наприклад, вважає, що фразеологічною одиницею, або фразеологізмом, називається стійке сполучення слів, граматично організованих за моделлю словосполучення або речення [6, с. 80]. На думку М. Шанського, фразеологічна одиниця – це відтворювана в готовому вигляді одиниця мови із двох і більше наголошуваних компонентів слівного характеру, фіксована (тобто постійна за своїм значенням, складом і структурою) [13, с.10–15]. Л. Скрипник дає таке визначення: “Фразеологізм – це лексико-граматична єдність двох і більше нарізно оформлених компонентів, граматично організованих за моделлю словосполучення чи речення, яка, маючи, цілісне значення, відтворюється у мові за традицією, автоматично” [8, с. 11].

Фразеологічні одиниці відзначаються низкою ознак, що дозволяє вважати їх самостійними одиницями мови, відмінними від інших лінгвістичних одиниць (слова, словосполучення, речення). Порівняно зі словами вони, як правило, є виразнішими з емоційно-експресивного погляду, їхнє значення супроводжується різними образними характеристиками. Від синтаксичних одиниць, зокрема вільних словосполучень, фраземи відрізняються тим, що відтворюються як цілісні структури, є відносно стійкими, а не будуються щоразу за певними синтаксичними моделями [8, с. 9].

Як не існує серед науковців єдиного визначення фразеологічної одиниці, так і немає одностайної думки щодо їх класифікації. Важливе значення цієї проблеми підкреслює Л. Авксентьев: “Вивчення різних класифікацій фразеологічного складу мови допомагає з’ясувати природу фразеологічних одиниць, а також їх місце та особливості функціонування в мовній системі” [1, с. 59].

Заслугує на увагу класифікація за граматичною формою і семантичними ознаками, опрацьована в ряді праць В. Архангельським [3, с. 25–30]. Дослідник вважає за доцільне поділяти фразеологічні одиниці на фраземи (фразеологізми зі структурою словосполучень) і стійкі фрази (фразеологічні одиниці, утворені за моделлю простого чи складного речення). Л. Скрипник, аналізуючи фразеологічні одиниці в синхронному плані, виокремлює два структурно-граматичні класи: фразеологізми, організовані за моделлю словосполучення; фразеологічні одиниці, організовані за моделлю простих або складних речень [8, с. 23].

Виходячи із цього, ми поставили за мету виявити та описати структурні моделі та семантику українських фразеологізмів, організованих за моделлю словосполучень, якої ми будемо досягати на матеріалі фразеологізмів, що позначають відчуття людини.

Розглянемо, як відчуття класифікують у науковій літературі. Знання про навколишній світ людина отримує через психічні процеси. Відчуття – це безпосередній зв’язок свідомості із зовнішнім світом, перетворення енергії зовнішніх подразнень у факти свідомості – в інформацію; відображення у свідомості особистості окремих властивостей та якостей предметів і явищ [7, с. 117].

При аналізі фактичного матеріалу використовуватиметься класифікація англійського фізіолога Ч. Шеррінгтона, який диференціював людські відчуття на основі анатомічного положення рецепторів і функцій, виокремивши такі основні класи: екстероцептивні (зорові, слухові, нюхові, смакові), пропріоцептивні (кінестезичні та статичні відчуття), інтероцептивні (спраги, голоду, неспокою, втоми, нудоти, напруженості) та окрему групу становлять температурні та больові відчуття [7, с. 156].

Оскільки мета нашого дослідження полягає в аналізі фразеологічних одиниць зі структурою словосполучень, то за основу слугуватиме граматико-структурна класифікація

Д. Ужченка та В. Ужченка, які виокремлюють такі основні розряди фразеологізмів, побудованих за моделлю словосполучень: іменникові; дієслівні; прислівникові; прикметникові [11, с. 104–109].

Джерелами фактичного матеріалу нам слугували фразеологічні словники сучасної української мови [5; 9; 10; 12]. Методом суцільної вибірки було відібрано 346 фразеологізмів зі структурою словосполучень на позначення відчуттів людини.

Аналіз фактичного матеріалу свідчить, що найчисленнішим класом фразеологічних одиниць зі структурою словосполучення є дієслівні моделі. Під дієслівними фразеологічними одиницями розуміють фразеологізми, стрижневим словом яких є дієслово. Їхня частка становить 71,6% (248 фразеологічних одиниць).

Дієслівні фразеологічні звороти можуть мати одне залежне слово (*вступити / вступлювати очі (зір, погляд)* “довго вдивлятися в що-небудь” [12, с. 160], *вивело очі на лоб (на лоба)* “хто-небудь відчув великий біль, переляк” [12, с. 81], *валитися від вітру* “бути дуже виснаженим, слабким” [5, с. 19], *валити (звалювати, звалити) з ніг* “про втому” [5, с. 19] або ціле підрядне словосполучення (*бачити не далі свого носа* “мати обмежений світогляд; недобачати” [9, с. 18], *класти зуби на полку* “голодувати” [9, с.170], *вибивати зубами чечітку* “дрижати, клацаючи зубами (від холоду, переляку)” [12, с. 79], *держати (тримати) на голодному столі* “погано харчуватися, обмежувати в їжі” [12, с. 229]. Фразеологізми, які мають у структурі одне залежне слово, зустрічаються частіше і становлять 2/3 (66,1%) усіх дієслівних фразеологічних зворотів, відповідно 33,9% – це сталі сполуки, які у своєму складі мають ціле підрядне словосполучення.

Дієслівні фразеологічні одиниці представлені нами такими семантичними групами: зорові відчуття (*блмнути очима (оком)* “дивитися, поглядати на кого-, що-небудь, виражаючи певні емоції” [12, с. 35], *вбирати очима (в очі, поглядом)* “оглядаючи, сприймати, запам’ятовувати бачене” [12, с. 70]); слухові відчуття (*доноситися (долітати) до вуха* “ставати чутним, доступним для слухового сприймання” [12, с. 262], *аж у вухах лящить* “який сильно діє на слух; дуже голосний, гучний” [12, с. 457–458]); нюхові відчуття (*вдаряти (бити) / вдарити в ніс* “гостро відчуватися (про запах)” [12, с. 71]); температурні відчуття (*клацати зубами* “дуже мерзнути” [12, с. 381], *морозом подрало по шкурі* “когось охопило неприємне відчуття холоду від сильного переляку, переживання” [12, с. 659–660]); відчуття голоду (*заморити черв’яка* “трохи вгамувати голод, перекусити” [12, с. 313]); утома (*ледве совати ногами* “дуже стомлено йти” [12, с. 841], *[ні (і) [рук, [ні (і) ніг не чути (не почувати, не відчувати]* “відчувати сильну втому (переважно у ногах) від надмірного бігання, ходіння); дуже втомитися” [10, с. 158; 12, с. 959]). Розподіливши сталі словосполучення на семантичні групи, ми виявили, що найбільшу кількість становлять фраземи на позначення відчуттів голоду (29,4%), втоми (25%) та зорових відчуттів (18%).

До прислівникових, або адвербіальних належать фразеологізми, що функціонально співвідносяться з прислівником. Їхня частка становить 12, 5% (43 фразеологічні одиниці).

Прислівникові фразеологічні одиниці представлені нами такими моделями: одиниці прийменниково-відмінкового походження (*на свіже око* “не бачивши перед цим” [10, с.121]); фразеологічні одиниці зі сполучником *хоч* (*хоч вовків гони* “дуже холодно” [10, с.19-20; 12, с.188], *хоч собак ганяй* “дуже холодно” [10, с.19–20; 12, с.188]).

Щодо семантики прислівникових фразеологічних одиниць, то вони розподілені нами на такі групи: зорові відчуття (*мов баран на нові ворота* “не розуміючи, здивовано дивитися на когось” [9, с. 194], *як сорока в (на голу) кістку* “дуже уважно, приглядаючись до чогось” [12, с. 844], температурні відчуття (*хоч вовків (собак) гони (ганяй)* “дуже холодно” [10, с. 17]); відчуття голоду (*на голодний живіт* “натщесерце, не ївши” [12, с. 292] та втоми (*без задніх ніг* “натомившись, міцно спати; дуже втомившись” [10, с. 19; 6,

с. 13]. Серед адвербіальних сталих словосполучень найчисельнішу групу становлять фразеологізми з семантикою відчуттів голоду (39,5%) та втоми (25,5%).

Іменникові або субстантивні фразеологізми – це фразеологічні одиниці, функціонально співвіднесені з іменником. Структура іменникових фразеологічних одиниць найчастіше являє собою стійку сполуку стрижневого іменника з прикметником (*сліпа курка* “людина, яка погано бачить” [12, с. 406]; *глуха тетеря* “людина, яка погано чує” [12, с. 881]); іменником у формі інших непрямих відмінків з прийменниками (*туман у голові* “хтось не може ясно, чітко усвідомлювати щось (через утому, недугу)” [12, с. 903]). У ролі залежного компонента при стрижневому іменнику можуть бути й порядкові числівники (*до десятого поту* “до надмірної втоми” [5, с. 104]; [10, с. 147], *до сьомого поту* “до надмірної втоми” [5, с. 104; 10, с. 147]). Нами відібрано 38 таких фразеологізмів, що становить 10,9%.

У середині цього класу нами виокремлені такі семантичні групи: зорові відчуття (*гостре око* “хтось добре бачить; спостережливий, кмітливий” [12, с. 583]); слухові відчуття (*туге вухо* “хтось має поганий слух” [12, с. 163], а також відчуття втоми (*аж [червоні] вогні в очах [мигтять (блискотять)]* “хтось погано себе почуває, відчуває наближення стану запаморочення” [12, с. 140], *туман в (на) очах* “хтось погано почуває себе (від втоми, хвороби, хвилювання)” [12, с. 903], голоду (*вовчий апетит* “дуже велике бажання їсти [5, с. 30]). Розподіливши сталі словосполучення на семантичні групи, ми виявили, що найбільше їх на позначення відчуттів голоду (36,8%), втоми (31,5%) та зорових відчуттів (23,6%).

Прикметникові або ад’єктивні фразеологічні одиниці – це фразеологізми, стрижневим компонентом яких є прикметник. М. Алефіренко наголошує на важливості того, що в “процесі становлення і функціонування ад’єктивних фразем відбуваються складні міжрівневі взаємовпливи. Неврахування такої взаємодії або недооцінка її ролі у визначенні семантико-граматичної природи ад’єктивних фразем приводить до помилкових уявлень про сутність фразеологічних одиниць цього семантико-граматичного розряду, коли ад’єктивними вважаються всі стійкі словосполучення, до компонентного складу яких входить прикметник” [2, с. 59]. Ад’єктивні фразеологізми тематичної групи “Відчуття людини” є найменшою групою, їхня частка становить 4,9%, тобто 17 фразеологічних одиниць. Вони представлені нами такими моделями: “прикметник + іменник у непрямому відмінку” (*тугий на [одно] вухо* “глухуватий, який погано чує” [12, с. 902]; “дієслово + іменник у непрямих відмінках” (*від вітру точиться* “дуже втомлений, виснажений” [12, с. 893], також ад’єктивні сталі словосполучення можуть мати будову порівняльного звороту (*[мов] з голодного краю* “дуже голодний” [12, с. 395]).

З-поміж прикметникових фразеологічних одиниць нами виокремлені семантичні групи на позначення слухових відчуттів (*тугий на вуха* “глухуватий, який погано чує” [12, с. 902], відчуття втоми (*мов з хреста знятий* “про когось, хто має дуже стомлений, хворобливий вигляд” [9, с. 196] та голоду (*[як] з голодного краю* “дуже голодний” [10, с. 78]). Фразеологічні одиниці на позначення відчуттів голоду (47%) та втоми (35%) становлять найбільшу групу серед прикметникових сталих сполук.

Слід зазначити, що всім проаналізованим фразеологічним одиницям властивий підрядний тип синтаксичного зв’язку.

Отже, нами проаналізовано фразеологічні одиниці на позначення відчуттів людини з точки зору їхньої структури; виявлено, що найбільшу групу фразеологізмів, утворених за моделлю словосполучення, становлять дієслівні (71,6%), найменшу – прикметникові сталі сполуки (4,9%). Що стосується семантики стійких словосполучень, то найпитомішу вагу мають фразеологізми на позначення відчуттів людини з семантикою голоду (32,3%) та втоми (26,3%), найменшу – нюхових відчуттів (0,5%).

Перспективу дослідження вбачаємо в зіставному аналізі фразеологічних одиниць на позначення відчуттів людини в українській, англійській та французькій мовах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Авксентьев Л.Г. Сучасна українська мова : Фразеологія / Л.Г. Авксентьев. – Х. : Вища шк., 1983. – 137 с.
2. Алефіренко М.Ф. Теоретичні питання фразеології / М.Ф. Алефіренко. – Х. : Видавництво при Харківському державному університеті видавничого об'єднання “Вища школа”, 1987. – 134 с.
3. Архангельский В.А. Устойчивые фразы в современном русском языке / В.А. Архангельский. – Ростов-на-Дону, 1964. – 315 с.
4. Огієнко І. Українська культура. Коротка історія культурного життя українського народу / І. Огієнко. – Репр. відтворення вид. 1918 р. – К. : Абрис, 1991. – 272 с.
5. Олійник І.С. Українсько-російський і російсько-український фразеологічний тлумачний словник / І.С. Олійник, М.М. Сидоренко. – К. : Рад. шк., 1991. – 400 с.
6. Пономарів О.Д. Теоретичні питання фразеології / О.Д. Пономарів. – К. : Вища школа, 1987. – 230 с.
7. Психология ощущений и восприятия / под ред. Ю.Б. Гиппенрейтер, В.В. Любимов. – 2-е изд, испр. и доп. – М. : «ЧеРо», 2002. – 610 с.
8. Скрипник Л. Г. Фразеологія української мови : монографія / Л.Г. Скрипник. – К. : “Наукова думка”, 1973. – 270 с.
9. Словник українських ідіом / уклад. Г.М. Удовиченко. – К. : Рад. письменник, 1968. – 463 с.
10. Ужченко В.Д. Фразеологічний словник української мови / В.Д. Ужченко, Д.В. Ужченко. – К. : Освіта, 1998. – 224 с.
11. Ужченко В.Д. Фразеологія сучасної української мови : навч. посіб. / В.Д. Ужченко, Д.В. Ужченко. – К. : Знання, 2007. – 494 с.
12. Фразеологічний словник української мови / уклад. : В.М. Білоноженко та ін. – К. : Наук. думка, 2008. – Кн.2. – 1104 с.
13. Шанский Н.М. Лексика и фразеология современного русского языка / Н.М. Шанский. – М. : Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1957. – 168 с.

REFERENCES

1. Avksentieva, L.G. (1983) Suchasna ukrainska mova : frazeologhiia, Vyscha shk., Kharkiv, Ukraine.
2. Alefirenko, M.F. (1987) Teoretychni pytannia frazeolohii Vidavnistvo pri Harkivskomu derzhavnomu universiteti vidavничого об'єднання “Vyscha shkola”, Kharkiv, Ukraine.
3. Arkhangel'skii, V.A. (1964) Ustoichivyye frazy v sovremennom russkom yazyke, Rostov-na-Donu, Russia.
4. Ohienko, I. (1991) Ukrainska kultura. Korotka istoriia kulturnoho zhittia ukrainskoho narodu, Repr. vidtvorennia vid. 1918 r., Abrys, Kyiv, Ukraine.
5. Oliinyk, I.S. (1991) Ukrainsko-rosiiskyyi i rosiisko-ukrainskyi frazeolohichniy tлумачnyi slovnyk, Rad. shk., Kyiv, Ukraine.
6. Ponomariv, O.D. (1987) Teoretychni pytannia frazeolohii, Vyscha shkola, Kyiv, Ukraine.
7. Psihologiia oschuscchenii i vospriiatiiia (2002) / pod red. Yu.B. Gippenreiter, V.V. Liubimov, «CheRo», Moscow, Russia.
8. Skrypnyk, L.H. (1973) Frazeolohiia ukrainskoi movy : monohrafiia, Naukova dumka, Kyiv, Ukraine.
9. Slovnyk ukrainskykh idiom / uklad. H.M. Udovichenko, Rad. pismennyk, Kyiv, Ukraine.
10. Uzhchenko, V.D. (1998) Frazeolohichniy slovnyk ukrainskoi movy, Osvita, Kyiv, Ukraine.
11. Uzhchenko, V.D. (2007) Frazeolohiia suchasnoi ukrainskoi movy, Znannia, Kyiv, Ukraine.

12. Frazeologichnyi slovnyk ukrainskoi movy (2008), uklad. : V.M. Bilonozhenko ta in., Book 2, Nauk. dumka, Kyiv, Ukraine.
13. Shanskyi, N.M. (1957) Leksika i frazeologiya sovremennogo russkogo yazyka Gosudarstvennoe uchebno-pedagogicheskoe izdatelstvo Ministerstva prosvescheniya RSFSR, Moscow, Russia.

УДК 811.161.2'373:81'367.7

ТИПИ ЛЕКСИЧНИХ ЗАВДАНЬ З МОВИ СПЕЦІАЛЬНОСТІ: ДОСВІД ВІТЧИЗНЯНОЇ ТА ЗАРУБІЖНОЇ ЛІНГВОДИДАКТИЧНОЇ НАУКИ І ПРАКТИКИ

Катиш Т.В.

*Запорізький національний технічний університет,
вул. Жуковського, 64, м. Запоріжжя, Україна*

tatyana-0408@mail.ru

У статті аналізуються типи завдань із фахової лексики з урахуванням досвіду вітчизняної та зарубіжної лінгводидактики. Запропоновані різноманітні блоки завдань, які можуть бути використані для збагачення словникового запасу студентів, навчання студентів правильних прийомів професійного спілкування, вироблення відповідних навичок і вмінь.

Ключові слова: типи завдань, лінгводидактична наука, мова спеціальності, професійне спілкування, термін.

ТИПЫ ЛЕКСИЧЕСКИХ ЗАДАНИЙ ПО ЯЗЫКУ СПЕЦИАЛЬНОСТИ: ОПЫТ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ И ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИНГВОДИДАКТИЧЕСКОЙ НАУКИ И ПРАКТИКИ

Катыш Т.В.

*Запорожский национальный технический университет,
ул. Жуковского, 64, г. Запорожье, Украина*

В статье анализируются типы заданий по специальной лексике с учётом опыта отечественной и зарубежной лингводидактики. Предложены разнообразные блоки заданий, которые могут быть использованы для обогащения словарного запаса студентов, обучения студентов правильным приёмам профессионального общения, формирования соответствующих навыков и умений.

Ключевые слова: типы заданий, лингводидактическая наука, язык специальности, профессиональное общение, термин.

THE TYPES OF LEXICAL TASKS IN THE LANGUAGE OF SPECIALITY: THE KNOWLEDGE OF NATIVE AND FOREIGN LINGUISTIC AND DIDACTIC SCIENCE AND PRACTICE

Katysh T.V.

Zaporizhzhya national technical university, Zhukovsky str., 64, Zaporizhzhya, Ukraine

The actuality of Ukrainian language of speciality as very important object of students' teaching is grounded in the institutions of higher education in Ukraine; the types of lexical tasks for effective mastering in the work with special texts is described.

The article deals with the expediency of working with lexical tasks in the process of acquiring professional vocabulary on the example of the radioengineering terminological system. The author proposes the variants of tasks which can be used during training and which can be help students learn the language of speciality and will contribute to forming systematic knowledge of special vocabulary and simplify the process of professional communication.

The author concludes that the expediency of studying professional vocabulary in the linguistic aspect is due to the need to develop high-level scientific and students' professional speech skills at technical institutes. The possibilities of using lexical tasks in learning the professional vocabulary are broad enough in-depth to understanding of terminology as an ordered system.

Systematic and clear orientation to adequate training in enriching of the student's vocabulary, appropriate usage terms is peculiarity of lexical problems with language specialty. The system of lexical tasks can be allocated with blocks methodically: 1) phonetic-stressaccentuation; 2) lexico-grammatic and word building; 3) logical and conceptual; 4) communicative.

The students' working with tasks of the first block promotes the development of listening skills; improving pronunciation skills; mastering intonation types of structures. The task of the second block provides the disclosure of term categorical characteristics in their fixing field, and their lexico-semantic specificity. The task aimed at analyzing of the terms morpheme and word building structure helps students to identify foreign-language international proper Ukrainian elements.

Block of tasks aimed at acquiring logical and conceptual meaning of the terms has imitative character largely because the task is to support and accelerate the definition realization.

Block of communicative tasks develops skills of professional broadcasting in chosen specialty. The communication task based learning texts in profession learn the students to active use of conjoint text and speech material.

Thus, various types of lexical tasks provide in terms of their systemic use students' proper vocabulary enrichment, it is the basis for their correct professional communication in oral and in writing forms.

Key words: types of tasks, linguistic and didactic science, language of speciality, professional communicaton, term.

Різні аспекти формування професійного функціонального мовлення і з огляду на це засвоєння термінів і термінологічних сполук привертають увагу сучасних українських (Л. Барановська [1], І. Дроздова [6], В. Михайлюк [7], Г. Онуфрієнко [8], Т. Рукас [10], В. Юкало [11]) та зарубіжних (В. Беспалько [2], А. Вербицький [3], Є. Гарбер [4], О. Гойхман [5]) дослідників. Проте недостатня розробленість проблеми з професійного мовлення студентів у ВНЗ із превалюванням природничих дисциплін потребують окремого дослідження, що й спонукало звернутися до цього питання.

Актуальність проблеми полягає в тому, що в сучасних умовах суттєвим моментом у формуванні навичок українського професійного мовлення російськомовних студентів є опанування лексики й стилю науково-навчальної літератури та літератури за фахом.

Мета дослідження – проаналізувати типи завдань із фахової лексики з урахуванням досвіду вітчизняної та зарубіжної лінгводидактичної науки і практики.

Для вільного володіння усною й писемною формами професійного спілкування студенти повинні мати чималий активний лексичний запас фахової термінології, бо мовленнєва специфіка цього стилю спілкування визначається насамперед великою кількістю термінів, що активно обслуговують сферу професійно-виробничої діяльності.

Оскільки мова професійного спілкування є соціально зумовленим варіантом сучасної літературної мови, то професіонал має досконало опанувати поняттєво-категоріальний апарат певної сфери діяльності і відповідну систему термінів. Для мови професійного спілкування залежно від фаху характерне вживання термінів, яким притаманна однозначність. Іноді загальноживані слова стають термінами з огляду на особливий характер їхнього використання в науковому контексті.

Навчання студентів майбутньої спеціальності українською мовою в умовах російськомовного середовища (у багатьох ВНЗ Східної та Південної України загальнонаукові і спеціальні дисципліни викладають російською мовою) вимагає від студентів активного опанування наукового стилю мовлення сучасної української мови.

Мета теоретико-практичного курсу «Українська мова професійного спілкування» для студентів ВНЗ – навчити студентів вправно й ефективно користуватися українською мовою в повсякденній практичній професійній діяльності. З огляду на це необхідно навчати студентів української мови за їхнім фахом, забезпечуючи засвоєння термінологічної лексики, якою їм доведеться оперувати, виробити в студентів мовленнєві вміння й навички в межах наукового стилю.

Уведення термінів за спеціальністю починається на першому курсі, особливо в дисциплінах, що потребують уміння користуватися науковим мовленням українською мовою (хімія, фізика, юриспруденція, нарисна геометрія, електротехніка, машинобудування, деталі машин тощо), особливо якщо викладають ці дисципліни російською мовою на Сході і Півдні України. Окремі терміни вводяться під час вивчення програмного граматичного матеріалу, вони включаються в речення і, що найбільш важливо, входять у тексти для читання, які добираються викладачем для занять. Ці тексти містять такий мовний матеріал, що дає студенту можливість логічно і вільно, граматично правильно спілкуватися українською мовою в межах певного наукового питання.

Звичайно, для кожної спеціальності можна виокремити низку ситуацій, характерних для конкретної науки. Наприклад, визначення-опис предмета (описання елемента, речовини, приладу, устаткування, обладнання, машини, ґрунту тощо); опис процесу, явища (хімічного, фізичного, електротехнічного, будівельного тощо); опис досліду, експерименту тощо [6, с. 259].

Лексичний матеріал у роботі з текстами повинен добиратися таким чином, щоб для навчального відпрацювання залучати ті слова, що частіше за все трапляються в певній ситуації або низці ситуацій. При цьому, окрім відпрацювання спеціальних термінів, характерних для певної науки і конкретної теми-ситуації, найчастіше практична робота має зосереджуватися на дієсловах, віддієслівних іменниках і дієслівних сполученнях.

Працюючи над розробленням системи презентації термінів, пам'ятаємо, що розумові дії формуються поступово, а продуктивність і стійкість запам'ятовування визначається видом діяльності, який виконується з матеріалом. Лінгводидактичне поняття «презентація термінів» уведено Г. Онуфрієнко [9]. У цьому дослідженні керуємося загальними підходами, розробленими цим автором у концептуальній цілісності навчання фахової термінології для створення системи роботи з науковими термінами нефілологічних спеціальностей.

Навчання мові спеціальності передбачає оптимальну організацію процесу презентації, розпізнавання та засвоєння термінологічної лексики, актуалізацію комунікативно важливої в її межах міжнародної термінології та міжнародних терміноелементів, що в комплексі сприяє формуванню в студентів прогностичних навичок і вмінь, необхідних для самостійного опрацювання навчальних текстів професійного спрямування [9, с. 172]. Важливим практичним інструментом презентації термінів є цілеспрямована система завдань. Особливістю цих завдань є їх чітка орієнтація на збагачення словникового запасу студента, доречне його використання. Завдання методично доцільно згрупувати в блоки: 1) фонетико-акцентуаційний; 2) лексико-граматичний та словотворчий; 3) блок сполучуваності, логіко-поняттєвий та комунікативний [6, с. 259].

Робота студентів із завданнями *першого блоку* сприяє розвиткові навичок аудіювання; вдосконаленню вимовних навичок; засвоєнню типів інтонаційних конструкцій. Тут доречні завдання на дотримання орфоепічних, акцентуаційних, орфографічних норм української мови тощо.

Наприклад:

1. Поставте правильний наголос у поданих словах (*випадок, довідник, експерт, запитання, показник*).
2. Прочитайте текст, дотримуючись чинних орфоепічних норм української мови, визначте ключові слова.
3. Передайте основний зміст тексту 2–3 простими реченнями, сформулюйте запитання до тексту.

4. Перекладіть текст українською мовою, прочитайте перекладений текст.

Завдання *другого блоку* передбачають розкриття категоріальної характеристики терміноодиниць у сфері їхньої фіксації, а також їхньої лексико-семантичної специфіки, що сприяє розвитку сталих навичок професійного мовлення в майбутньому, активному опануванню термінологічної системи за обраним фахом. Доцільно застосовувати, наприклад, завдання на дотримання лексичних, морфологічних, синтаксичних норм української мови: *здійснення характеристики граматичних ознак термінів; відмінювання термінів; добирання синонімів, антонімів до наукових слів* тощо. Наприклад:

1. Доберіть українські відповідники до слів, утворених від запозичених іменників: *детермінований, динамічний, дискретний, статичний, автоматичний*.
2. Поясніть поняттєвий зміст термінів: *генерація, модуляція, мультиплексування, передавач, сигнал*.
3. Доберіть антоніми до слів: *випадковий, вхід, корисний, передавання, статика*.
4. Утворіть від іменників II відміни чоловічого роду на нульове закінчення форму родового відмінка однини та обґрунтуйте вибір закінчень: *алгоритм, апарат, діапазон, захист, кабель, пристрій, сигнал, спектр, телефон*.
5. Випишіть терміни, рід яких при перекладі українською мовою змінюється.
6. Скоригуйте та відредагуйте наведені словосполучення: *в залежності від середовища, два показника, зовнішні поміхи, любий сигнал, області застосування, передача даних, приймаємий сигнал*.

Завдання, скеровані на аналіз *морфемної та словотвірної структур термінів* допомагають студентам виявити іншомовні міжнародні елементи та власне українські. Наприклад:

1. Визначте спосіб творення термінів: *багатошаровий, базова поверхня, виготовлення, друкована плата, металізація, перехідний, РЕМ, радіус-вектор, ефект Доплера*.
2. Доберіть 10 термінів, до складу яких входять міжнародні препозитивні словотвірні елементи: *акусто-, електро-, мікро-, опто-, термо-, фото-*.
3. Відновіть повні назви наведених абревіатур: *БТ, ІМС, ПТ, РЕА, ДП, ВЧ, РЛС*.

Блок завдань, спрямованих на засвоєння *логіко-поняттєвого значення* термінів, має переважно імітаційний характер, оскільки його завданням є забезпечення й прискорення запам'ятовування дефініцій. Наприклад:

1. Укладіть до поданого тексту російсько-український словничок термінів з телекомунікації.
2. Прочитайте дефініції понять, визначте за ними терміни: *пристрої, які забезпечують найвищий рівень закриття мовних сигналів за рахунок передавання інформації; пристрої, які реалізують детерміновані статичні аналого-цифрові засекречені перетворення*.
3. Випишіть зі словника терміни, що позначають властивість, ознаку, процес, явище.
4. Доповніть визначення поданих понять.

Блок *комунікативних завдань* розвиває вміння та навички професійного мовлення за обраним фахом. Серед завдань такого типу до прочитаного тексту можуть бути, наприклад, такі:

1. Визначте тему / проблему тексту.
2. Запишіть 5–7 ключових слів та словосполучень.
3. Запропонуйте найточніший варіант заголовку до тексту.

4. Поясніть, як досягається цілісність і зв'язність тексту та які засоби української мови для цього задіяно.

5. Підготуйте монологічне висловлювання, наприклад: «Захист телефонних ліній», «Найбільш перспективні види мереж в сучасному радіозв'язку», «Принципи радіолокації», «Напівпровідникові інтегральні мікросхеми».

6. Підготуйтеся до дискусії за темою «Сфери застосування радіолокаторів».

Комунікативні завдання на основі навчальних текстів за фахом привчають студента до активного використання опанованого текстового та мовного матеріалу в аналогічних ситуаціях, тобто розвиває професійне мовлення. Тому серед післятекстових завдань доцільно подати, наприклад, такі.

1. Складіть опорний конспект тексту.

2. Сформулюйте основні тези прочитаного тексту.

3. Складіть довідкову анотацію на прочитаний текст.

4. Складіть питальний, тезовий та називний плани.

5. Спрогнозуйте за заголовком, про що йдеться в тексті.

6. Визначте, до якого функціонального стилю належить поданий текст, проаналізуйте його стильові ознаки.

Спостереження над лексикою науково-популярного тексту тісно пов'язане з вивченням граматики, особливо синтаксису простого речення, тобто граматичних явищ, характерних для професійного мовлення. Найбільш ефективними будуть такі завдання. Наприклад:

1. Умотивуйте та розставте розділові знаки в наведеному реченні:

Друкова...і плати характеризуються такими параметрами мас...ою габар...тними розмірами конф...гурацією твердістю припустимою д...формацією точністю виготовле...я контур... ДП кількістю і ро...ташува...ям монтажних і перехідних отв...рів ро...ташува...ям і д...аметром базових отв...рів точністю виготовле...я базових поверх...ь тощо.

2. Передайте основний зміст тексту одним складним реченням.

3. Знайдіть однорідні члени речення в поданому тексті та поясніть чинним правописом розділові знаки.

4. Знайдіть речення із вставними словами, поясніть розділові знаки.

Аналіз письмових робіт студентів з лексики їх фаху виявив, що у випадках правильного використання окремих конструкцій, властивих науковому і професійному мовленню, студенти вільно вмiли користуватися найпростішими фразеологічними сполученнями типу: *у результаті дослідю... згідно з умовами задачі... складаємо зведену відомість... визначаємо значення коефіцієнта... тощо.* Необхідно на кожному занятті проводити роботу з активізації словника студентів з метою використання цієї лексики в мовленні без надто особливих зусиль, слова і словосполучення мають повторюватись у різних формах і контекстах не менше 5–6 разів [6, с. 261].

Для науково обґрунтованого навчання спеціальної термінології і фразеології для окремих спеціальностей необхідно добирати достатній мінімум термінів, що найчастіше представлені у фахових текстах. Під час роботи над термінами і їхніми сполуками значну увагу необхідно приділяти семантизації термінів, тобто розкриттю лексичних значень слів і словосполучень у науково-популярних і науково-навчальних текстах. При цьому можуть бути й корисні різноманітні прийоми розкриття лексичних значень слів. Прийоми

пояснення термінів повинні відрізнятися від прийомів пояснення слів, що не мають термінологічного значення.

1. Зрідка допускається пояснення термінів засобами російської мови, тобто за допомогою перекладу або описового прийому. Таке пояснення можливе лише в таких випадках, коли швидше і легше пояснити назви деяких приладів, процесів, явищ без втрати окремих сем у лексичних значеннях. Наприклад, *канал зв'язку* – засіб одностороннього передавання даних; *гібридні мікросхеми* – поєднання плівкових елементів і дискретних напівпровідникових. При застосуванні описового прийому необхідно враховувати семантичний обсяг слова, що тлумачиться, тип синтаксичного зв'язку у словосполученні, склад елементів сполуки, граматичну своєрідність слова або словосполучення. При поясненні слова доцільно враховувати також контекст.

2. Цілу низку термінів і термінологічних сполук доцільно пояснювати, використовуючи відповідні символічні позначення. Позначення застосовуються при поясненні хімічних, фізичних, математичних виразів, наприклад: *A* – *прискорення*; *сірчана кислота* – H_2O_3 , на відміну від сірчаної – H_2O_4 .

3. Значення слів нерідко розкривається за допомогою наочності. Велика кількість термінів із предметним значенням легко доводиться до свідомості студентів указівкою на відповідні предмети, вже на перших заняттях засвоюється термінологія, що позначає найменування предметів обладнання навчальних лабораторій, кабінетів або майстерень [6, с. 262].

І, нарешті, вагоме місце в семантизації термінів посідає переклад. Тексти, насичені складними для пояснення термінами, необхідно подавати як самостійні завдання (для позааудиторного читання), щоб на заняттях не витратити час на пошуки слів у словнику. Але й використання (за необхідності) словників для читання наукового і фахового текстів на заняттях також дає позитивні результати. Поєднання прийомів у вивченні термінології і фразеології наукового мовлення має допомогти студентам, особливо російськомовним, у їх опануванні спеціальності українською мовою.

Отже, навчання студентів-нефілологів професійного спілкування українською мовою розглядаємо як процес систематичного активного формування в них знань, навичок і вмінь, необхідних для успішної реалізації такого спілкування. Різноманітні типи завдань із фахової лексики покликані збагатити словниковий запас студентів, навчити студентів правильним приемам професійного спілкування, виробити в них відповідні навички й уміння.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барановська Л.В. Навчання студентів професійного спілкування / Л.В. Барановська. – Біла Церква : Білоцерківський державний аграрний університет, 2002. – 256 с.
2. Беспалько В.П. Системно-методическое обеспечение учебного процесса подготовки специалистов / В.П. Беспалько. – М. : Высшая школа, 1996. – 144 с.
3. Вербицкий А.А. Активное обучение в высшей школе: контекстный подход: методическое пособие / А.А. Вербицкий. – М. : Высшая школа, 1991. – 207 с.
4. Гарбер Е.И. Методика профессиографии / Е.И. Гарбер. – Саратов : Издательство Саратовского университета, 1992. – 196 с.
5. Гойхман О.Я. Научно-практические проблемы обучения речевой коммуникации студентов-нефилологов сервисных специальностей / О.Я. Гойхман. – М. : Вся полиграфия, 2000. – 232 с.
6. Дроздова І.П. Наукові основи формування українського професійного мовлення студентів нефілологічних факультетів ВНЗ: монографія / І.П. Дроздова; Харківська національна академія міського господарства. – Х. : ХНАМГ, 2010. – 320 с.

7. Михайлюк В.О. Українська мова професійного спілкування / В.О. Михайлюк // Дивослово. – 2004. – № 1. – С. 46–48.
8. Онуфрієнко Г.С. Науковий стиль української мови : навчальний посібник з алгоритмічними приписами / Г.С. Онуфрієнко. – 2-ге вид., перероб. та доп. – К. : Центр учбової літератури, 2009. – 392 с.
9. Онуфрієнко Г.С. Українська термінологія в лінгводидактичному вимірі / Г.С. Онуфрієнко // Теорія і практика викладання української мови як іноземної. – 2010. – Вип. 5. – С. 167–174.
10. Рукас Т. Про зміст курсу «Ділова українська мова» / Т. Рукас. – Дивослово. – 2004. – № 4. – С. 54–56.
11. Юкало В. Структура спеціальної мови і професійного спілкування / В. Юкало // Дивослово. – 2005. – № 12. – С. 43–48.

REFERENCES

1. Baranovska, L.V. (2002) Navchannia studentiv profesiinoho spilkuвання, Bila Tserkva, Bilotserkivskiy derzhavnyi ahrarniy universytet, Ukraine.
2. Bepalko, V.P. (1996) Systemno-metodicheskoe obespechenie uchebnogo protsessa podgotovki spetsialistov, Vysshaya shkola, Moscow, Russia.
3. Verbitskii, A.A. (1991) Aktivnoe obuchenie v vysshei shkole : kontekstnyi podkhod : metodicheskoe posobie, Vysshaya shkola, Moscow, Russia.
4. Garber, E.I. (1992) Metodika profesiografii, Saratov, Izdatelstvo Saratovskogo universiteta, Russia.
5. Goikhman, O.Ya. (2000) Nauchno-prakticheskie problemy obucheniia rechevoi kommunikatsii studentov-nefilologov servisnykh spetsialnostey, Vsiya poligrafii, Moscow, Russia.
6. Drozdova, I.P. (2010) Naukovi osnovy formuvannya ukraïnskoho profesiinoho movlennia studentiv nefilologichnykh fakul'tetiv VNZ : monografiia, Kharkivska natsionalna akademiia miskoho hospodarstva, KHNAMG, Kharkiv, Ukraine.
7. Mykhailiuk, V.O. (2004) Ukrainska mova profesiinoho spilkuвання, Dyvoslovo, no. 1, pp. 46–48.
8. Onufrienko, H.S. (2009) Naukovyi styl ukrainskoi movy : navchalnyi posibnyk z alhorytmichnymy prypysamy, 2-ge vyd. pererob. ta dop., Tsentr uchbovoi literatury, Kyiv, Ukraine.
9. Onufrienko, H.S. (2010) Ukrainska terminolohiia v lnhvodydaktychnomu vymiri, Teoriia i praktyka vykladannia ukrainskoi movy yak inozemnoi, Iss. 5, pp. 167–174.
10. Rukas, T. (2004) Pro zmist kursu “ Dilova ukrainska mova”, 2004, no. 4, pp. 54–56.
11. Yukalo, V. (2005) Struktura spetsialnoi movy i profesiinoho spilkuвання, Dyvoslovo, no. 12, pp. 43–48.

УДК 811.161.2 : 81'42 : 81'367 : 33

РЕЛЕВАНТНІСТЬ ЕКСПРЕСИВНОСТІ В НАУКОВО-ПОПУЛЯРНИХ ТЕКСТАХ ЕКОНОМІЧНОГО ДИСКУРСУ

Ковальська Н.А., аспірант

*Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет
мені К.Д. Ушинського», вул. Старопортофранківська, 26, м. Одеса, Україна*

talachka@mail.ru

У поданій статті досліджено категорію експресивності як одну з головних текстово-дискурсивних категорій. Обґрунтовано релевантність експресивності в текстах наукового мовлення. Проілюстровано наявність конструкцій експресивного синтаксису в українському економічному дискурсі.

Ключові слова: експресивність, експресивний синтаксис, дискурс, економічний дискурс, науковий текст, наукове мовлення, синтаксичні засоби.

РЕЛЕВАНТНОСТЬ ЭКСПРЕССИВНОСТИ В НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫХ ТЕКСТАХ ЭКОНОМИЧЕСКОГО ДИСКУРСА

Ковальская Н.А., аспирант

*Государственное учреждение «Южноукраинский национальный педагогический университет имени К.Д. Ушинского»,
ул. Старопортофранковская, 26, г. Одесса, Украина*

В данной статье исследуется категория экспрессивности как одна из главных тексто-дискурсивных категорий. Обосновывается релевантность экспрессивности в текстах научной речи. Продемонстрировано наличие конструкций экспрессивного синтаксиса в украинском экономическом дискурсе.

Ключевые слова: экспрессивность, экспрессивный синтаксис, дискурс, экономический дискурс, научный текст, научная речь, синтаксические средства.

RELEVANCE EXPRESSIVE IN POPULAR-SCIENCE TEXTS ECONOMIC DISCOURSE

Kovalska N.A, postgraduate student

*South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynsky,
Staroportofrankivska str., 26, Odessa, Ukraine*

Modern philological researches are directed on studying of communicative and functional relevance of language, research of the text as product of vigorous language activity of the person. The special attention of linguists is drawn by category of expressivity and ways of its expression in various types of a discourse, in particular, functioning of traditional and latest figures of expressional syntax in different styles of language.

In domestic and foreign linguistics at this stage the expressivity is one of the categories, which are, most characterized such kind of texts. However, despite the large number of linguistic research in modern linguistics is no consensus on the definition of the essence of the concept of "expressive", its functions and communication with adjacent categories.

The founder of the modern concept and methods of research of expressional factors of the speech Charles Balli meant emotional perception of reality and aspiration to transfer him to the addressee by expressivity.

The expressivity of the text or part of the text is expressed in their ability to transfer value with the increased intensity for expression of the internal state speaking. Emotional or logical strengthening acts as result of such intensity. Expressivization is expressed in the speech through subjective perception of reality that is the expressivity can be interpreted as the subject's relation to that is expressed with possible existence still to emotionality and estimation.

The main components of expressivity call emotionality, estimation, figurativeness and intensity. The analysis of differential signs of these categories indicates their interrelation and a partial community, however denies their synonymous. Differentiation of concepts of expressivity and emotionality and denial of their identity allow avoiding an inaccuracy of judgments about lack of an expression in the scientific speech.

Unlike art texts which thanks to a saturation art means as indicators of expressivity transfer to the reader intellectual, esthetic and emotional information, a main objective of an expression of the texts of scientific style calculated on logical, but not on emotional sensory perception is substantiality (so-called intellectual expressivity). Manifestation of author's identity in the scientific text determines the level of emotions. The expressivity of scientific style is caused by informative and communicative requirement: the contents of the scientific text become more convincing thanks to selection of relevant language means, transfers of necessary information in the corresponding form that is expressional language.

In comparison with other levels of language, elements of expressional syntax of the scientific speech are investigated insufficiently. However, syntactic express willows, in our opinion, make a basis of language system of the scientific speech, as the use of emotional and expressional lexicon is limited to norms of a scientific discourse. In our research, existence of designs of expressional syntax in an economic discourse on material of the printing version of the Ukrainian scientific magazine «Economist» is shown.

Systematicity of use of the specified syntactic means of expressivity in modern scientific texts allow drawing a conclusion that the expressivity has the status of a backbone sign and acts as one of the most important conditions of realization of pragmatic function of texts of the economic direction.

Key words: expressivity, expressional syntax, discourse, economic discourse, scientific text, scientific speech, syntactic means.

Актуальність дослідження зумовлена мінливими й нестабільними процесами в державі та економічній моделі країни, що, безперечно, має своє мовне відображення. Історичні зміни в політиці та економіці країни у зв'язку з кризовою ситуацією, викликану воєнними діями, та намаганням побудувати нову економічну модель розвитку України як європейської країни спричинили збільшення попиту і на висококваліфікованих спеціалістів у галузі економіки, економічно компетентних фахівців інших сфер суспільства (дипломатів, юристів, журналістів та ін.), і широкого кола громадян. Стає актуальною потреба визначення в лінгвістиці поняття «економічний дискурс», виділення жанрів і дослідження його функціонально-стилістичних, лінгвопрагматичних та соціолінгвістичних особливостей.

Економіка як окремий соціальний інститут відіграє неабияку роль у формуванні будь-якого суспільства, народу й окремої людини. З огляду на це необхідно проаналізувати комунікативно-прагматичні особливості функціонування українського економічного дискурсу в лінгвістичному просторі.

Пріоритетним напрямом сучасної лінгвістики є антропоцентричність філологічних досліджень, спрямованих на вивчення тексту як продукту активної мовної діяльності людини. Людський фактор вимагає переосмислення традиційних поглядів на різні мовні явища. Зокрема, інтерес лінгвістів становить категорія експресивності та способи її вираження в різних типах дискурсу. Відсутність у мовознавстві загальноприйнятого визначення категорії експресивності як головної текстово-дискурсивної категорії та фрагментарне дослідження її функціонування в наукових текстах, зумовлюють актуальність нашої розвідки.

Мета статті – обґрунтувати наявність синтаксичних експресем у науково-популярних текстах економічного дискурсу. Поставлена мета передбачає вирішення таких завдань: 1) дати загальну характеристику експресивності як головної текстово-дискурсивної категорії; 2) охарактеризувати наявність експресивності в наукових текстах; 3) проілюструвати наявність експресивних синтаксичних конструкцій в українському економічному дискурсі.

На сучасному етапі існування суспільства людство стає об'єктом численних соціальних і політичних, природних і технократичних катаклізм та катастроф, що відбуваються в окремих державах і світі загалом. Глобальні зміни, спричинені різними подіями в країні та світі, різнобічні контакти між народами, прояв відкритої й прихованої агресії в межах однієї країни, а також між різними країнами й народами пояснюють активізацію у відкритому вираженні людиною своїх емоцій, і в мовній, і в позамовній формах. Твердження Е. Сепіра про відсутність у лінгвістиці зацікавленості поняттям «емоції», елементи якого не є складовими семантики слова й не властиві самому слову, нині втратило свою актуальність. На сьогодні емоції стали невід'ємним компонентом розуму, мислення, мовної свідомості й поведінки в різних сферах розвитку суспільства: економіці, політиці, культурі, освіті, побуті тощо. Емоції як невід'ємний компонент сучасного процесу спілкування є мотиваційною основою свідомості й мовної поведінки.

Питання мовного відображення емоційних явищ, мовленнєвої поведінки мовця з урахуванням його емоційного стану та комунікативних потреб залишається наразі актуальним у світі лінгвістичних досліджень, переважна кількість яких спрямована на вивчення комунікативно-функціональної релевантності мови. Отже, саме мова виступає об'єктом та інструментом вивчення емоцій. Вона номінує емоції, виражає їх, описує, стимулює, класифікує, аналізує, пропонує мовні засоби маніпулювання й моделювання відповідних емоцій, які є продуктом різноманітних лінгвокультурних ситуацій, а також творцями певних ситуацій.

Більшість наукових праць присвячено вивченню питання наявності в мовленні комуніканта різноманітних мовних засобів та визначення їх комунікативно-прагматичного потенціалу. Так, увагу українських лінгвістів на сучасному етапі привертає функціонування традиційних і новітніх фігур експресивного синтаксису в різних стилях мови.

Вивченню експресії та експресивності в науковому мовленні присвятили свої розвідки такі мовознавці, як О. Ахманова, Т. Винокур, Д. Ганич, В. Григор'єв, В. Девкін, Г. Колесник, І. Олійник, Н. Разінкіна, Д. Розенталь, М. Теленкова, В. Чабаненко та інші. Представники різних лінгвістичних шкіл і напрямів (Н. Бойко, Р. Гладкова, С. Єрмоленко, Б. Коваленко, М. Кравченко, Т. Крисанова, К. Мустафаєва, М. Пилинський, Н. Романова, К. Святчик, В. Чабаненко) здійснили ряд різноаспектних досліджень елементів мовної структури в аспекті прояву експресивності.

У вітчизняному та зарубіжному мовознавстві на сьогодні експресивність є однією з найбільш охарактеризованих текстових категорій. Проте незважаючи на велику кількість лінгвістичних студій, у сучасному мовознавстві немає єдності думок щодо визначення сутності поняття «експресивність», його функцій і зв'язку з суміжними категоріями.

Основоположник сучасної концепції та методів дослідження експресивних факторів мовлення Шарль Баллі під експресивністю вбачав емоційне сприйняття дійсності та прагнення передати його адресату. Появу численної кількості експресивних засобів і способів передачі одного й того ж емоційного змісту він пов'язував із асоціаціями, що породжені «присутністю в пам'яті висловлювань, аналогічних даному, утворюваних свого роду неусвідомлену синонімію» [2, с. 120]. У цій множинності Ш. Баллі вбачав основну проблему експресивності.

На думку В. Гридін, експресивність є сукупністю семантико-стилістичних ознак мовних одиниць, завдяки яким вона має змогу функціонувати в комунікативному акті як засіб суб'єктивного вираження ставлення мовця до змісту висловлювання й адресату [6, с. 591].

Визначення поняття «експресивність», що потрактовано в тлумачних і лінгвістичних словниках як «виразність», «виразне», стосується інших лінгвістичних явищ, які також не отримали чіткого тлумачення. У наукових розвідках фундаторів теорії експресивності О.О. Потебні, Ж. Вандрієса та ін. аналізоване поняття пов'язане з емоційністю (афективністю) на підставі виділення в мові та мовних одиницях раціонального та емоціонального.

У свою чергу, Ш. Баллі вважав експресивність родовим поняттям, що включає в себе такі видові поняття: емоційне забарвлення, соціальне, засоби інтенсифікації, образності.

На єдність експресивності з особливим підкресленням, способом передачі змісту за допомоги мовних засобів вказує І.В. Арнольд. Про зв'язок експресивності з посиленням, інтенсифікацією впливовості враження сили того, що пишеться або промовляється, наголошують також О.М. Галкіна-Федорук і В. І. Шаховський [9, с. 105].

У теренах лінгвістичних досліджень природи експресивності виділяють три точки зору, які відображають протиставлення мова – мовлення, згідно з якими:

1. Експресивність є функціональною (стилістичною) категорією (Литвин, 1987; Павлова, 1987; Стернін, 1987). Експресивність слова «як потенційно комунікативна його якість, яка актуалізується під час функціонування слова як компонента тексту» [8, с. 39].
2. Експресивність – це семантична категорія (Арсентьєва, 2006; Молостова, 2000; Шаховський, 1987). «Опозиція неекспресива й експресива утворює парадигматичні ряди як доказ системності експресивної семантики» [15, с. 44].

3. Експресивність є семантико-стилістичною (Габбасова, 2002; Рибаківа, 2009) чи функціонально-семантичною категорією (Телія, 1986). Помітним є зв'язок «і з семантикою різних мовних одиниць, і з їх стилістичним забарвленням, уживанням у мовленні, і зі взаємодією різноманітних мовних засобів у тексті» [12, с. 10].

Експресивність тексту чи частини тексту виражається у їхній спроможності передавати значення зі збільшеною інтенсивністю для вираження внутрішнього стану мовця. А емоційне чи логічне підсилення (образне чи не образне) виступає результатом такої інтенсивності.

Експресивізація в мовленні виражається через суб'єктивне сприйняття реальної дійсності, тобто експресивність можна тлумачити як ставлення суб'єкта до того, що висловлюється з можливою наявністю ще й емоційності та оцінності. Відповідно, спроможність мовного знака виражати емоційний стан мовця, його суб'єктивне ставлення до предметів і явищ дійсності формують експресивну функцію як одну з його основних функцій. Тісний зв'язок експресивної функції з номінативною й комунікативною, у свою чергу, сприяють адекватному вираженню та сприйняттю заданого смислу. Експресивність є важливою умовою реалізації прагматичної функції.

Отже, у питанні визначення поняття «експресивність» можна виділити такі основні напрями: 1) основу експресивності складає протиставлення (В.Г. Костомаров); 2) експресивність являє собою семантичну категорію, синтез додаткових смислових відтінків, які додаються до основного значення слова, виконуючи не номінативну, а характеристичну функцію (В.І. Болотов); 3) експресивність – це суб'єктивна модальність, відображення в змісті мовних сутностей емотивного ставлення суб'єкта мовлення до елементів внутрішнього й зовнішнього світу людини (О.С. Ахманова, В.М. Телія); 4) експресивність складають засоби мовлення з метою надання йому виразності, емоційності й впливовості (О.Д. Пономарів, Ш. Баллі); 5) експресивність є мовною категорією, яка виникає тільки в тексті К.В. Святчик).

Основними компонентами експресивності дослідники називають емоційність, оцінність, образність та інтенсивність. Не зважаючи на численну кількість наукових праць, присвячених дослідженню питань відтворення емоцій у тексті, невирішеним є питання диференціації емотивності, оцінності й експресивності як лінгвістичних категорій. Аналіз основних диференційних ознак цих категорій вказує на їх взаємозв'язок і часткову спільність, проте заперечує їхню синонімічність.

Найбільш обговорюваним серед лінгвістів залишається питання взаємозв'язку категорій експресивності й емоційності. Велика кількість досліджень зв'язку емоційності та експресивності вказують на їх тотожність (В.В. Виноградов, П.С. Дудик); домінування експресивності над емоційністю як її складової (О.І. Єфімов, В.А. Чабаненко, Л.І. Мацько, О.О. Селіванова); відокремлення обох понять одне від одного [4, с. 3–9].

Розмежувати експресивність та емоційність в мові на підставі відмінностей їх завдань першою спробувала О.М. Галкіна-Федорук. Емоційність виражається в спробі автора висловити своє ставлення до будь-якого факту чи явища. Для експресивності головними завданнями є інтенсифікувати виразність та глибоко вразити. Нам імпонує думка дослідниці, яка стверджує, що «емоційні засоби мови завжди експресивні, але експресивні можуть і не бути емоційними». Отже, експресивність у мові є набагато ширшою за емоційність [5, с. 107].

Як доводить фактичний матеріал, експресивність та емоційність є взаємопов'язаними, проте не тотожними категоріями. На відміну від емоційності, експресивність є передбачуваною. Розмежування понять експресивності й емоційності та заперечення їх

тотожності дають змогу уникнути помилковості суджень про відсутність експресії в науковому мовленні.

Незважаючи на те, що експресивність вважають постійною та традиційною характеристикою творів художнього стилю, «прагнення досягти максимальної експресивності тексту часто стає мотивом мовленнєвої творчості не тільки для авторів художніх, але й інших текстів» [14, с. 183]. Наявність експресивності в наукових текстах визначають також Н.Д. Арутюнова, М.М. Кожина, З.Ф. Курбанова, Н.Я. Мілованова, Н.М. Разінкіна. Серед вітчизняних досліджень можна відзначити поодинокі розвідки Н.Ф. Непийводи, Н.М. Пільгуй (Колесник), С.В. Радецької, Н.І. Ріман та інших.

Ми погоджуємось із міркуваннями Н.М. Разінкіної, яка наголошує про необхідність вивчення емоційності текстів наукового стилю. За твердженням мовознавця, єдність логічного й чуттєвого пізнання дійсності складають людське мислення [11, с. 38]. Думки дослідниці поділяє й М.М. Кожина: «...тільки машинне «мислення» й «машинна мова» можуть бути «чисто» логічними, абсолютно узагальнено-абстрактними», проте природньому мисленню людини й мові, а отже й науковому стилю мовлення, властиві й інші супутні важливі риси, без яких були б неможливими ні реальне мислення, ні його мовне втілення [7, с. 210–223].

Відсутність зацікавленості до вивчення експресивності текстів наукового стилю зумовлено тим, що експресія, як зазначає О.С. Ахманова, притаманна переважно текстам художнього стилю. Вона є «виражально-зображальною якістю мовлення, що відрізняють його від звичайного (або стилістично нейтрального) і надають йому образності та емоційного забарвлення» [1, с. 524].

На відміну від художніх текстів, які завдяки насиченості художніми засобами як індикаторів експресивності передають читачеві інтелектуальну, естетичну й емоційну інформацію, основною ціллю експресії текстів наукового стилю, розрахованих на логічне, а не на емоційно-чуттєве сприйняття, є доказовість (так звана інтелектуальна експресивність) [3, с. 165]. Частотність використання образної лексики та експресивних конструкцій у науковій літературі залежить від підстилю, жанру, призначення, читацької аудиторії, індивідуальності автора, предмета викладу та ін. [3, с. 155].

Прояв авторської індивідуальності в науковому тексті визначає рівень емоцій. Формування експресивності відбувається ще на початку породження тексту. Залежно від комунікативної мети автор добирає відповідні мовні засоби, що сприяють її досягненню й впливу на реципієнта. Варто наголосити на вагомості емоційних механізмів, оскільки саме емоції формують мотивацію поведінки особистості, у тому числі й мотивація мовленнєвих дій. Інтенсивність залучення мовних засобів залежить від ступеня особистісної значущості сформованої цілі. Наразі автор повинен завжди враховувати особисті якості потенційного реципієнта, які мовні засоби здійснять на нього найбільший вплив [14, с. 187–188].

Отже, експресивність наукового стилю зумовлена пізнавально-комунікативною потребою: зміст наукового тексту стає більш переконливим завдяки добору релевантних мовних засобів, передачі необхідної інформації відповідною формою, тобто експресивною мовою. Мотив автора, його комунікативна мета, уявлення про потенційного реципієнта, ставлення автора до об'єктів відображення та обраних мовних засобів становлять рушійну силу формування експресивності.

Для категорії експресивності характерним є співвіднесеність із категорією прекрасного. «Здавалось би, – зазначає Н.Ф. Непийвода, – дотримання естетичних вимог не повинно торкатися наукового стилю, традиційно він склався як позбавлений емоцій <...>. Тим не менш категорія прекрасного охоплює не тільки твори художньої літератури як різновиду мистецтва. Прекрасним – інтелектуально прекрасним – може бути й науковий твір.

Естетична цінність наукових творів полягає перш за все в ясності, логічності, стрункості думок, що передаються. Наукові тексти, що мають ясний сенс, захоплюють спеціаліста, надають йому відчуття естетичної насолоди» [10, с. 216–217].

Однією з причин проникнення емоційних елементів у наукові твори, на думку вчених, є той факт, що кожен зі стилів мовлення містить елементи інших стилів, оскільки реалізаторами цих стилів є ті самі люди. «У системі кожного стилю прояв емоційності набуває глибокого своєрідного втілення, завдяки чому не порушуються загальні закономірності стилю. Відбір мовних засобів у будь-якому стилі (включаючи й ті засоби, які не є для нього специфічними), володіє витриманою типовою єдністю, яка проявляється в доцільній організації мовного матеріалу у зв'язку з цілями функціонального використання» [11, с. 46–47]. Відмінними ознаками наукового стилю від інших є більша об'єктивність й відсутність пристрастей, проте, як зазначалося, науковій сфері властиві емоції, а науковим творам – своєрідна експресія.

Загальновідомо, що для текстів наукового стилю характерна нейтральність викладу інформації, відсутність емоційної лексики та виражальних експресивних засобів. Відповідно наявність будь-яких експресивних засобів є відхиленням від стилістичних норм, яке створює стилістичний ефект у тексті. Такі відхилення можуть відбуватися на графічному, фонетичному, лексичному, морфологічному, синтаксичному рівнях, на рівні образів та сюжетів.

Логічність викладу інформації, чіткість композиції, використання складних синтаксичних конструкцій, велика кількість зворотів, уживання термінів та абстрактної лексики – це загальні ознаки наукового стилю, характерні й для науково-популярного підстилю, який використовують для популяризації та пропаганди знань, тобто формування наукового світогляду читача. Матеріали науково-популярного підстилю адресовані широкому колу читачів, тому мають подаватися в доступній і зрозумілій формі. Цього можна досягти лише завдяки інформаційному поданню доказів наукових фактів, сформованих не через логіку розумових операцій, а через емоційність прикладу й ілюстрацій.

Загалом, специфічне використання експресивних мовних засобів у текстах наукового характеру, доцільне введення суб'єктивної оцінки на фоні логічно побудованого термінологічного мовлення дають змогу зберегти цілісність наукового стилю [11, с. 52].

Функції експресивних засобів у науковому й художньому мовленні відмінні. Експресивні елементи у своєму функціонуванні не порушують загальної закономірності наукового дискурсу. Відповідно, вони посилюють аргументованість висловлювання і, разом із тим, полегшують сприйняття найбільш складної інформації.

Отже, експресивність наукового тексту являє собою експресивність акцентуації, конкретизації думок, логічності тверджень, посилення аргументованості міркувань автора, активізацію уваги читача.

Варто зазначити, що порівняно з іншими рівнями мови елементи експресивного синтаксису наукового мовлення досліджені недостатньо. Проте, саме синтаксичні експресиви, на нашу думку, становлять основу мовної системи наукового мовлення, оскільки уживання емоційно-експресивної лексики обмежується нормами наукового дискурсу. Джерелом нашого дослідження стали тексти наукового журналу «Економіст» за 2013–2015 рр.

Досить часто автори наукових статей уживають такий засіб синтаксичної експресії, як паратентичність. Це вставні та вставлені слова, словосполучення, речення, виражально-зображувальний потенціал яких проявляється у виконанні в мовленні емотивної, волюнтативної, апелятивної та естетичної функцій: «У загальному вигляді поняття *інтеграція* (лат. – відновлення, поповнення від – цілий) – тлумачиться як стан

поєднання окремих диференційованих частин в єдине ціле» (Економіст. – 2015. – № 1. – С. 15); **«На думку функціоналістів, питання технічного характеру повинні виключатися зі сфери контролю урядів у випадку відсутності суперечностей та конфліктів»** (Економіст. – 2015. – № 1. – С. 16).

Найбільш інтенсивно експресивність у наукових текстах транслюють питальні конструкції, які сприяють комунікації, стимулюючи увагу читача, підсилюючи категоричність експресивного твердження: **«Узагальнюючи існуючі підходи, виділяємо об'єктивний характер всесвітньої тенденції процесу економічної інтеграції та її зв'язку з таким явищем, як глобалізація. Водночас виникає питання, чи є інтеграція, зокрема європеїзація, з одного боку, реакцією на глобалізацію, а з другого боку – її рушійною силою?»** (Економіст. – 2015. – № 1. – С. 20).

Не меншої експресивності надають науковому мовленню й еліптичні, неповні за своєю структурою, речення: **«Дослідження сутності інституційного забезпечення інвестиційної діяльності, на нашу думку, варто розпочинати з вивчення цього терміну в першу чергу з точки зору інституціоналізму і лише потім – з точки зору інвестиційного процесу»** (Економіст. – 2015. – № 1. – С. 27).

Використання адресантами науково-популярних текстів цитатій є підтвердженням авторських міркувань, вказівкою на єдність думок автора з більш авторитетним дослідником. Це, у свою чергу, сприяє формуванню упевненості читача в достовірності викладеного матеріалу: **«Так, російський вчений М. Лебедєв зазначає, що «інтеграція є лише частиною глобалізації, хай однією із найбільш значних»** (Економіст. – 2015. – № 1. – С. 19).

У текстах наукового мовлення частотним є також використання парцельованих чи приєднувальних конструкцій, які, за задумом автора, акцентують увагу на висловленій думці чи ставленні до тієї чи іншої проблеми: **«Аналогічно неприпустимим є підпорядкування цілей суспільства індивідуальним цілям. Тобто суспільний характер поведінки індивіда чи організації вивчається їх діями, що беруть участь у досягненні суспільної мети та тією чи іншою мірою впливають на суспільство в цілому»** (Економіст. – 2015. – № 1. – С. 28).

На рівні тексту експресивність як текстова категорія виражається також у принципах розподілу та формування абзаців. Абзац, який складається лише з одного речення на фоні більших за обсягом абзаців, безперечно, буде привертати увагу читача: **«З цією метою проаналізуємо конкретні кроки держави у зазначених напрямках»** (Економіст. – 2013. – № 1. – С. 5).

Варто наголосити, що не менш вагому роль у текстах наукового мовлення відіграють й невербальні засоби: курсив, виділення жирним шрифтом, підкреслювання слів. Так, виділення автором окремих частин речення можна проілюструвати такими прикладами: **«Природне багатство входить у систему національного багатства, яку можна визначити як суму чистої вартості капіталу активів країни та її вимог до іншого світу (рис. 1)»** (Економіст. – 2014. – № 12 – С. 4–5); **«Списання боргу є зазвичай чи не єдиним варіантом «очищення» балансу та уникнення потрапляння до спіралі серійного дефолту, проте загалом повне списання боргів використовується часто для досягнення політичних цілей або в обмін на преференції для бізнесу країн-кредиторів»** (Економіст. – 2014. – № 12 – С. 12).

Науково-популярні тексти економічного дискурсу, на відміну від інших стилів, експлікують широке вживання різноманітних таблиць, схем, діаграм, графіків і формул. Підтверджуючи чіткість і достовірність наданої автором тексту інформації, вони своєю

наявністю й, часто, великою кількістю і масштабністю створюють експресивність сприйняття.

У результаті дослідження можна зробити висновок, що експресивність як одна з найважливіших умов реалізації прагматичної функції є однією з релевантних ознак наукового викладу та, відповідно, невід'ємною характеристикою текстів наукового стилю. Під синтаксичною експресивністю, слідом за О.П. Сковородніковим, ми розуміємо функцію – «властивість синтаксичної конструкції підсилювати як прагматичну, так і власне граматичну інформацію, закладену у висловлюванні або у якому-небудь його компоненті» [13, с. 17]. Відповідно, експресивність виступає підсиленням власне логічної обробки тексту. Так, експресивність наукового тексту відрізняється від експресивності тексту художнього. Систематичність використання зазначених синтаксичних засобів експресивності в сучасних наукових текстах дають підстави зробити висновок про те, що експресивність має статус системотвірної ознаки. Перспективним вважаємо здійснення детального аналізу особливостей використання заманіфестованих синтаксичних засобів експресивізації у текстах українського економічного дискурсу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – 2-е изд., стер. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – 571 с.
2. Балли Ш. Французская стилистика / Шарль Балли; пер. с фр. яз. К.А. Долинина; под ред. Е.Г. Эткинда; вступ. ст. Р.А. Будагова. – М. : Изд-во. иностр. лит., 1961. – 394 с.
3. Валгина Н.С. Теория текста : учебное пособие / Н.С. Валгина. – М. : Логос, 2003. – 280 с.
4. Васильев Л.М. «Стилистическое значение», экспрессивность и эмоциональность как категории семантики / Л.М. Васильев // Проблемы функционирования языка и специфики речевых разновидностей. – Пермь : Изд-во Перм. гос. ун-та, 1985. – С. 3–9.
5. Галкина-Федорук Е.М. Об экспрессивности и эмоциональности в языке / Е.М. Галкина-Федорук // Сб. статей по языкознанию, посв. профессору МГУ акад. В.В. Виноградову. – М., 1958. – С. 103–124.
6. Гридин В.Н. Экспрессивность // Лингвистический энциклопедический словарь / В.Н. Гридин. – М. : Советская энциклопедия, 1990. – С. 591.
7. Кожина М.Н. К вопросу о средствах образности в научной речи / М.Н. Кожина // Ученые записки Пермского ун-та. – 1966. – № 162. – С. 210–223.
8. Литвин Ф.А. Экспрессивность текста и экспрессивность слова / Ф.А. Литвин // Проблемы экспрессивной стилистики : межвуз. сб. науч. тр. – Ростов-на-Дону : Рост. гос. ун-т, 1987. – С. 36–40.
9. Мілова М.М. «Експресивність» та «емотивність» у мові та мовленні. Рівні передачі емоцій у художньому англомовному тексті / М.М. Мілова // Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету. Сер. : Філологія. – 2014. – № 9. – С. 104–107.
10. Непийвода Н.Ф. Мова української науково-технічної літератури (функціонально-стилістичний аспект) / Н.Ф. Непийвода. – К. : Міжнародна фінансова агенція, 1997. – 303 с.
11. Разинкина Н.М. О преломлении эмоциональных явлений в стиле научной прозы / Н.М. Разинкина // Особенности языка научной литературы ; под ред. В.Н. Ярцевой. – М. : Наука, 1965. – С. 38–52.
12. Рыбакова А.А. Экспрессивно-семантическая структура русской эпиграммы XVIII–XIX веков и ее лексические, фразеологические средства : автореф. дисс. ... канд. филол. наук / А.А. Рыбакова. – Ставрополь, 2009. – 27 с.

13. Сквородников А.П. Экспрессивные синтаксические конструкции современного русского литературного языка / А.П. Сквородников. – Томск : Томский ун-т, 1981. – 255 с.
14. Человеческий фактор в языке : Языковые механизмы экспрессивности / [В.Н. Телия, Т.А. Графова, А.М. Шахнарович и др. ; отв. ред. В.Н. Телия]; АН СССР, Ин-т языкознания. – М. : Наука, 1991. – 214 с.
15. Шаховский В.И. Ономаσιологический и семасиологический аспекты экспрессивности / В.И. Шаховский // Проблемы экспрессивной стилистики / отв. ред. Т.Г. Хазагеров. – Ростов-на-Дону : Рост. гос. ун-т, 1987. – С. 40–47.

REFERENCES

1. Akhmanova, O.S. (2004), “Dictionary of linguistic terms”, *Slovar lingvisticheskikh terminov*, 2nd ed., Sr., Moscow, Russia, Editorial URSS. – 571 p.
2. Bally, Sh. (1961), “Traité de stylistique française”, *Frantsuzskaya stilistika*, Translated by Dolinina, K.A., Moscow, Russia. – 394 p.
3. Valgina, N.S. (2003), “Theoria text. Textbook”, *Teoriya teksta. Uchebnoe posobie*, Moscow, Russia, Logos. – 280 p.
4. Vasiliev, L.M. (1985), ““The stylistic significance”, expressiveness and emotion as a category of semantics”, *“Stilisticheskoe znachenie”, ekspressivnost i emotsionalnost*, Problemy funktsionirovaniya yazyka i spetsifiki rechevykh raznovidnostey, Perm, Russia, pp. 3–9.
5. Galkina-Fedoruk, E.M. (1958), “On the expressiveness and emotion in language”, *Ob ekspressivnosti i emotsionalnosti v yazyke*, Sbornik statey po yazykoznaniiyu, Moscow, Russia, pp. 103–124.
6. Gridin, V.N. (1990), “Expressivity”, *Ekspressivnost*, Lingvisticheskii entsiklopedicheskiy slovar, Moscow, Russia, P. 591.
7. Kozhina, M.N. (1966), “On the question of media imagery in scientific speech”, *K voprosu o sredstvakh obraznosti v nauchnoy rechi*, Uchenye zapiski permskogo universiteta, vol. 162, pp. 210–223.
8. Litvin, F.A. (1987), “Expressiveness of text and expressive words”, *Ekspressivnost teksta i ekspressivnost slova*, Problemy ekspressivnoy stilistiki. Mezhvuzovskiy sbornik nauchnykh trudov, Rostov n / D, Russia, pp. 36–40.
9. Milova, M.M. (2014), ““Expressiveness and emotyvnist in language and speech. Levels express a feeling of fiction in English”, *“Ekspresyvnist” ta “emotyvnist” u movi ta movleni. Rivni peredachi emotsiy u khudozhnomu anglo-movnomu teksti*, Naukovyy visnyk mizhnarodnogo humanitarnogo universytetu. Seriya. : Filologiya, vol. 9, pp. 104–107.
10. Nepiyvoda, N.F. (1997), “Ukrainian language scientific literature (functional and stylistic aspects)”, *Mova ukrainskoi naukovo-tekhnichnoi literatury (funktsionalno-stylistychnyy aspekt)*, Kyiv, Ukraine, Mizhnarodna finansova agentsiya. – 303 p.
11. Razinkina, N.M. (1965), “About the breaking of emotional phenomena in the scientific prose style”, *O prelomlenii emotsionalnykh yavleniy v stile nauchnoy prozy*, Osobennosti yazuka nauchnoy literatury, Moscow, Russia, Nauka, pp. 38–52.
12. Rybakova, A.A. (2009), “Expressive and semantic structure of Russian epigrams XVIII-XIX centuries and its lexical, phraseological means”, *Ekspressivno-semanticheskaya struktura russkoy epigrammy XVIII-XIX vekov i ee leksicheskie, frazeologicheskie sredstva*, Thesis abstract...cand.sc. (Philology), Stavropol, Russia. – 27 p.
13. Skovorodnikov, A.P. (1981), “Expressive syntax of modern Russian literary language”, *Ekspressivnye sintaksicheskie konstruksii sovremennogo russkogo literaturnogo yazyka*, Tomsk, Russia. – 255 p.
14. The human factor in language. Language mechanisms expressivity (1991), *Chelovecheskiy faktor v yazyke. Yazykovye mekhanizmy ekspressivnosti* [Telia, B.N., Grafova, T.A., Shahnarovich, A.M. et al], Moscow, Russia, Nauka. – 214 p.
15. Shahovsky, V.I. (1987), “Onomasiological and expressive aspects semasiologica”, *Onomasiologicheskii i semasiologicheskii aspekty ekspressivnosti*, Problems expressivum style, Rostov n / D, Russia, pp. 40–47.

ЗНАЧУЩІСТЬ КОМУНІКАТИВНОЇ СИТУАЦІЇ ДЛЯ ВИРАЖЕННЯ МОВЛЕННЄВОГО ЖАНРУ

Козубська І.Г., викладач

*Національний технічний університет України «Київський політехнічний інститут»,
пр-т Перемоги, 37, м. Київ, Україна*

nira84@mail.ru

У статті розглядається базова категорія комунікативної лінгвістики – комунікативна ситуація, її сутність, специфіка та роль в утворенні мовленнєвого жанру. Автор описує підходи різних дослідників до виділення компонентів комунікативної ситуації, розмежування її параметрів та функцій. Також обґрунтовується важливість комунікативного контексту при виділенні мовленнєвих жанрів та простежується зв'язок між комунікативною ситуацією та мовленнєвим жанром. Зокрема, автор доводить, що комунікативна ситуація перебуває в безпосередньому зв'язку з мовленнєвим жанром, оскільки адекватна комунікація будується відповідно до особливостей ситуації і характеру відносин між партнерами комунікації.

Ключові слова: комунікативна ситуація, комунікативний акт, комунікативна подія, мовленнєвий жанр.

ЗНАЧИМОСТЬ КОММУНИКАТИВНОЙ СИТУАЦИИ ДЛЯ ВЫРАЖЕНИЯ РЕЧЕВОГО ЖАНРА

Козубская И.Г.

*Национальный технический университет Украины
«Киевский политехнический институт», пр-т Победы, 37, г. Киев, Украина*

В статье рассматривается базовая категория коммуникативной лингвистики – коммуникативная ситуация, ее сущность, специфика и роль в образовании речевого жанра. Автор описывает подходы разных исследователей к выделению компонентов коммуникативной ситуации, разграничение ее параметров и функций. Также обосновывается важность коммуникативного контекста при выделении речевых жанров и прослеживается связь между коммуникативной ситуацией и речевым жанром. В частности, автор доказывает, что коммуникативная ситуация пребывает в непосредственной связи с речевым жанром, так как адекватная коммуникация строится в соответствии с особенностями ситуации и характером отношений между партнерами коммуникации.

Ключевые слова: коммуникативная ситуация, коммуникативный акт, коммуникативное событие, речевой жанр.

THE IMPORTANCE OF COMMUNICATIVE SITUATION FOR SPEECH GENRE EXPRESSION

Kozubska I.G.

*National Technical University of Ukraine “Kiev Politechnic Institute”,
Peremohy avenue, 37, Kyiv, Ukraine*

The article deals with basic category of communicative linguistics – communicative situation, its essence, specific character and role in speech genre formation. Communicative situation is a particular speech action, fragment of communication where a certain expression is realized. The author describes approaches of different researches (V. Bielikov, L. Krysiniin, R. Yakobson) to the division of communicative situation components, differentiation of its parametres and functions. Common components of communicative situation that appear in analyzed classifications are adresser, addressee, message and place of communication. Other components are context, topic, relations between speakers and listeners, aim and way of communication.

Communicative situation fulfils three main functions towards communicative activity of its participants and product. They are limited function, integrative function and typified function.

Taking into consideration parametres of communicative situation is an important and necessary step in investigating any genre form. Every parameter of communicative situation sets some more or less wider standard of speech behavior. Such parameters are communicants with their practical background knowledge and experience, aims of communication; set of social determinants, surrounding of communicants.

Communicative situation stays in direct connection with speech genre since adequate communication is constructed in accordance with the peculiarities of situation and relations between partners of communication. Speech genres take part in both organization and interpretation of communicative situation semantics.

The author states that communicative situation is a category which forms the genre. Typology of genres is based on typology of situations. Certain type of situations forms its set of genres which differ by their own features.

Key words: communicative situation, communicative act, communicative event, speech genre.

У сучасному мовознавстві різнобічне дослідження всіх аспектів мовленнєвих жанрів набуває все більшої актуальності. Відомо, що теоретичну основу для вивчення комунікативної природи мовленнєвих жанрів забезпечує дослідження їхньої моделі в тісному зв'язку з елементами комунікативної ситуації і людської діяльності загалом. Співвідношення комунікативної ситуації та мовленнєвого жанру стали предметом вивчення таких мовознавців, як Бацевич Ф.С., Шерстяних І.В., Корольової І.Р., Сєдової К.Ф. та ін. Актуальність цього дослідження зумовлена необхідністю визначення рівня значущості комунікативної ситуації для вираження мовленнєвого жанру та розробки питання моделювання комунікативної ситуації.

Мета дослідження – визначити особливості впливу комунікативної ситуації на вираження мовленнєвого жанру.

Відповідно до мети дослідження передбачається виконання таких завдань:

- розглянути сутність та специфіку поняття «комунікативна ситуація»;
- описати підходи дослідників до визначення цього явища;
- простежити зв'язок між комунікативною ситуацією та мовленнєвим жанром.

Поняття «комунікативна ситуація» є одним з основних об'єктів прагмалінгвістичного дослідження. Комунікативна ситуація – це вихідний момент будь-якої мовленнєвої дії. Н.І. Формановська визначає комунікативну ситуацію як складний комплекс зовнішніх умов спілкування та внутрішніх станів комунікантів, що представлені в мовленнєвій поведінці – висловлюванні, дискурсі [10, с. 56]. Комунікативну ситуацію розглядають також як ієрархічно складний компонент дискурсу, що містить формально-семіотичний, когнітивно-інтерпретаційний, соціально-інтерактивний рівні й поділяється на окремі фрагменти, одиниці комунікації – комунікативні акти [6, с. 48].

Сучасні підходи до розробки поняття стандартної комунікативної ситуації не мають принципових розбіжностей і можуть бути цілком погодженими на певному абстрактному рівні опису. За В.І. Беліковим і Л.П. Крисіним комунікативну ситуацію визначають вісім ситуативних змінних: мовець (адресант), слухач (адресат), відносини між мовцем і слухачем і пов'язана з цим тональність спілкування (офіційна – нейтральна – дружня); мета спілкування, яка диктує стратегію спілкування; засіб спілкування (мова або її підсистема, а також позамовні засоби – жести, міміка); спосіб спілкування (усний/письмовий; контактний/дистантний); місце спілкування [2, с. 61]. Деякі вчені залучають до цієї моделі ще один компонент – тему.

За Р. Якобсоном, стандартна комунікативна ситуація має шість складників: адресант, адресат, контакт, повідомлення, контекст, код [12, с. 319]. У його моделі комунікації адресант, використовуючи засоби мовного коду, формує повідомлення та з його допомогою встановлює контакт з адресатом у межах конкретного контексту. Контекст у моделі Р. Якобсона пов'язано зі змістом повідомлення, з інформацією, що передавалась ним. Поняття контакту має зв'язок із регулятивним аспектом комунікації. Під контактом розуміється взаємодія між комунікантами, особливості її перебігу; повідомлення або текст – певна інформація, передана одним суб'єктом іншому; під кодом мається на увазі мова (або мовленнєвий різновид), якою реалізується висловлення.

За Масловою А.Ю., основними компонентами комунікативної ситуації є: місце і час, відомі комунікантам; адресант повідомлення із заданими мовленнєвими зобов'язаннями; адресат, що володіє або наділяється певними пресупозитивними властивостями (виробничим досвідом, інтересами, цілями, знаннями); цілеспрямована тема повідомлення [7, с. 35].

В.В. Красних виокремлює в структурі комунікативної ситуації чотири компоненти:

1) екстралінгвістичний аспект; конситуація – об'єктивно існуюча, власне екстралінгвістична ситуація спілкування; умови (у широкому сенсі) спілкування та його учасники (тобто *хто, що, де, коли*);

2) семантичний аспект; контекст – імпліцитно чи експліцитно виражені смисли, реально існуючі, що є частиною ситуації, відображаються в дискурсі і актуальні для певного комунікативного акту;

3) когнітивний аспект; пресупозиція – зона перетинання індивідуальних когнітивних просторів (фондів знань) комунікантів, включаючи і уявлення комунікантів про конситуацію;

4) (власне) лінгвістичний аспект; мовлення – продукт безпосереднього створення мовлення, те, що продукують комуніканти [11, с. 377].

І.Н. Борисова розмежовує параметри комунікативної події, що впливають на її продукт (текст) і атрибути комунікативної ситуації. Це ознаки ідентифікації комунікативної події, що визначають її жанр. Мовознавець поділяє ці ознаки комунікативної події на два класи: об'єктивні інтегруючі ознаки (власне комунікативна ситуація) і суб'єктивні ознаки варіювання мовленнєвої поведінки і мовленнєвого продукту. Ми зупинимося на об'єктивних інтегруючих ознаках комунікативної події, що входять в модель комунікативної ситуації. До них Н.І. Борисова відносить такі:

1. Типологічна стратифікація комунікативної події

Тип спілкування: офіційне – неофіційне.

Сфера спілкування: інституційна – повсякденно-побутова.

Сфера побутової комунікації: актуальна – невимушена.

Відношення комунікації до супутньої предметно-практичної діяльності: домінуюче – нейтральне – підпорядковане.

Наявність/відсутність спостерігачів: публічне/непублічне спілкування.

Частотність ситуації: висока – невисока.

2. Спосіб спілкування

Контакт: безпосередній – опосередкований.

Канал і засіб комунікації: тільки аудіо- або аудіовізуальний.

Мовна підсистема: кодифікована літературна мова, розмовна мова, міське просторіччя.

3. Організація спілкування

Функція комунікативної події: вироблення вирішення проблеми, з'ясування необхідної інформації, організація спільної діяльності та ін.

Жанр комунікативної події: візит у гості, сімейна бесіда за столом, розмова покупця з продавцем, балаканина та ін.

Типові комунікативні епізоди: привітання, прощання, тост, анекдот, розповідь та ін.

Ступінь підготовки комунікативної події: запланована – незапланована.

Підготовленість спілкування: спонтанне – аранжоване.

Стратегії і тактики: стандартні – нестандартні, соціально прийнятні – неприйнятні.

Результат комунікації: запланований – незапланований, досягнутий – недосягнутий; у предметній – в ідеальній формі.

Соціальна регламентація поведінки: суворий – несуворий сценарій.

Контроль мовленнєвої поведінки: строгий – нестрогий.

Вибір теми комунікантами: вільний – невільний.

Тональність спілкування: офіційна – нейтральна – фамільярна.

4. Топологія комунікативної події

Просторова локалізація комунікативної події: удома – за межами дому, у приміщенні – на відкритому просторі.

Включеність елементів просторового середовища в комунікацію: висока – низька.

Фактори, що стають на перешкоді спілкуванню: наявні – ненаявні.

Взаємне розташування комунікантів: контактне – дистантне, візуальне – невізуальне.

5. Хронологія комунікативної події

Часові координати комунікативної події: календарний час (дата).

Відношення комунікативної події до циклічних періодів діяльності людини: робота – відпочинок, будні – свята, час доби (ранок – день – вечір – ніч), пора року (зима – весна – осінь – літо).

Часова тривалість комунікативної події.

Дефіцит часу: є чи немає.

6. Об'єктивні ситуативні характеристики комунікантів:

Кількість учасників комунікації (діалог/полілог).

Соціальні ролі: постійні (сімейні, професійні) – змінні (ситуативно-рольовий статус учасників у цій комунікативній події).

Змінні комунікативні ролі: той, хто говорить – слухач [3, с. 44].

Лінгвістичний опис комунікативної ситуації припускає знання й урахування параметрів комунікативного акту й ситуації загалом. Зокрема, як зазначає К.Ф. Седов, у лінгвістичній прагматиці робиться акцент на декількох параметрах, а саме:

1) враховуються комуніканти з їхнім об'єктивним і суб'єктивним мовно-практичним знанням і досвідом, фоновими знаннями, цілями спілкування;

2) береться до уваги набір соціальних детермінант (оскільки кожний із комунікантів у ході мовленнєвого спілкування виступає в певній соціальній ролі);

3) враховується актуальна ситуація спілкування або безпосереднє оточення комунікантів [9, с. 107].

В понятті «комунікативна ситуація» виокремлюються дві сторони:

1) описувана ситуація спілкування, тобто фрагмент дійсності;

2) власне ситуація спілкування, що включає ряд ознак, які являються і інтегруючими ознаками мовленнєвого жанру.

Комунікативна ситуація виконує щодо комунікативної діяльності учасників спілкування та її продукту три функції:

- 1) лімітуюча (комунікативна ситуація задає комуніканту обмежуючі умови комунікативної діяльності, жанр комунікативної взаємодії, «пропонує» йому вибір із репертуару ролей, стратегій і тактик мовленнєвої поведінки).
- 2) інтегруюча (комунікативна ситуація традиційно пов'язується в лінгвістиці з цілісністю мовленнєвого твору. Під ситуативністю зазвичай розуміється співвідношення змісту мовленнєвого твору з ситуацією);
- 3) типізуюча (комунікативна ситуація формує «текстуальну рамку» (Б.М. Гаспаров), «textual frame» (Т.А. ван Дейк), тобто єдність комунікативних параметрів тексту. Тексти, що виникають у таких комунікативних ситуаціях, характеризуються однаковими структурними і стилістичними властивостями. Це диктується вимогами адекватності тексту: «тільки з урахуванням прогнозування типу ситуації можливо породження адекватного тексту» [8, с. 63; 11, с. 377].

Для розуміння процесу комунікації надзвичайно важливими є дві основні ідеї М.М. Бахтіна: по-перше, необхідною ознакою будь-якого висловлення є його зверненість, адресованість (без слухача немає і того, хто говорить, без адресата немає і адресанта); по-друге, будь-яке висловлення набуває змісту тільки в контексті, у конкретний час і в конкретному місці (ідея хронотопу).

Загалом усі моделі комунікативної ситуації можуть бути зведені до двох типів – структурних і нелінійних моделей. Структурні моделі не можуть пояснити феномену мовного спілкування [6, с. 104]. Нелінійні моделі комунікації припускають аналіз мовленнєвої взаємодії з урахуванням соціально-культурних умов комунікації. Спілкування, з точки зору цієї моделі, може відбуватися незалежно від того, чи має намір той, хто говорить, це зробити і чи розраховано дане висловлення на сприйняття слухачем. Воно відбувається не як трансляція інформації і маніфестація наміру, але як демонстрація смислів, не обов'язково призначених для розпізнавання й інтерпретації реципієнтом. Практично кожна форма поведінки: діяльність, бездіяльність, мова, мовчання – у певній ситуації може бути комунікативно значущою. Ці моделі передбачають ситуативну прив'язаність мови, що виражається у використанні широкого соціально-культурного контексту [6, с. 117; 11, с. 393].

Отже, комунікативна ситуація конституюється екстралінгвістичними факторами, що задають умови спілкування і текстотворення. Комунікативна ситуація є і дискурсивно, і текстотвірною категорією [3, с. 38].

Як уже зазначалося, комунікативна ситуація, що представляє собою складний комплекс зовнішніх умов спілкування і внутрішніх станів тих, хто спілкується, є вихідним моментом будь-якої мовленнєвої дії [10, с. 56]. Тому цей комплекс, з одного боку, породжує мовлення, а з іншого – відображається в мовленні у своїх суттєвих мовних компонентах.

Комунікативна ситуація перебуває в безпосередньому зв'язку з мовленнєвими жанрами, оскільки адекватна комунікація повинна будуватися відповідно до особливостей ситуації і характеру відносин між партнерами комунікації.

На важливість комунікативного контексту при виокремленні мовленнєвих жанрів і побудові їхньої типології вказують М.В. Китайгородська і Н.Н. Розанова. Серед висунутих ними теоретичних передумов знаходимо твердження про те, що «жанри, реалізуючись у певних комунікативних ситуаціях, співвідносні з комунікативними актами і являються їх текстовим втіленням» [5, с. 24]. Типологія жанрів мовлення повинна, на їхню думку, базуватися на типології ситуацій. Певному типу ситуації відповідає свій набір

жанрів, які розрізняються жанроутворюючими ознаками. Так, наприклад, таким комунікативним ситуаціям, як накази, вимоги, розпорядження, інформування відповідають жанри офіційно-ділового стилю, а таким ситуаціям, як подяка, вибачення, співчуття, поздоровлення – жанри розмовного стилю.

У ролі значущого фактору комунікативна ситуація виступає у визначенні мовленнєвого жанру, запропонованого К.Ф. Седовим. Дослідник указує на первинність соціальної невербальної поведінки в розумінні феномена мовленнєвого жанру і визначає мовленнєвий жанр як «вербальне оформлення типової ситуації соціальної взаємодії людей» [9, с. 11]. Він вважає доречним говорити про жанри поведінки, яким відповідають певні мовленнєві жанри.

Кожен параметр комунікативної ситуації задає деяку більш-менш широку норму мовленнєвої поведінки: «кожному типовому значенню кожного параметра відповідає певне коло вказівок чи хоча б коло обмежень для адресанта і коло очікувань для адресата. І кожне повідомлення, що виникло в природніх умовах і що відповідає мовленнєвому узусу, лежить на перехресті цих кіл. Про це свідчить той факт, що будь-який відносно завершений фрагмент дискурсу достатньо легко дозволяє відновити якщо не всі, то більшість параметрів комунікативної ситуації» [4, с. 37].

Отже, ми можемо зробити висновок, що комунікативна ситуація відіграє важливу роль для вираження мовленнєвого жанру. Мовленнєвий жанр можна представити як стереотип мовленнєвої поведінки через опис стійких, повторюваних, типових комбінацій параметрів комунікативної ситуації, що володіють різною жанроутворюючою силою [4, с. 40]. Мовленнєві жанри одночасно беруть участь і в організації, і в інтерпретації семантики комунікативної ситуації. Урахування параметрів комунікативної ситуації – важливий і необхідний момент у дослідженні будь-якої жанрової форми.

Аналіз підходів до моделювання комунікативних ситуацій показує, що існують різні класифікаційні сітки їх параметрів. Під комунікативною ситуацією розуміється, як правило весь комплекс факторів, що чинять вплив на протікання комунікативної події. Це і предметне середовище, і учасники спілкування, і їхні особистісні, і соціально-статусні характеристики, і предмет мовлення, і текст як результат комунікації [11, с. 420]. У подальших наукових розробках доцільно буде детально простежити та описати різні параметри комунікативної ситуації в межах мовленнєвого жанру.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики / Ф.С. Бацевич. – К. : Академія, 2009. – 376 с.
2. Беликов В.И. Коммуникативная ситуация // В.И. Беликов, Л.П. Крысин Социолінгвістика : учебник для вузов. – М. : Рос. гос. гум. ун-т, 2001. – 439 с.
3. Борисова И.Н. Русский разговорный діалог : структура и динамика / И.Н. Борисова. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2001. – 408 с.
4. Долинин К.А. Проблема речевых жанров через сорок пять лет после статьи Бахтина // Русистика : Лингвистическая педагогика конца XX в. – СПб., 1998. – С. 35–46.
5. Китайгородская М.В., Речь москвичей. Коммуникативно-культурологический аспект / М.В. Китайгородская, Н.Н. Розанова. – М. : Научный мир, 2005. – 492 с.
6. Макаров М.Л. Основы теории дискурса / М.Л. Макаров. – М. : Гнозис, 2003. – 280 с.
7. Маслова А.Ю. Введение в прагмалингвістику : учеб. пособие / А.Ю. Маслова. – М. : Флинта, Наука, 2007. – 152 с.

8. Пешков И.В. Введение в риторику поступка / И.В. Пешков. – М. : Лабиринт, 1998. – 288 с.
9. Седов К.Ф. Жанр и коммуникативная компетенция // Хорошая речь / под ред. М.А. Кормилициной, О.Б. Сиротининой. – М., 2007. – С. 107–117.
10. Формановская Н.И. Речевое общение: коммуникативно-прагматический подход / Н.И. Формановская. – М. : Русский язык, 2002. – 465 с.
11. Шерстяных И.В. Теория речевых жанров: лекционно-практический курс для магистрантов / И.В. Шерстяных. – 2-е изд., стер. – М. : Флинта, Наука, 2014. – 546 с.
12. Якобсон Р.О. Избранные работы / Р.О. Якобсон. – М. : Прогресс, 1985. – 456 с.

REFERENCES

1. Batsevych, F.S. (2009), *Osnovy komunikativnoi linhvistyky* [The principles of communicative linguistics], Akademiia, Kyiv, Ukraine.
2. Belikov, V.I. (2001), *Komunikativnaia situatsiia* [Communicative situation] // Belikov, V.I. and Krysin, L.P. *Sotsiolingvistika: uchebnyk dlia vuzov* [Sociolinguistics : high school textbook] Ros.Gos.Gum.Universitet, Moscow, Russia.
3. Borisova, I.N. (2001), *Russkiy razgovornyi dialog : struktura i dinamika* [Russian colloquial dialogue : structure and dynamics], Izdat.Uralsk.Institut, Yekaterinburg, Russia.
4. Dolinin, K.A. (1998), *Problema rechevykh zhanrov cherez sorok piat let posle stati Bahtina* [The problem of speech genres after forty five years of Bakhtin's article] // *Rusistika : Lingvisticheskaia pedagogika kontsa XX v.*, SPb.
5. Kitaigorodskaia, M.V. and Rozanova, N.N. (2005), *Rech moskvichei. Kommunikativno-kulturologicheskii aspekt* [The speech of Muscovites. Communicative-Cultural aspect], Nauchnyi mir, Moscow, Russia.
6. Makarov, M.L. (2003), *Osnovy teorii diskursa* [The basics of discourse theory], Gnozis, Moscow, Russia.
7. Maslova, A.Ju. (2007), *Vvedenie v pragmalingvistiku : ucheb.posobiye* [Introduction to pragmalinguistics : tutorial], Flinta : Nauka, Moscow, Russia.
8. Peshkov, I.V. (1998), *Vvedenie v ritoriku postupka* [Introduction to the theory of action], Labirint, Moscow, Russia.
9. Sedov, K.F. (2007), *Zhanr i kommunikativnaia kompetentsiia* [The genre and communicative competence] // *Khoroshaia rech / pod red. Kormilitsinoi, M.A., Sirotininoi, O.B.*, Moscow, Russia.
10. Formanovskaia, N.I., (2002) *Rechevoie obschenie : kommunikativno-pragmaticheskii podhod* [Speech communication : communicative-pragmatic approach], *Russkii yazyk*, Moscow, Russia.
11. Sherstianyh, I.V. (2014), *Teoriia rechevykh zhanrov : lektsyonno-prakticheskii kurs dlia magistrantov* [The theory of speech genres : theoretical and practical course for master postgraduates], Flinta : Nauka, Moscow, Russia.
12. Yakobson, R.O. (1985), *Izbrannye raboty* [Selected papers], Progress, Moscow, Russia.

УДК 811.161.2'38

МОВНИЙ МЕЛАНЖ ЯК ОЗНАКА МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ ПЕРСОНАЖА СУЧАСНОЇ ДРАМИ

Корольова В.В., к. філол. н., доцент

*Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара,
пр-т Гагаріна, 72, м. Дніпропетровськ, Україна*

valeria.nagel@rambler.ru

У статті проаналізовано вияви мовного меланжу й варіанти його вербалізації в структурі реплік дійових осіб сучасних українських п'єс. З'ясовано екстралінгвістичні причини використання мовного меланжу

персонажами. Визначено компетентність мовної особистості дійової особи, яка використовує мовний меланж у своєму мовленні.

Ключові слова: мовний меланж, мовна особистість, персонаж, сучасна українська драма, мовна компетентність.

ЯЗЫКОВОЙ МЕЛАНЖ КАК ПРИЗНАК ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ ПЕРСОНАЖА СОВРЕМЕННОЙ ДРАМЫ

Королёва В.В.

*Днепропетровский национальный университет имени Олеса Гончара,
пр-т Гагарина, 72, г. Днепропетровск, Украина*

В статье проанализированы проявления языкового меланжа и варианты его вербализации в структуре реплик действующих лиц современных украинских пьес. Выявлены экстралингвистические причины использования языкового меланжа персонажами. Определена компетентность языковой личности действующего лица, которая использует языковой меланж в своей речи.

Ключевые слова: языковой меланж, языковая личность, персонаж, современная украинская драма, языковая компетентность.

LINGUISTIC MELANGE AS ATTRIBUTE OF LINGUISTIC IDENTITY OF MODERN DRAMA CHARACTER

Koroliova V.V.

*Oles Honchar Dnipropetrovsk National University,
Haharin avenue, 72, Dnipropetrovsk, Ukraine*

Modern linguistic paradigm widely uses the notion of linguistic identity. Linguistic identity is defined as a set of abilities and features of a person which causes his / her speech texts creation.

Linguistic peculiarity of a character is fictional as opposed to the real (author's) one and is formed in a certain coordinate system which is determined by playwright's values. The author of a play clearly contemplates communicative activity of a character. In our opinion, combination of different languages by characters in their conversational turns appears to be interesting and it verbalizes the notion of linguistic *mélange*.

Linguistic *mélange* (French *mélange* – mix) is interpreted as a combination of words from different languages in one utterance. Analysis of dramaturgic works enables to mention the least significant mix of borrowed and indigenous vocabulary in one conversational turn and the more common use of borrowed elements in the structure of character's speech. As a rule the speaker with linguistic *mélange* is a character who is an emigrant or a foreigner. The reason for bilingual character's use of linguistic *mélange* is loss of the feeling that foreign expressions are alien in general text of a conversational turn. Another cause of linguistic *mélange* in character's speech is the need of a Ukrainian-speaking character to communicate with a foreigner who does not know Ukrainian.

A playwright can comment the conversational turn which includes foreign language elements by translating or leaving it without explanation. Translation of the sentence in foreign language is made either by character or by author. Absence of translation of foreign language elements in communication acts of characters is motivated by a presumption that a reader understands such borrowed words or expressions. Usage of linguistic *mélange* in character's conversational turns as a means of language game is interesting. Ability to choose among numerous means of verbalization the ones which reflect national characteristics of a person proves high language competence of such characters. Combination of Russian and Ukrainian in *mélange* is least often an indicator of high level of language competence of a character. This common phenomenon, defined as *surzhyk*, which is also defined as a type of linguistic *mélange*, marks weak linguistic identity that uses both languages in his/her speech poorly.

Use of linguistic *mélange* by characters of modern plays usually stems from extra linguistic factors and also from playwright's wish to make characters' speech brighter through their creativity as linguistic identities. Prospect of further investigation can be seen in detailed characteristic of communicative situations with use of linguistic *mélange* in characters' conversational turns.

Key words: linguistic *mélange*, linguistic identity, character, modern Ukrainian drama, language competence.

У сучасній лінгвістичній парадигмі активно використовують поняття мовної особистості, що зумовлено антропоцентризмом мовознавчих студій. Мовну особистість досліджували Г. Богін [1], В. Карасик [3], Ю. Караулов [4], В. Красних [5], О. Мальцева [8] та ін. Утім, узагальненого визначення цього явища й досі немає. Мовною особистістю є людина як носій мови, тобто така, яка здатна до мовленнєвої діяльності [1, с. 1]. Як мовну

особистість тлумачать сукупність здібностей і характеристик людини, що зумовлюють створення нею мовленнєвих текстів [4, с. 3].

Мовна особистість персонажа, яку вважаємо фіктивною на протигагу реальній (авторській), формується у своєрідній системі координат, заданій цінностями драматурга. Автор п'єси чітко продумує комунікативну діяльність персонажа, що водночас є засобом характеристики дійової особи, оскільки успішність творчого задуму драматурга цілком залежить від того, наскільки цікавою буде мовна особистість героя для читача. У цьому разі драматурги наділяють дійових осіб різноманітними мовними рисами, які вважають актуальними й типовими для представника певної соціальної групи. Цікавим у цьому разі постає, на нашу думку, поєднання персонажами у своїх репліках різних мов, що вербалізує поняття мовного меланжу.

Актуальність дослідження зумовлена відсутністю праць, присвячених аналізу мовного меланжу в структурі сучасного драматургічного дискурсу. Запропонована розвідка може стати органічним складником загальнокультурного дослідження національної мовної особистості. Метою нашої роботи є аналіз мовного меланжу в структурі внутрішньої комунікації персонажів сучасної української драми. Завдання роботи, мотивовані поставленою метою, передбачають таке: виявлення ознак мовного меланжу в структурі реплік дійових осіб; з'ясування причин використання мовного меланжу персонажами; визначення специфіки мовної особистості персонажа, який залучає мовний меланж до свого мовлення.

Мовний меланж (із франц. *mélange* – суміш) потрактовують як поєднання слів із різних мов в одному висловленні [6, с. 340]. Цей літературознавчий термін доречно характеризує тактику залучення іншомовних елементів у власне мовлення персонажів художніх творів. Аналіз драматургічних текстів дає змогу говорити й про найменшу суміш запозиченої й корінної лексики в одній репліці, і про найширше залучення іншомовних елементів до структури персонажного мовлення. Найменший вияв запозичення в структурі репліки вербалізований лише однією лексемою, що може і транслітеруватися кирилицею, і мати оригінальну орфографію, наприклад: *ВІН (напівголоса). SHEET. Наважене фарбується у розважене* (І. Бондар–Терещенко “Вечір навшпінках”). Поєднання різномовних компонентів, виражених цілими реченнями, репрезентує розширений вияв мовного меланжу, наприклад: *Я... мені потрібна була увага. Схвалення... Ну уявіть... Коли ти на сцені, на тебе дивляться так... захоплено, чекально... Це наче свято, а ти немовби, як це... церковник, жрець... благословляєш вірних... Ааю Дрона суте! Яянті мангала Калі* [2]!

[2] *Живи так довго, як син Дрони! Слава милостивій Калі! (санскрит)* (М. Соколян “Кумарі”).

Зазвичай носієм мовлення з мовним меланжем постає персонаж, який є емігрантом або іноземцем, що може бути відбито в авторській характеристиці в списку дійових осіб. Наприклад: Генріх Рейнгольд – 53 роки, з аристократичної німецької родини. За освітою – військовий. Успішний підприємець, має видавництво. Прискіпливий, пунктуальний, подеколи вживає німецькі слова (Н. Уварова “Коли настане весна...”); Софія МакДі – американка 60-ти років. Жвава, енергійна (Н. Уварова “Шахрайки”). Драматург вводить до реплік Генріха Рейнгольда та Софії МакДі іншомовні елементи (германізми й американізми відповідно) з метою підкреслення їхньої етнічної належності, не послаблюючи, утім, рівень загальної мовної компетентності героїв, наприклад: Генріх. Пробач, Марку. Ми просто забули тобі сказати, адже ти приїхав просто перед балом. Краще поговоримо про це вранці, а зараз відпочивай. Gut (Добре)? (Н. Уварова “Коли настане весна...”). До того ж причиною вживання героями-білінгвами мовного меланжу є втрата персонажами відчуття, що іншомовні вкраплення є чужими серед загального тексту репліки.

Іншим чинником, що викликає появу мовного меланжу в мовленні персонажів, є потреба

українськомовного героя в спілкуванні з іноземцем, який не володіє українською, наприклад: *Саша. Рік за роком... (Лягає). Ні, не піду сьогодні на роботу. (Повзе до телефону. Набирає номер). Халльо, Франсуа! (Добирає слів. Виходить погане есперанто). Майн лібе, іх ніхт коме ту ю. Іх бін маляде. (Скидає). О, ще до цієї підорви Грети треба піднятись, тож стукала з самого ранку, мабуть, учора вечірка була (Н. Доляк “Гастарбайтерські сезони”)*. У цьому разі варто говорити про достатній рівень мовної компетентності дійової особи лише щодо української мови.

Репліку персонажа, до структури якої входять іншомовні елементи, драматург може коментувати перекладом або залишати без пояснення. Переклад речення іноземною мовою здійснює або власне персонаж, або автор. Наприклад, герой-італієць у п'єсі В. Фольварочного “Пересажене серце” сам пояснює свої фрази, подаючи відразу український відповідник: *МАРЧЕЛЛО. Нон сі преоккупі... Хай це вас не турбує. Нон сервоно ла скузе. Не варто вибачень...* Авторське пояснення зазвичай утілене в зносках, наприклад: *ОЛЬГА (дістає мобільку). Слухаю... (Радісно) О-о! Марчелло... Буон джжіорно міо аміко! Аугурі пер іль суо... комплаанно. Стата атента. Рада тебе чути! Як ви там? Скучаєте... Я ж тобі говорила – справлю сороковини і наступного дня вилітаю...*

¹ *Доброго дня, мій друже! Поздоровляю з днем народження... Будь обережним (В. Фольварочний “Пересажене серце”).*

Досліджений матеріал дає змогу констатувати наявність перекладу українською реплік з італійської, німецької, непальської, англійської, санскриту. Наприклад: *Не хвилюватися? Ви що... ви смієтеся? Я не знаю, як мені тепер жити! Я не знаю, навіщо... Мені вдома страшно лишатися! А ви... Навіщо ви мене мучите? Малааі еклааі чоднус [1]!*

[1] *Дайте мені спокій! (непальська) (М. Соколян “Кумарі”).*

Наведена репліка унаочнює авторський переклад українською іншомовного елемента. Утім, подекуди таке пояснення драматург не подає, наприклад: *Софія. Вибачте, дівчата, вам я нічого не залишу, все тільки родині... ні, я не можу залишити гроші родині, іммосибіл! Який жах! (Н. Уварова “Шахрайки”); АКОРДЕОНІСТ (заскочено). Ась?! Ну, то звичайно! Ноу проблем, міледі! (далі звертається до Нього, напівголоса). Шановне панство кажуть, що там нас не розуміють (І. Бондар–Терещенко “Вечір навшпиньках”).* Відсутність тлумачення іншомовних украплень у комунікативних актах дійових осіб мотивується презумпцією розуміння читачем таких запозичених слів або висловлень [2]. У цьому разі варто говорити про моделювання автором образу потенційного читача, який унаслідок засилля англійської лексики в сучасному мовленні здатний сприймати адекватно текст з іншомовними елементами. Таке вживання мовного меланжу пояснюємо загальною тенденцією до глобалізації, що не може не відбитися на сучасній літературі, зокрема й драматургії. Доказом цього слугують діалоги, у яких персонажі розмовляють різними мовами, розуміючи один одного без перекладу, наприклад:

Перець. Хвилиночку. Я все вірно зрозумів – якщо я зараз кладу більше, то все оце моє, так?

Мерилін. Так. Якщо містер Сміт і пан Вейсман не матимуть фінансових аргументів.

Перець. Чудово. Сорок зверху.

Сміт. Фіфті!

Вейсман. Тільки не треба мені розповідати про важке дитинство... Сто!

Перець. Сто двадцять!

Сміт. Ту хандрід! (С. Щученко “Фелічіта”).

Значно рідше вживання різномовних елементів у діалогах персонажів викликає

комунікативні невдачі, що пояснюються відсутністю спільних фонових знань у героїв п'єси. Наприклад, використання емігрантами англійських лексем, котрі не сприймає українець, який не володіє англійською, зумовлює непорозуміння в спілкуванні:

Рушницький. Як то! Хіба ти не придбав собі раунд-трип?

Матвій. Що-що?

Рушницький. Ти не купив собі квитка з поворотом?

Теплий. Квиток ваш хіба не туди й назад? Не у два кінці? Раунд-трип по-тутешньому!

Матвій. А-а-а! Так, звичайно. Купив (О. Ірванець “Якось в Америці”).

Подекуди драматург уводить до мовлення персонажа мовний меланж з метою актуалізації читацької уваги й підкреслення значущості певного моменту в п'єсі, наприклад:

Особа: Я вже звикла, що здебільшого мене бачать уперше.

*Петро (несамохіть перебігає очима візитку): Даруйте, я недобачаю. Тут написано **mort**? **Morte**? **Death**? Це що? Фірма, бюро ритуальних послуг? (О. Танюк “Авва і смерть”).*

У наведеному уривку появу центрального персонажа п'єси *Смерті* автор обіграє в репліці з мовним меланжем, у якій дійова особа озвучує прочитання візитівки, де лексема *смерть* подана кількома мовами: *mort* (французькою), *morte* (італійською), *death* (англійською).

Цікавим є застосування мовного меланжу в репліках дійових осіб як засобу мовної гри. Уміння обирати серед численних засобів вербалізації думок такі, що найповніше відбивають національні характеристики індивіда, доводить високу мовну компетентність таких персонажів. У цьому разі визначальною рисою мовлення персонажа є намагання відтворити в мовних одиницях національні особливості, використовуючи прийом мовного меланжу. Наприклад, танцюючи під французьку музику, героїня вимовляє: *Шарман! Такого мені ще ніхто не пропонував! Ви сміливий чоловік! Пардон! Шер амі! Се ля ві!* (О. Миколайчук-Низовець “Дикий мед у Рік Чорного півня”). Інша дійова особа, розігруючи роль італійського кухаря, залучає до свого монологу італійські лексеми, напр.: *Сеньйори і сеньйорити, престо-престо, тільки сьогодні і тільки в цій залі ви будете втаємничені у священний ритуал приготування піци!; Так, все, баста, а то слюнки вже літрами течуть, а ніякої піци і в проекті немає* (Н. Неждана “Мільйон парашутиків”). Мовна гра може базуватися також на міжмовній омонімії, що викликає у свідомості комунікантів паралельні асоціації, наприклад:

Він (з удаваною поважністю до Інги). Софі змалювати не так вже й легко! Чи не так, Софі?

ЛЯЛЯ (сміється). Достеменно так. Вона вже so far! (І. Бондар–Терещенко “Вечір навшпиньках”).

Співзвучність жіночого імені *Софі* зі сполученням *so far* (з англ. [со фа] *дуже далеко*) спричинює появу іронічного підтексту в репліках дійових осіб. Використовуваний персонажами мовний меланж, створюючи іронічний контекст, водночас актуалізує у свідомості читача специфіку певного етнічного колориту з метою підтримання рівня мовної особистості персонажа й зацікавлення текстом п'єси, напр.: *Але, пам'ятай, про мою вагітність – могила. Нікому ні гу-гу. Ферштейн? Яволь* (О. Миколайчук-Низовець “Дикий мед у Рік Чорного півня”); *ВІН (сміється). Удвічі SHEET. Отже, я так розумію, що чоловік чоловікові вдруг товариш і брат?!* (І. Бондар-Терещенко “Вечір навшпиньках”).

Щодо останнього прикладу доцільно зауважити, що саме поєднання російської й української мов у меланжі найрідше є показником високого рівня мовної компетентності персонажа. Це поширене явище, визначене як суржик, що також потрактовують як різновид мовного меланжу [7, с. 62], маркує слабку мовну особистість, яка неадекватно використовує обидві мови у власному мовленні. Наприклад: *ЛЮБКА. Ти мені, доцінька, не всьокай... Я оце матір його зустріла... Чим вона тільки не торгувала: і вєщами, і іграшками, і ковбасою... А зараз, каже, перейшла на пиріжки. Тому, що, доця, люди нічого не купують – бо грошей немає. Ото, каже, єдине спасєніє – вокзал... Так і там вже конкуренція бєшеная...* (О. Росич “Останній забій”).

Структура мовного меланжу, що поєднує українську й російську мови, залежить від рівня мовної компетентності персонажа. Мовний меланж, виражений суржигом, конструює хаотичне введення російськомовних елементів до українськомовного тексту. А поєднання різномовних компонентів мовного меланжу в репліках персонажа з високим рівнем мовної компетентності є: 1) послідовним і почерговим (українськомовна фраза, російськомовна фраза, українськомовна фраза тощо); 2) виражене залученням російськомовного одиничного лексичного елемента до українськомовного тексту. Наприклад: *ВІН (крутнувшись до Акордеоніста). Себя найті куда трудней, чем друга ілі сто рублєй... (Далі мовить до Інги та Лялі). Бач, а ніде такої музики не чув! А ти чула?* (І. Бондар–Терещенко “Вечір навшпиньках”).

Отже, уживання дійовими особами сучасних п'єс мовного меланжу зазвичай зумовлене екстралінгвістичними чинниками (потребою спілкування з іноземцями), а також бажанням драматурга зробити мовлення персонажів яскравішим через їхню креативність як мовних особистостей. Перспективу досліджень убачаємо в детальній характеристиці комунікативних ситуацій із залученням мовного меланжу в репліках персонажів, а також в аналізі виявів мовного меланжу в безпосередній комунікації автора із читачем.

ЛІТЕРАТУРА

1. Богин Г.И. Модель языковой личности в ее отношении к разновидностям текста : автореф. дисс. на соискание научн. степени д-ра филол. наук : спец. 10.02.19 “Теория языка” / Г.И. Богин. – Л., 1984. – 31 с.
2. Гусева Е.И. Динамика термина : заимствование. Обновление метаязыка. Развитие лингвистической теории [Электронный ресурс] / Е.И. Гусева. – Мариуполь : Ультрамарин, 2012. – 332 с. – Режим доступа : http://uapryal.com.ua/wp-content/uploads/2012/09/Guseva_E.I_-DINAMIKA-TERMINA.
3. Карасик В.И. Языковой круг : личность, концепты, дискурс / В.И. Карасик. – М. : Гнозис, 2004. – 389 с.
4. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов. – М. : Наука, 1987. – 263 с.
5. Красных В.В. Структура коммуникации в свете лингвокогнитивного подхода (коммуникативный акт, дискурс, текст) : автореф. дис. на соискание научн. степени д-ра филол. наук : спец. 10.02.19 “Теория языка” / В.В. Красных. – М., 1999. – 43 с.
6. Лексикон загального та порівняльного літературознавства ; ред. А. Волкова та ін. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – 636 с.
7. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. ; авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – Т. 2. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – 624 с.
8. Мальцева О. Н. Описание языковой личности : конструктивный подход : автореф. дисс. на соискание научн. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.19 “Теория языка” / О.Н. Мальцева. – Краснодар, 2000. – 19 с.

REFERENCES

1. Bogin, G. (1984), "Model of linguistic identity in its relation to the varieties of text", Model yazykovoi lichnosti v ieie otnoshenii k raznovidnostiam teksta, Thesis abstract for Doct. Sc. (Philology), 10.02.19, Leningrad, Russia.
2. Guseva, E. (2012), Dinamika termina : zaimstvovaniie. Obnovleniie metaiazyka. Razvitie lingvisticheskoi teorii [Dynamics of term : borrowing. Renewal of metalanguage. Linguistic theory development], Ultramarin, Mariupol, Ukraine, available at : http://uapryal.com.ua/wp-content/uploads/2012/09/Guseva_E.I_-DINAMIKA-TERMINA.
3. Karasik, V. (2004), Yazykovoii krug lichnosti, kontseptu, diskurs [Linguistic circle : identity, concepts, discourse], Gnozis, Moscow, Russia.
4. Karaulov, Yu. (1987), Russkii yazyk i yazykovaia lichnost [The Russian language and language identity], Nauka, Moscow, Russia.
5. Krasnykh, V. (1999), "Communication structure in the light of linguistically-cognitive approach (communication act, discourse, text)", Thesis abstract for Doct. Sc. (Philology), 10.02.19, Moscow, Russia.
6. Volkov, A. (2001), Leksikon zahalnoho ta porivnialnoho literaturoznavstva [Lexis of general and comparative lexicology], Zoloti lytavry, Chernivtsi, Ukraine.
7. Kovaliv, Yu. (2007), Literaturoznavcha entsyklopediia [Literary Encyclopedia], 2 volumes, Vol. 2, Kyiv, Ukraine.
8. Maltseva, O. (2000), "Description of linguistic identity : constructive approach", Thesis abstract for Cand. Sc. (Philology), 10.02.19, Krasnodar, Russia.

УДК 811.133.1'372'373.612.2'373.611

**СПЕЦИФІКА ПЕРЕДАЧІ МЕТАФОРИ
РОСІЙСЬКОЮ ТА УКРАЇНСЬКОЮ МОВАМИ
(НА МАТЕРІАЛІ ПЕРЕКЛАДІВ РОМАНУ
К. ПАНКОЛЬ «ЖОВТІ ОЧІ КРОКОДИЛІВ»)**

Чуча П.О., к. філол. н., доцент

*Запорізький інститут економіки та інформаційних технологій,
ул. Кияшка, 16 б, м. Запоріжжя, Україна*

nagournaia@mail.ru

У статті досліджується проблема еквівалентності передачі метафоричних образів при перекладі французького художнього тексту на українську та російську мови. Розглянуті основні перекладацькі трансформації та їх реалізація в обох мовах перекладу з урахуванням відмінностей на ментальному рівні, зумовлених національною специфікою кожної з картин світу.

Ключові слова: переклад, метафора, еквівалентність перекладу, національна картина світу.

**СПЕЦИФИКА ПЕРЕДАЧИ МЕТАФОРЫ НА РУССКИЙ И УКРАИНСКИЙ ЯЗЫКИ
(НА МАТЕРИАЛЕ ПЕРЕВОДОВ РОМАНА К. ПАНКОЛЬ «ЖЕЛТЫЕ ГЛАЗА КРОКОДИЛОВ»)**

Чуча П.О.

*Запорожский институт экономики и информационных технологий,
ул. Кияшко, 16 б, г. Запорожье, Украина*

В статье исследуется проблема эквивалентности передачи метафорических образов при переводе французского художественного текста на украинский и русский языки. Рассмотрены основные переводческие трансформации и их реализация в обоих языках перевода с учетом различий на ментальном уровне, обусловленных национальной спецификой каждой из картин мира.

Ключевые слова: перевод, метафора, эквивалентность перевода, национальная картина мира.

**SPECIFIC OF TRANSFER OF METAPHOR
INTO RUSSIAN AND UKRAINIAN LANGUAGES
(BASED ON TRANSLATION OF THE NOVEL
BY K. PANKOL «LES YEUX JAUNES DES CROCODILES»)**

Chucha P.O.

*Zaporizhzhya Institute of Economics and Information Technologies,
Kyashko str., 16b, Zaporizhzhya, Ukraine*

This article examines the problem of equivalent transmission of metaphorical images while translating French literary text into Ukrainian/Russian. The basic translation transformation and their implementation in both languages, translation of the differences of mentalities caused by national specifics of each of the world pictures. Numerous attempts to identify the essential characteristics of metaphors in domestic and global linguistics do not give a clear answer to these questions, which determines the relevance of the study. The aim is to analyze the Russian and Ukrainian translations of novel by K. Pankol «Les yeux jaunes des crocodiles» and the transmission of metaphors in both languages.

Traditionally distinguish structurally equivalent variants (translation metaphor metaphors preserving image and structure) and structurally non-equivalent (translated by comparison or neutral vocabulary as a result of non-lexical and syntactic systems as original and translation). Metaphor is the author models the knowledge of reality, a specific image of reality that when interpreting updates the counter compression metaphorical meaning in the target language (the so-called «counter-strategy metaphor» or «strategy adequately identify the author's intention»).

The analysis showed that during the transfer of metaphor in both languages are found both fully equivalent counterparts as well as built in the target language own metaphorical images narrowing metaphor, metaphorical image deployment in comparison, the loss due to transmission metaphor into neutral vocabulary. The above-mentioned modes of translation of metaphors in fiction is differently implemented in languages, on the one hand, determined by the skill of the teacher, and on the other hand, shows the difference between models of mentalities in the national picture of the world.

Most metaphors find their figurative counterparts in languages of translation, indicating the possible identity of European paintings in the world, or at least a sufficient number of so-called basic metaphors that, according to the theory of Lakoff-Johnson underlie our thinking. However, some metaphors and their equivalents are already established, and equivalents are their authors' occasional images, interpreted quite well. It may also indicate the presence of certain universals common for French and for the Russian-Ukrainian and world views.

Thus, the problem of translation equivalence remains valid, as there is no universal model, since in each case the author's intent translator interprets and carries out counter-metaphor. Successful translation depends on a successful combination of aptly embedded metaphorical meaning and choice of language for transmission.

In addition, note the discrepancies identified during the comparative analysis of differences in mass transfer metaphor, which suggests not only the absence of equivalent means in a particular language or qualifications of translator, but the difference in nation's, which verbalizes images worldview

Key words: translation, metaphor, translation equivalence, the national picture of the world.

Традиційно питання перекладу метафор досліджується з огляду на еквівалентність результатів, а засоби перекладу зводяться до передачі метафоричної одиниці з урахуванням семантичної і національно-специфічної спрямованості тексту, передачі порівнянням або розшифровки сенсу метафори. Окрім того, вважається, що успішність перекладу метафори залежить від культурного досвіду і доданих семантичних асоціацій, а також можливості бути відтвореною в мові-реципієнті, залежно від ступеня відповідності в кожному конкретному випадку [5, с. 43].

У рамках теорії еквівалентності вчені виокремлюють структурно-еквівалентні варіанти (переклад метафор метафорами зі збереженням образу і структури, ширшою інформацією порівняно з оригіналом або «звуженням» інформації) і структурно-нееквівалентні (переклад порівнянням внаслідок невідповідності лексичних і синтаксичних систем мов оригіналу та перекладу або навіть переклад нейтральною лексиною, коли неможливо віднайти еквівалентний образ у мові перекладу) [1, с. 63]. Науковці зауважують, що метафора є авторською моделлю пізнання реальності, специфічно пережитим компресованим образом навколишньої дійсності, у якому закладено спосіб розуміння

змісту та який під час інтерпретації актуалізує в концептуальній системі перекладача гнучкі когнітивні структури та здатність до моделювання нових конфігурацій сенсу, зустрічну компресію метафоричного сенсу в мові перекладу (т. зв. «стратегія зустрічної метафоризації» або «стратегія адекватного виявлення авторського задуму»). Однак метафоричні зв'язки на базі певної інтегративної ознаки ніколи цілком не усвідомлюються реципієнтом, а тому не завжди передані в перекладних версіях [2, с.19].

У сучасному мовознавстві зростає інтерес до вивчення найрізноманітніших проблем перекладу, зумовлений необхідністю вирішити цілу низку лінгвістичних завдань. Учених наразі цікавить не стільки результат метафоричного творення образів, скільки динаміка, вивчення якої допомагає досягнути механізми побудови метафор у мові перекладу – від ментальних образів до їхнього вербального закріплення. Численні спроби виявити сутнісні характеристики метафори та стратегій її перекладу [3–4; 9] не дають однозначної відповіді на ці питання, що зумовлює актуальність цієї роботи.

Метою статті є аналіз російського та українського перекладів роману К. Панколь «Les yeux jaunes des crocodiles» та особливостей передачі метафор обидвома мовами.

Необхідно зауважити, що відсоток повністю еквівалентних відповідників залежить від художнього твору, типу метафори, майстерності перекладача та інших факторів [1, с. 63]. Проведений аналіз метафоричних відповідностей у романі К. Панколь на матеріалі їхніх російсько- та українськомовних перекладів показав, що більшість метафор знаходить свої образні відповідники в мовах перекладу, що доводить можливу тотожність картин світу в європейців, або, принаймні, наявність достатньої кількості базових метафор, що, згідно з теорією Лакоффа-Джонсона [3], лежать в основі нашого мислення. Разом із тим, що деякі метафори та їхні еквіваленти є вже досить усталеними, відповідники є і серед авторських оказіональних образів, і перекладачі передають їх досить успішно. Це також може свідчити про існування певних універсалій, спільних і для французької, і для україно- та російськомовної картин світу.

Переважно **структурні еквіваленти** для перекладу метафор є серед образів, універсальних для будь-якої картини світу, незалежно від національної належності, а саме – страх, горе, гнів, сумління, плітки і т. ін. Так, метафорична модель страху, що кільцем стискає горло або груди, виявляється правильною та чудово вписується в обидва варіанти перекладу:

(1) *Une nouvelle peur l'étreignit à la gorge...* [10, р. 50] – *Страх сдавил ее горло...* [6, с. 39]– *Новий страх стиснув її горло...* [7, с. 39].

У деяких випадках перекладач може змінювати конфігурацію моделі. Так, у наступному прикладі метафора страху як важкого предмета, що давить на груди та заважає дихати, повністю збігається в українському та французькому варіантах (*barre*=поперечина), і змінюється в російському перекладі, трансформуючись у кільце. Враховуючи анатомічну форму грудної клітини, такий переклад вважається нам влучнішим:

(2) *Elle aurait pu indiquer précisément où elle avait peur, mesurer la longueur, l'épaisseur, le diamètre de la barre qui lui écrasait le plexus et l'empêchait de respirer* [10, р. 45] – *Она могла точно указать в организме место, в котором сидел страх, измерить толщину и диаметр кольца, которое сдавило ей грудь и мешало дышать* [6, с. 36] – *Вона могла б точно сказати, де вона боїться, виміряти довжину, товщину діаметр поперечини, яка тисне їй на сплетіння, перешкоджає дихати* [7, с. 35].

Так само інші універсальні емоції подаються в багатьох європейських культурах у вигляді базових метафоричних моделей, що дозволяє без проблем відшукувати абсолютні еквіваленти. Наприклад, гнів, що несподівано та стихійно заповнює людину:

(3) *La colère l'envahit* [10, p.17] – *Внезапно его охватил гнев* [6, с.16] – *Ураз його обійняв гнів* [7, с.15].

Іноді така модель може коригуватися перекладачем, якщо у відповідній мові перекладу вплив певної емоції розглядається мовцями як такий, що відрізняється від мови оригіналу. Так, у французькій мові гнів букв. «блокує лоб» (*bloquer le front*), тоді як у російській мові він стискає голову обручем, а в українській – бухає в голову:

(4) *Il sentit la colère lui bloquer le front et taper sur ses tempes* [10, p.17] – *Гнев стиснув голову обручем, застучал в висках* [6, с.16] – *Він відчув, як гнів бухнув йому в голову, стиснув скроні* [7, с.15].

В іншому прикладі ми бачимо, як докори сумління (в оригіналі букв. «щипки совісті») передаються схожими, але не тотожними метафорами (у рос. – укол совести, в укр. – щемкий докір), в основі яких, однак, лежить одна базова метафора – сумління, що коле або щипає, тобто завдає невеликих, але дуже неприємних фізичних незручностей. У тому ж прикладі спогади, що вивітрюються, в усіх трьох мовах передаються абсолютно еквівалентними образами:

(5) *Il lui arrivait parfois d'éprouver un pincement de remords... il les enlaçait plus fort, et le souvenir s'évanouissait* [10, p. 19–20] – *Порой ему случалось испытать легкий укол совести... Но стоило сжать малышек покрепче, и воспоминание улетучивалось* [6, с. 18] – *Інколи його сповнював щемкий докір... він це дужче стискав їх, і спогад вивітрювався* [7, с. 17].

Еквіваленти знаходяться також під час передачі багатьох інших емоційних станів людини, і наявність паралельних метафоричних образів у різних європейських народів свідчить про подібність національних картин світу, оскільки ментальні процеси та емоції уявляються та вербалізуються схожим чином, що значно полегшує процес перекладу. Так, у наступному прикладі метафора *cracher son venin*, що має зміст «наговорити неприємних речей», передається обидвома мовами абсолютно тотожними засобами (выплеснуть свой яд, виплюнути свою отруту), що свідчить про наявність універсальної моделі «неприємні слова – це отрута» в кожній з досліджуваних мов та відповідних картин світу:

(6) *C'était plus fort qu'elle: il fallait qu'elle crache son venin* [10, p. 70] – *Но удержаться она не могла: ей надо было выплеснуть свой яд* [6, с. 53] – *Це було сильніше од неї: вона мусила виплюнути свою отруту* [7, с. 53].

Слід відзначити, що, окрім еквівалентних метафоричних відповідників, існує велика кількість образів, які інколи буває складно перекласти іншими мовами, а отже, перекладач має сконструювати в мові перекладу **власну метафору**, що відображала б авторський задум. У прикладі (7) ми бачимо, як метафора *poisonner* (букв.: пробивати дірку в чомусь, компостувати) передається перекладачами в кожній мові по-різному, в основу метафоризації кладеться відмінна ознака – у російськомовному варіанті «закомпостувати когось» означає «видеть насквозь», в україномовному «пробити дірку» = схопити на гачок:

(7) *Tu veux que je te dise : elle te poisonne, cette gamine* [10, p. 87] – *Видит прямо насквозь* [6, с. 64] – *Хочеш, я скажу тобі: та дівка хапає мене на гачок* [7, с. 66].

У прикладі (8) для передачі метафори *glacer qn avec son regard* (букв.: заморозити когось своїм поглядом) перекладачами добираються власні метафори, виходячи із можливостей кожної з мов перекладу. Так, російською такий образ подається оксюмороном «испепелить ледяным взглядом», а українською такий погляд «паралізує». В обох варіантах бачимо творчий акт перекладу зі збереженням авторських інтенцій

метафоричними засобами різних мов, хоча базова модель «крижаний погляд» знайдеться в кожній з них:

(8) *Le regard que lui lança alors Hortense la glaça* [10, p. 49] – Гортензія испепелила ее взглядом, Ледяным, презрительным взглядом [6, с. 38] – Погляд Гортензії паралізував її. [7, с. 38].

Тож часом метафора в процесі перекладу трансформується та втілює перекладацьке бачення твору в одній мові, і зберігається або навіть втрачається в іншій мові, як у таких прикладах:

(9) *Le Cure-dents constipé* [10, p. 79] – Вот уж правда Зубочистка [6, с. 59] – Шкодував лише за тим, що одружився з Генрієттою, бундючним жандармом [7, с. 60].

(10) *Hortense était si attachée à son père, elle le trouvait si « chic », si « classe », et lui se mettait en quatre pour lui plaire* [10, с. 44] – Гортензія так прив'язана к отцу, она его считает таким «шикарным», таким «класным», а он готов достать луну с неба, чтобы ей угодить [6, с. 35] – Гортензія була так прив'язана до батька, вважала його «чарівним», «класним», а він робив усе можливе, щоб їй подобатися [7, с. 34].

(11) *Elle doit pas être facile à traire!* [10, с. 84] – Небось уболтать ее нелегко, а? [6, с. 63] – Її нелегко доїти [7, с. 64].

В окремих випадках під час перекладу **метафоричний образ звужується** і зберігається лише частково. Так, наприклад, французька метафора *bavardage mitraille* (букв.: швидкий темп розмови, подібний до черги з автомату) російською перекладається нейтральним розмовним *болтовня*, українською – більш вдало – *тріскотня*, однак ця метафора не передає повністю оригінального образу, інформація про автоматну чергу втрачається, тому можна вважати таку передачу образу звуженням метафори:

(12) *Je dois appartenir à un autre monde, pensait Joséphine en écoutant le bavardage mitraille de sa soeur* [10, p. 29] – Видно, я на другій планеті живу, думала Жозефіна, слухая болтовню сестри [6, с. 25] – «Я, певно, належу до іншого світу», – думала Жозефіна, слухаючи тріскотню своєї сестри [7, с. 24].

Як зауважують дослідники, близько половини метафор під час перекладу втрачає свою образність та перекладається за допомогою **порівняння** або ж навіть зовсім нейтрального мовного засобу [1, с. 63]:

(13) *Un gâteau de néon scintillant qui les narguait au loin* [10, p. 19] – Город сиял, как большой неоновый пирог, а они издали облизывались на него [6, с. 18] – Блискотливий неоновий пиріг, який манив здалеку [7, с. 16].

У наступному випадку перекладачі, не знайшовши засобів передачі оригінальної метафори (букв.: вона на смак, наче колючий дріт), вдаються до порівняння, при цьому прагматичний ефект впливу на читача помітно знижується:

(14) *Elle a un goût de fer barbelé, pensa-t-elle après l'avoir embrassée* [10, p. 40] – Она будто отгородилась колючей проволокой! [6, с. 33] – Вона вся наче колючий дріт, подумала Жозефіна, поцілувавши доньку [7, с. 32].

Проаналізувавши матеріал перекладів українською та російською мовами, ми бачимо, що в деяких випадках метафора досить вдало передається в одній мові еквівалентом або власною метафорою. Однак за відсутності лексичних або синтаксичних засобів в мові перекладу іноді неможливо підібрати влучний еквівалент, що повністю передавав би задум автора. У такому випадку відбувається деметафоризація, **втрата** образу. Так, порівнюючи метафори та їх переклад у наступних прикладах, ми бачимо, що варіанти «ткати в кнопки на пульте» або «перебирати пальцями» перебувають досить далеко

від образу *pianoter sur la télécommande* (букв.: грати на пульті, як на піаніно), незважаючи на повне збереження інформації:

(15) *Il s'allongeait sur le canapé, pianotait sur la télécommande* [10, р. 21] – *Лежал на диване, тыкал в кнопки на пульте* [6, с. 19] – *Розлягався на канапі і, перебирав пальцями по дистанційному пульті* [7, с. 18].

Так само «в міру повненька» або «обворожительная блондинка» лише частково інформує нас щодо портрету молоді жінки, до якої автор вживає метафору *crémeuse à souhait* (букв.: страва ніжної, кремової консистенції):

(16) *C'était une petite blonde vive, crémeuse à souhait* [10, р. 22] – *Маленькая, подвижная, обворожительная блондинка, к тому же робкая и застенчивая, что придавало ему еще больше уверенности в себе* [6, с. 20] – *Дрібненька, в міру повненька, жвава блондинка своєю сором'язливістю і стриманістю підбадьорювала його й надавала йому впевненості.* [7, с. 19].

Отже, аналіз перекладу метафоричних відповідностей роману К. Панколь, підкріплений результатами досліджень учених, показав, що проблема еквівалентності перекладу залишається досить актуальною, однак не існує універсальної моделі, оскільки в кожному випадку перекладач інтерпретує авторський задум та здійснює зустрічну метафоризацію. Успішний переклад залежить від вдалого поєднання закладеного метафоричного змісту та влучного вибору засобів мови перекладу для його передачі.

Як бачимо, під час передачі метафор обидвома мовами трапляються і повністю еквівалентні відповідники, і побудовані в мові перекладу власні метафоричні образи, звуження метафори, розгортання метафоричного образу в порівняння, втрата метафори через передавання її нейтральною лексикою. Згадані вище моделі перекладу метафор у художньому тексті по-різному реалізуються в мовах перекладів, що, з одного боку, зумовлюється ступенем включення перекладача до т. зв. зустрічної метафоризації, і, з іншого боку, демонструє відмінність моделей на ментальному рівні в національних картинах світу.

Окремо слід відзначити розбіжності, що були виявлені під час порівняльного аналізу російськомовного та україномовного перекладів роману К. Панколь «*Les yeux jaunes des crocodiles*». Відмінності в засобах передачі метафор різними мовами свідчать не лише про відсутність еквівалентних засобів у певній мові, або ж про кваліфікацію перекладача, але й про відмінність світосприйняття нації, що вербалізує образи, адже тотожність або розбіжність концептуальних картин світу дозволяє простежити тотожні або паралельні метафоричні образи та засоби їх передачі в різних мовах.

Запропонований порівняльний аналіз є лише одним із можливих досліджень у рамках заданої проблематики та свідчить про безліч інших перспектив у перекладознавчій інтерпретації метафори із залученням більш віддалених мов і національних картин світу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вошина О.Е. Особенности перевода индивидуально-авторской метафоры С. Моэма / О.Е. Вошина // Вестник ВГУ, Серия лингвистика и межкультурная коммуникация, 2003. – № 2. – С. 60–65.
2. Губернаторова Э.В. Метафора как компрессированный компонент перевода: деятельностный аспект : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Э.В. Губернаторова. – Барнаул, 2003. – 180 с.
3. Лакофф Дж. Метафоры, которыми мы живем / Дж. Лакофф, М. Джонсон // Теория метафоры – М. : Прогресс, 1990. – С. 387–416.

4. МакКормак Э. Когнитивная теория метафоры / Э. МакКормак // Теория метафоры – М. : Прогресс, 1990. – С. 358–387.
5. Маругина Н.И. Когнитивный аспект перевода метафоры (на материале перевода повести М.А. Булгакова «Собачье сердце» и ее переводов на английский язык). / Н.И. Маругина // Язык и культура. – 2008. – №4. – С. 42–52.
6. Панколь К. Желтоглазые крокодилы / К. Панколь ; пер. Е. Брагинской– М., 2014. – 640 с.
7. Панколь К. Жовті очі крокодилів / К. Панколь – К. : Махаон, 2012. – 656 с.
8. Шикалов С.В. Способы перевода метафор в концепции Питера Ньюмарка. [Электронный ресурс] / С.В. Шикалов – Режим доступа: <http://www.thinkaloud.ru/science/shik-newmark.pdf>
9. Newmark P. A Textbook of Translation / P. Newmark – Harlow : Pearson Education Limited, 2008. – 292 p.
10. Pancel K. Les yeux jaunes des crocodiles / K. Pancel – Ed. Albin Michel, 2006. – 920 p.

REFERENCES

1. Voshina, O.E. (2003) Osobennosti perevoda individualno-avtorskoi metafory S.Moema, VESTNIK VGU, Seriya lingvistika i mezhkulturaia kommunikatsiia, no. 2, pp. 60–65.
2. Gubernatorova, Ye.V. (2003) Metafora kak kompressirovannyi komponent perevoda: deiatel'nostnyi aspekt : Dis. ... kand. filol. nauk : 10.02.19, Barnaul.
3. Lakoff, G. and Johnson, M. (1990) Metafory, kotorymi my zhivem, Teoriia metafory, Moscow, Progress, pp. 387–416.
4. MakKormak, E. (1990) Kognitivnaia teoriia metafory, Teoriia metafory, Moscow, Progress, pp. 358–387.
5. Marugina, N.I. (2008) Kognitivnyi aspekt perevoda metafory (na materiale perevoda povesti M.A. Bulgakova «Sobachie serdtse» i ieie perevodov na angliiskii yazyk), Yazyk i kultura, no. 4, pp. 42– 52.
6. Pankol, K. (2014) Zheltoglazye krokodily, transl. E. Braginskaia, Moscow, Russia.
7. Pankol, K. (2012) Zhovti ochi krokodyliv, transl. Yu. Kravets, Kyiv, Makhaon, Ukraine.
8. Shikalov, S.V. Sposoby perevoda metafor v kontseptsii Pitera Niumarka, available at: <http://www.thinkaloud.ru/science/shik-newmark.pdf>
9. Newmark, Peter. (2008) A Textbook of Translation, Harlow, Pearson Education Limited.
10. Pancel, K. (2006) Les yeux jaunes des crocodiles, Ed. Albin Michel.

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, 66, м. Запоріжжя, Україна
ivanenko@ukr.net

До друку приймаються **статті** українською, російською та англійською мовами **обсягом не більше 10 сторінок**, що відповідають тематиці серії видання й містять нові наукові результати, не опубліковані раніше.

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

Для оригіналу-макета 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 прописні;
- для заголовку статті: Times New Roman – 14 пт, напівжирний, усі літери прописні;
- для підзаголовків: Times New Roman – 12 пт, напівжирний, усі літери прописні;
- для прізвищ, ініціалів авторів, адреси електронної пошти: Times New Roman – 12 пт, усі рядкові;
- для назв організацій: Times New Roman – 12 пт, курсив, усі рядкові;
- 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 – 12 пт.

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 заголовки статті англійською мовою, транслітеровані прізвища, ініціали авторів, назви організацій, які повинні бути подані англійською мовою, із зазначенням міста і країни. На наступному рядку – **розширена (обсягом від 250 до 500 слів) анотація із ключовими словами англійською мовою**. Після анотацій з абзацу викладається основний текст статті.

ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ РОЗШИРЕНОЇ АНГЛОМОВНОЇ 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 і 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 вживати 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 розповсюдженою помилкою в англійських анотаціях.
- Бажано уникати в тексті анотації застосування транслітерованих термінів, слів.
- В англійському 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 англійських спеціальних текстах), застосовують у виняткових випадках або дають їх визначення при першому вживанні.

На сайті видавництва *EMERALD* наведені приклади написання анотації (<http://www.emeraldinsight.com/authors/guides/write/abstracts.htm?part=3&>).

Заголовки наукових статей повинні бути інформативними та 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 використовується неперекладний сленг. Це стосується також анотацій і ключових слів.

Посилання на літературні джерела послідовно нумеруються арабськими цифрами в порядку появи в тексті статті або за абеткою і 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 АВТОРУ НЕОБХІДНО ПОДАТИ:

1. Роздрукований текст статті з анотаціями та ключовими словами.
2. Відомості про авторів (авторську довідку).
3. Витяг із протоколу засідання кафедри.
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; 0972682436

Адреса електронної пошти:

iryna_protsyk@i.ua

kuz.flf@znu.edu.ua

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ЩОДО ОФОРМЛЕННЯ ПРИСТАТЕЙНОЇ БІБЛІОГРАФІЇ ЛАТИНИЦЕЮ

Список літератури (References) латиницею необхідно наводити повністю окремим блоком, повторюючи список літератури, наданий національною мовою, незалежно від того, є в ньому іноземні джерела чи немає. Якщо в списку є посилання на іноземні публікації, вони повністю повторюються у списку, наведеному у латиниці.

Перелік літературних джерел латиницею (REFERENCES) повністю відповідає переліку літературних джерел мовою оригіналу (ЛІТЕРАТУРА). У ньому можна виокремити такі елементи для перекладу:

- 1) прізвище та ініціали автора;
- 2) назва статті;
- 3) назва книги;
- 4) назва періодичного видання, де опубліковано статтю;
- 5) назва видавництва, а також форми власності юридичних осіб;
- 6) назва міста;
- 7) назва конференцій;
- 8) пояснювальні слова, словосполучення та скорочення.

Для кожного з вищенаведених елементів переклад англійською мовою має свої особливості.

1. **Прізвище автора, ініціали** наводяться відповідно до правил транслітерації (Постанова КМ України № 55 «Про впорядкування транслітерації українського алфавіту латиницею» від 27.01.2010 р.).

Пунктуація має бути такою:

- для одного автора після прізвища ставиться кома, потім ініціали: *Richardson, A.*
- Для двох і більше авторів прізвища перераховуються через кому, а перед прізвищем останнього автора ставиться and: *Richardson, A. and Brown, B.*

Прізвища іноземних авторів потрібно наводити в оригіналі, не застосовуючи транслітерацію, адже це може призвести до спотворення інформації.

2. **Назва статті** перекладається англійською мовою власноруч або наводиться відома англійська назва в разі її існування на час посилання.

3. **Назва книги**, яка видана російською або українською мовою, подається в транслітерації з мови оригіналу і супроводжується перекладом англійською мовою в квадратних дужках.

Якщо книга видана в перекладі з англійської, потрібно наводити її оригінальну англійську назву, зворотний переклад з російської/української мови може призвести до спотворення інформації.

4. **Назва періодичного видання**, у якому опублікована стаття, подається в транслітерації (або англійською мовою, за наявності офіційної англійської назви видання). Правильну назву періодичних видань необхідно уточнювати на їх офіційних сайтах або користуватись іншими достовірними джерелами.

Якщо використовується скорочена назва видання, необхідно переконатися, що вона є загальноприйнятою. В інших випадках застосовується повна назва видання. Застосовувати власну скорочену назву не можна. Наприклад: Літературознавство – *Literaturoznavstvo*. Художнє моделювання – *Hudozhnie modeluvannia*.

5. **Назва видавництва** (підприємства, установи, організації), а також форм власності подається в транслітерації (Наукова думка – *Naukova dumka*, Высшая школа – *Vysshaia shkola*, Вища школа – *Vyshcha shkola*, ЗАТ «Фірма Едельвейс» – *ZAT «Firma Edelweis»*).

6. **Назва міста й країни видання** наводиться англійською мовою (Київ – *Kyiv*, Москва – *Moscow*, Україна – *Ukraine*).

7. **Назви конференцій** перекладаються англійською; для міжнародних конференцій застосовується офіційна англійська назва.

8. **Пояснювальні слова та словосполучення** перекладаються англійською, а їхні скорочення замінюються англійськими аналогами.

Перелік деяких найбільш поширених скорочень та їх переклад:

частина 1	part 1
том 1, Т.1	volume 1, Vol. 1
С. 12-15, 123 с.	pp. 12-15, 123 p.
№ 1	no. 1
Випуск 1	issue 1, Iss. 1
Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата... наук	Thesis abstract...cand.sc.
Матеріали IV Міжнародної конференції	Proceedings of the 4 th International conference (Proc. 4 th Int. Conf.)
Навчальний посібник	tutorial
Підручник для ВНЗ	high school textbook
Науково-технічний збірник статей від 10.12.2012	Scientific-and-technical (Sci.-Tech.) collected works dated December 10, 2012
монографія	monograph
та інші	et al.

6. **Точні посилання** – на конкретні статті та розділи книг, де вказується діапазон сторінок (pp. 10-46) На електронні ресурси наводиться повний URL (Uniform Resource Locator) публікації та дата доступу (access date).

7. **Рік публікації** вказується в круглих дужках після списку прізвищ усіх авторів: Richardson, A. (1988); Ingram, T.N., Schwepker, I.H., and Hutson, D. (1992).

Приклади оформлення різних видів джерел:

Книги:

Скубов Д.Ю., Ходжаев К.Ш. Нелинейная электромеханика. – М. : Физматлит, 2003. – 360 с.
Skubov, D.Yu. and Khodjaev, K.Sh. (2003), *Nelineinaia elektromekhanika* [Nonlinear elektromechanics], Fizmatlit, Moskow, Russia.

Перекладні видання:

Дезоер Ч.А., Ку Э.С. Основы теории цепей. / [Перев. с англ. под ред. С.М.Петрова]. – М. : Связь, 1976. – 200 с.

Dezoer, Ch. and Ku, E. (1976), *Osnovy teorii tsepei* [Fundamentals of Circuit Theory], Translated by Petrov, S.M., Moskow, Russia.

Статті в періодичних виданнях:

Дроздов О.П. Коментарі до теорії енергопроцесів з полі гармонічними сигналами // Збірник наукових праць Кіровоградського національного технічного університету. – 2004. – Вип. 15. – С. 10-18.

Drozdvov, O.P. (2004), “Comments on the theory of energy processes with polyharmonic signals”, *Zbirnyk naukovykh prats kirovohradskoho natsionalnoho tekhnichnoho universytetu*, vol. 15, pp. 10–18.

Електронні ресурси (ресурси, що доступні тільки в мережі Інтернет):

- назва сайту / прізвища та ініціали авторів;
- рік публікації (у круглих дужках);
- назва статті в перекладі (в лапках “ ”);
- available at: зазначення повної URL публікації (<http://> у посиланні може бути наявною тільки в разі, якщо в адресі немає “www”);
- (access date) у дужках дата звернення до джерела (важливо вказувати дату звернення до джерела, оскільки Інтернет-ресурси динамічні і часто не довговічні).

Приклад:

Штовба С.Д., Мазуренко В.В., Савчук Д.А. Генетичний алгоритм вибору правил нечіткої бази знань, збалансованої за критеріями точності та компактності // Наукові праці Вінницького національного технічного університету. – 2012. – № 3. – Режим доступу : <http://praci.vntu.edu.ua/artikle/view/2335/2603>

Shtovba, S.D., Mazurenko, V.V., and Savchuk, D.A. (2012), “Genetic algorithm selection rules fuzzy knowledge base, balanced by the criteria of accuracy and compactness”, *Collected works of Vinnytsia National Technical University*, no. 3, available at: <http://praci.vntu.edu.ua/artikle/view/2335/2603> (access March 15, 2012).

Матеріали конференцій:

Гапонов Й.М. Лабораторне обладнання для дослідження цифрових систем автоматичного керування двигунами постійного струму: Збірник наукових праць X Міжнародної науково-технічної конференції молодих учених і спеціалістів, 28–29 березня. 2012 р., Кременчук / Електромеханічні та енергетичні системи, методи моделювання та оптимізації. – Кременчук : КрНУ, 2012. – С. 63-64.

Gaponov, Yu.M. (2012), “The laboratory equipment for study of the automatic digital control systems of DC electric drives”, *Elektromekhanichni ta enerhetychni systemy, metody modeliuвання ta optymizatsii. Zbirnyk naukovykh prats X Mizhnarodnoi naukovo-tekhnichnoi konferentsii molodykh uchenykh i spetsialistiv* [Elektromechanical and Energy Systems, Modelling and Optimization Methods. Conference proceedings of the 10 th International conference of students and young researches], Kremenchuk, KrNU, March 28–29, 2012, pp. 63–64.

Автореферати дисертацій:

Іванов С.Н. Обоснование параметров механического отпора породам почвы выемочных выработок при отработке лав обратным ходом : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. техн. наук : спец. 05.15.02. – КрНУ, Кременчук, 2007. – 23 с.

Ivanov, S.N. (2007), “Substantiation of mechanical resistance parameters of mine workings with retreat driving of a longwall to above rocks”, *Thesis abstract for Cand. Sc. (Engineering.)*, 05.15.02, Kremenchuk Mykhailo Ostrohradskyi National University, Kremenchuk, Ukraine.

На сайті (<http://www.emeraldinsight.com/authors/guides/write/harvard.htm?part=2>) видавництва Emerald містяться достатньо детальні рекомендації щодо складання пристатейних списків літератури за стандартом Harvard (Harvard reference system) практично для всіх видів публікацій, а також програмні засоби для їх формування. Для створення транслітерованих текстів, підготовлених кирилицею, можна використовувати сайт <http://www.translit.ru>. Із запропонованих варіантів транслітерації необхідно обрати **варіант системи Держдепартаменту США (BSI)**. М'який знак і апостроф латиницею не відтворюються. Транслітерація прізвищ та імен осіб і географічних назв здійснюється шляхом відтворення кожної літери латиницею.

ДЛЯ НОТАТОК

Збірник наукових праць

Вісник Запорізького національного університету
Філологічні науки
№ 1, 2015

Технічний редактор *А.І. Юрченко*

Верстка, дизайн-проробка, оригінал-макет і друк виконані
у видавництві Запорізького національного університету
тел. (061) 228-75-47

Підписано до друку 21.05.2015. Формат 60x90/8.
Папір Data Copy. Гарнітура “Таймс”.
Друк цифровий. Ум. друк. арк. 51,2.
Замовлення № 116. 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 № 2952 від 30.08.2007 р.