

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

Вісник

Запорізького національного університету

Телефон/факс:(061)764-45-46

- **Філологічні науки**

№ 2, 2013

Запоріжжя 2013

Вісник Запорізького національного університету: Збірник наукових праць. Філологічні науки. – Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2013. – №2. – 204 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).

Затверджено вченою радою ЗНУ (протокол засідання № 3 від 29.10.2013 р.)

Редакційна рада

Головний редактор – Білоусенко П.І., доктор філологічних наук, професор
Відповідальний редактор – Хом'як Т.В., кандидат філологічних наук, професор

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Чабаненко В.А.	–	доктор філологічних наук, професор, заступник головного редактора
Гуменний М.Х.	–	доктор філологічних наук, професор
Заверико Н.І.	–	доктор філологічних наук, професор
Зарва В.А.	–	доктор філологічних наук, професор
Зацний Ю.А.	–	доктор філологічних наук, професор
Іваненко В.К.	–	доктор філологічних наук, професор
Манакін В.М.	–	доктор філологічних наук, професор
Павленко І.Я.	–	доктор філологічних наук, професор
Пахомова Т.О.	–	доктор філологічних наук, професор
Петренко О.Д.	–	доктор філологічних наук, професор
Погребна В.Л.	–	доктор філологічних наук, професор
Приходько А.М.	–	доктор філологічних наук, професор
Тихомиров В.М.	–	доктор філологічних наук, професор
Шевченко В.Ф.	–	доктор філологічних наук, професор

ЗМІСТ

РОЗДІЛ 1. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

ГАЛИЧ О.А.	
<i>ОЛЕСЬ ГОНЧАР І ПЕТРО РЕБРО: ДОКУМЕНТАЛЬНИЙ ДИСКУРС</i>	5
ГОЛЕНІЩЕВА Г.Г.	
<i>ОСОБЛИВОСТІ ІСТОРИЧНОГО ЧАСУ В ПОЕЗІЇ ЛІНИ КОСТЕНКО</i>	8
ГОЛЬНИК О.О.	
<i>ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ Ю.ЩЕРБАКА “ЧАС СМЕРТОХРИСТІВ”</i>	13
ГОРОСТОВАТОВА Ю.О.	
<i>МІСЦЕ ЗУСТРІЧІ ДВОХ СВІДОМОСТЕЙ – У “НЕВИЗНАЧЕНІЙ ВІДОМОСТІ”: МІСЦЯ НЕВИЗНАЧЕНОСТІ В РОМАНАХ В.ВИННИЧЕНКА “МУЖЕНСЬКОГО” ЦИКЛУ</i>	19
ДАНИЛЕНКО Л.В., КРАВЧЕНКО В.О.	
<i>МИФОПОЕТИЧНА СЕМАНТИКА ОБРАЗУ ЖІНКИ В ІСТОРИЧНИХ РОМАНАХ 50-60-Х РР. ХХ СТ.</i>	25
ДУДНІКОВ М.О.	
<i>СПЕЦИФІКА ВІДТВОРЕННЯ ІСТОРИЧНОЇ ОСОБИСТОСТІ ЗА РОМАНОМ О. ФОРШ «ОДЯГНЕНІ В КАМІНЬ» У КОНТЕКСТІ ДОКУМЕНТАЛІЗМУ ТА ВИМИСЛУ</i>	29
ЄРЕМЕНКО О.Р.	
<i>ЕКОЛОГІЧНА ПРОБЛЕМАТИКА МАЛОЇ ПРОЗИ КАТЕРИНИ МОТРИЧ (ЗА ОПОВІДАННЯМИ „ПОЛІТ ЖУРАВЛІВ НАД НЕТОЛОЧЕНИМИ ТРАВАМИ“, „ЗВІЗДА ПОЛИН“)</i>	33
ІВАННІКОВА Л.В.	
<i>ОПОВІДАЛЬНА ТРАДИЦІЯ ЗАПОРОЗЬКОЇ СІЧІ В СЕРЕДИНІ ХVІІІ СТ. У ФІКСАЦІЇ ЛУКИ ЯЦЕНКА-ЗЕЛЕНСЬКОГО</i>	37
КОВПІК С.І.	
<i>ЗАПОРОЗЬКИЙ ГУСТАТИВНИЙ КОД РОСІЙСЬКОМОВНОЇ ПРОЗИ УКРАЇНИ І РОСІЇ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ</i>	43
КОЛЕСНИКОВА А.Ю.	
<i>РЕКОНСТРУКЦІЯ КНЯЖОЇ ДОБИ В ДОРОБКУ ОЛЕСЯ ЛУПІЯ</i>	46
КОНОВАЛОВА О.І.	
<i>ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ПРОЗИ АНАТОЛІЯ ШИЯНА РАНЬОГО ПЕРІОДУ</i>	50
ЛИТВИНЮК Л.О.	
<i>ТРАНСФОРМАЦІЯ ІСТОРИЧНОЇ ПРАВДИ В ХУДОЖНІЙ СПАДЩИНІ І. ПЕРЕПЕЛЯКА</i>	55
МАЗНЄВА Н.В.	
<i>ІРОНІЯ ЯК СТИЛЬОВИЙ КОМПОНЕНТ РОМАНУ ВАСИЛЯ СЛАПЧУКА “ДИКІ КВІТИ”</i>	61
МАКСИМЕНКО О.Л., СИРОТЕНКО В.П.	
<i>ПРИДИВЛЯЮЧИСЬ ДО ЛЮДИНИ: РІЗНОМАНІТТЯ ЛЮДСЬКИХ ХАРАКТЕРІВ ТА ДОЛЬ У ТВОРАХ ПРОЗАЙКІВ-ЗАПОРІЖЦІВ О. АВРАМЕНКА ТА І. ПАДАЛКИ</i>	65
МАРЧЕНКО Т.М.	
<i>ПОЭТОНИМЫ КАК СРЕДСТВО РОМАНТИЧЕСКОЙ МИФОЛОГИЗАЦИИ ОБРАЗА ГЕТМАНА ХМЕЛЬНИЦКОГО В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ</i>	71
НАЗАРЕЦЬ В.М.	
<i>ФОРМИ СУБ’ЄКТНОГО ВИЯВУ АВТОРА У ТВОРАХ АДРЕСОВАНОЇ ЛІРИКИ</i>	76
НІКОЛАЄНКО В.М.	
<i>РОМАН “ІМІТАЦІЯ” Є. КОНОНЕНКО ЯК ЗРАЗОК ДЕТЕКТИВНОГО ЖАНРУ</i>	83
ОБУХОВА І.С.	
<i>ПРОВІДНІ МОТИВИ ЛІРИКИ ЄВГЕНА ЛЕТЮКА</i>	89
ПРОЦЕНКО О.А.	
<i>ВІД ФАКТУ ДО ХУДОЖНЬОГО МОДЕЛЮВАННЯ (ЗА РОМАНОМ П. КОЛЕСНИКА „ПОЕТ ПІД ЧАС ОБЛОГИ“)</i>	93

СЛИЖУК О.А.	
<i>ВИВЧЕННЯ ПОВІСТІ МАРІЇ ПРИГАРИ «МИХАЙЛИК – ДЖУРА КОЗАЦЬКИЙ» НА УРОЦІ ПОЗАКЛАСНОГО ЧИТАННЯ В 5 КЛАСІ</i>	97
СОЛОМАХІНА Ю.Ф.	
<i>ХУДОЖНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ОБРАЗІВ СЛОВ'ЯНСЬКИХ БОГІВ ТА ДЕМОНИЧНИХ ІСТОТ У ПОЕЗІЇ О. СТЕФАНОВИЧА</i>	102
СТАДНІЧЕНКО О.О.	
<i>ЦОДЕННИК “ЛІНІЯ ЖИТТЯ” Л. ТАНЮКА: 1960-1980-ТІ РОКИ В ОСОБАХ І ПОДІЯХ “БЕЗ ТАБУ”</i>	105
СТАНЧЕВСКАЯ Т.С.	
<i>ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА «ОЧЕРКОВ ИНСТИТУТСКОЙ ЖИЗНИ БЫЛОГО ВРЕМЕНИ» АННЫ ЭНГЕЛЬГАРДТ</i>	111
СТАСИК М.В.	
<i>НАРОДОЗНАВЧИЙ КОНТИНУУМ ХУДОЖНЬОГО СВІТУ МАРІЇ МАТІОС</i>	115
ТКАЧУК В.М.	
<i>КАНОНІЧНІ ФОРМИ ЄВРОПЕЙСЬКОГО СОНЕТА</i>	120
ХОМ'ЯК Т.В.	
<i>РЕЦЕПЦІЯ КОЗАЦТВА В КНИЗИ О. БАСАНЦЯ “ОБИДВА БЕРЕГИ”</i>	126
ЦЕПА О.В.	
<i>АВТОРСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ДОБИ КОЗАЧЧИНИ (НА МАТЕРІАЛІ ПОЕЗІЙ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА 1837–1847 РОКІВ)</i>	131
ЧЕРНЯЄВА М.М.	
<i>МІФОЛОГІЧНИЙ ІНТЕРТЕКСТ У ЛІРИЦІ Б. ОЛІЙНИКА</i>	137
ШАПРО В.Й.	
<i>АНАЛІЗ ВИДОВОГО РІЗНОМАНІТТЯ ПОЕЗІЇ ПРО ЗАПОРІЗЬКИЙ КРАЙ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІРИЦІ 20-х РОКІВ ХХ ст.</i>	141
ШАРОВА Т.М.	
<i>ТЕМА СЕЛА ЯК СТИЛЬОВА КОНСТАНТА ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ К. ГОРДІЄНКА</i>	145
ЯРОВЕНКО Т.С.	
<i>ЗАПОРІЖЖЯ ТА ЗАПОРОЖЖЯ ЯРА СЛАВУТИЧА В НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ СЬОГОДЕННЯ</i>	150
ЯЦЕНКО О.О.	
<i>ТИПИ ЖІНОК-МАТЕРІВ КОЗАЦЬКОЇ ДОБИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ КІНЦЯ ХІХ-ХХ ст.</i>	158
РОЗДІЛ 2. МОВОЗНАВСТВО	
ЖУРАВЛЬОВА Н.М.	
<i>НАЦІОНАЛЬНО МАРКОВАНИЙ ЕПІТЕТ КОЗАЦЬКИЙ ТА ЙОГО МІСЦЕ В МОВНІЙ КУЛЬТУРІ УКРАЇНЦІВ</i>	163
ЗОРІНА Ю.В.	
<i>ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА НАЗИВНОГО УЯВЛЕННЯ І НАЗИВНОГО ТЕМИ (НА ПРИКЛАДАХ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ ТА ПУБЛІЦИСТИКИ)</i>	169
ІЛЬЧЕНКО І.І., БАБИЧ Д.В.	
<i>КОЗАЦЬКІ ЛІТОПИСИ ХVІІІ СТОЛІТТЯ ЯК ДЖЕРЕЛО ВИВЧЕННЯ ОНОМАСТИКИ</i>	175
ПОПОВСЬКИЙ А.М.	
<i>ФОЛЬКЛОРНІ ТРАДИЦІЇ В ПОЕЗІЇ НАТАЛКИ НІКУЛІНОЇ</i>	181
ТОМИЛІНА Г.Я., БЄЛОМОРЕЦЬ В.П.	
<i>ІЗ СПОСТЕРЕЖЕНЬ НАД ПЕРЕЙМЕНУВАННЯМИ НАСЕЛЕНИХ ПУНКТІВ ДНІПРОПЕТРОВСЬКОЇ ТА ЗАПОРІЗЬКОЇ ОБЛАСТЕЙ</i>	194
ХЕЙЛИК Т.А.	
<i>ОСОБЕННОСТИ УРБАНОНИМНОГО ПРОСТРАНСТВА г. ЗАПОРОЖЬЯ</i>	198
<i>ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ СТАТЕЙ У “ВІСНИК ЗАПОРІЗЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ” ЗА ФАХОМ “ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ”</i>	201

РОЗДІЛ 1. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2-94.09

ОЛЕСЬ ГОНЧАР І ПЕТРО РЕБРО: ДОКУМЕНТАЛЬНИЙ ДИСКУРС

Галич О.А., д. філол. н., професор

Державний заклад “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

Стаття присвячена документальному вивченню взаємин Олесь Гончара і Петра Ребра. Щоденник і листи Олесь Гончара навіть у тій частині, де розкриваються його взаємини із запорізьким побратимом, дається оцінка окремих творів, свідчать, що є окремою формою сучасного метажанрового утворення, яким є мемуарна література.

Ключові слова: щоденник, лист, мемуари, взаємини.

Галич А.А. ОЛЕСЬ ГОНЧАР И ПЕТРО РЕБРО: ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ ДИСКУРС / Государственное учреждение “Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко”, Украина

Статья посвящена документальному изучению взаимоотношений Олесь Гончара и Петра Ребра. Дневник и письма Олесь Гончара даже в той части, где раскрываются его взаимоотношения с запорожским побратимом, приводится оценка отдельных произведений, свидетельствуют, что являются отдельной формой современного метажанрового образования, каким является мемуарная литература.

Ключевые слова: дневник, письмо, мемуары, взаимоотношения.

Halych O. A. OLES HONCHAR AND PETRO REBRO: DOCUMENTARY DISCOURSE/ State establishment “Luhansk Taras Shevchenko National University”, Ukraine

The article is dedicated to documentary study of the relationship of Oles Honchar and Petro Rebro. The diary and the letters of Oles Honchar even in that part where the relationship with the sworn brother are revealed, there is evaluation of certain works, in fact, they demonstrate that they are a type of modern metagenre formation, which by the way, the memoirs really are.

Key words: diary, letter, memoirs, relationship.

Актуальність цієї розвідки полягає в документальному уточненні сторінок історії української літератури, пов'язаних із творчими й людськими контактами її класика Олесь Гончара і одного з найвідоміших українських письменників, життєвий шлях якого пов'язаний із Запоріжжям, Петра Ребра. Ця проблема докладно досі не вивчалася, хоча про окремі моменти їхніх взаємин можна дізнатися з праці самого П. Ребра [4], монографії О. Стадніченко [5]. Автор ставить за мету на документальному матеріалі (листи, щоденникові записи) простежити хроніку життєвих і творчих взаємин Олесь Гончара та Петра Ребра.

Життєвий і творчий шлях Олесь Гончара в багатьох своїх моментах пов'язаний із Запоріжжям. Уперше письменник побував у цих краях через кілька років після війни, коли мандрував південними областями України, працюючи на романом “Таврія”, події у якому розгорталися саме в цьому регіоні. Пізніше він написав повість “Микита Братусь”, прообразом головного героя якої дослідники називають директора Мелітопольської станції садівництва Михайла Сидоренка, з яким Олесь Гончар тривалий час підтримував дружні стосунки. “Ще ближче подружився письменник із нашим краєм та його людьми в 50-х роках, коли збирав матеріал для свого чи не найкращого роману “Людина і зброя” [4, с. 20].

Ставши в 1959 році головою Спілки письменників України, Олесь Гончар почав більше приділяти уваги розвитку літератури в окремих регіонах, він предметно вивчив особливості літературного життя в Запорізькій області, де діяло місцеве літературне об'єднання. На регіональній нараді молодих письменників, що відбулася в Дніпропетровську 1964 року, він познайомився з низкою молодих письменників із Запоріжжя. Назріла потреба створити обласну організацію Спілки письменників України. Мемуарна спадщина Олесь Гончара, щоденник, листи, засвідчують як непросто розв'язувалося це завдання. Одним із ініціаторів створення обласної організації Спілки письменників був запорізький письменник Петро Ребро, який прийшов у літературу на рубежі 50-х років минулого століття. Відповідаючи на лист Петра Ребра з приводу створення в Запоріжжі письменницької організації, Олесь Гончар 29 червня 1965 року писав: “...Хочеться нам створити в Запоріжжі філію. Таке місто, таке небо – і без письменницької паланки... Це звичайно не годиться” [1, с. 224]. І тут же наголосив, що до створення організації слід підійти з належною вимогливістю: “...Комісія по прийому у нас сувора і корогву вимогливості тримає високо, як і належить” [1, с. 224]. Проте Олесь Гончар висловив сподівання, що історична мить, коли на запорізькій землі нарешті з'явиться письменницька організація скоро настане, треба лише прийняти до Спілки ще декількох письменників: “...Сподіваємось, що декого до кінця року ще приймемо і ота історична мить настане...” [1, с. 224]. Тут же Олесь Гончар сповістив Петра Ребра, що невдовзі він буде в Запоріжжі, “і ми тоді ще зможемо про це поговорити” [1, с. 225]. Ця ж тема присутня і в листі від 18 жовтня 1966 року: “...Філія у Вас буде – раніш чи пізніш” [1, с. 236]. У цьому ж листі Олесь Гончар порушує ще одну важливу проблему –

створення музею запорозького козацтва на острові Хортиці. Він радить П. Реброві, як одному з ініціаторів створення такого музею, сказати про це на письменницькому з'їзді: “Добре було б Вам самому сказати про Хортицю у своєму виступі на з'їзді” [1, с. 236].

Письменницька організація в Запорізькій області була створена 1967 року, а Петро Ребро очолював її понад 30 років, з моменту заснування і до 1998 року. Продовжувалося і листування з Олесем Гончаром, що тривало до самої смерті класика. 14 вересня 1969 року останній написав, що “прохання виконую: посилаю книгу, в якій є кілька сторінок про Дніпрогес, дорогий моєму сердцю” [4, с. 60]. Коментуючи цей лист, який, на жаль, не потрапив до 10 тому академічного видання творів Олесь Гончара, П. Ребро зазначав: “Так відгукнувся автор “Прапороносців” на моє прохання надіслати для літературного музею “Автограф”, що створювався при обласній письменницькій організації, одну зі своїх найдорожчих книг. Олесь Терентійович не випадково вибрав роман “Людина і зброя” – в ньому чимало сторінок, присвячених Запоріжжю” [4, с. 13]. Цікаво, що в написі на подарованому романі є такі слова: “Друзям у Запоріжжя, в місто краси і світла” [4, с. 13].

У листі від 14 жовтня 1972 року, Олесь Гончар подякував запорізькому письменнику за подаровану книгу “Порохівниця”, у якій з притаманним для того гумором оспівувалася Запорозька Січ, що в радянські часи не віталася тодішніми ідеологами. Тут же автор “Прапороносців” згадав про “подорож до Кам'яних Могил” [4, с. 61]. Коментуючи лист, П. Ребро писав про поїздку до Кам'яних Могил: “...Від них ми поїхали степами прямо до Бердянська, і я досі шкодую, що не зробили невеликий “гак” і не завітали до моєї рідної Білоцерківки. Вдруге вибратися до Кам'яних Могил разом з митцем так і не довелося” [4, с. 13].

Розшукавши в обласному архіві твори Олесь Гончара, що друкувалися ще в довоєнний час, П. Ребро підготував до друку їхню добірку, але перед цим спитав дозволу в іменитого письменника на друк, на що отримав відповідь у листі від 29 квітня 1982 року: “Ви питаєте, чи можна надрукувати мої ще довоєнні оповідання, про які я забув. А чи гоже діставати з кошика чийсь школярські вправи, які вже сам Дід Час їх туди вкинув? Дайте їм спокій. Гадаю таку школярську писанину можна б знайти в багатьох із тих, кому колись засвербіло взятися за перо в тому віці, коли на вуса ще й не сіялось... Ви ж бачили в цеху: навіть у доброго робітника бувають стружки під ногами, а як із ними, з відходами, поведуться – відомо” [1, с. 380]. Будучи надзвичайно вимогливим до своєї ранньої творчості, Олесь Гончар не дав дозволу на публікацію ранніх творів. При цьому він удався до такого надзвичайно багатозначного тропу як асоціонізм – загальної назви, що пишеться з великої літери, набуваючи різних підтекстів – Дід Час. До речі, рішення не друкувати ранні твори Олесь Гончар прийняв набагато раніше. Так, у щоденниковому записі від 29 червня 1967 року він скаже про це відсторонено, ніби й не про себе: “До війни в мене, пригадую, був однофамілець і однойменець з молодих авторів, в якихось початківських альманахах друкував щось убоге... Як це літературознавці ще досі і його гріхів мені не приплюсували. Під час війни він зник десь безслідно” [2, с. 424 – 425].

У згаданому вище листі Олесь Гончар не забув привітати свого запорізького побратима з 50-річним ювілеєм (відзначався 19 травня): “... Із полуднем віку вітаю вас від душі. Зовсім молодий ювіляр – аж ніби слава старша за нього... То ж попередю маєте доріг та доріг, і хай усі вони Вам будуть щасливими” [1, с. 380].

У квітні 1984 року в Києві відбувся пленум Спілки письменників України, на якому розглядалися проблеми публіцистики. Критикуючи доповідача з цього питання, доповідь якого здалася Олесеві Гончару “якоюсь естрадною, крамничною, коробейницькою” [3, с. 17], він водночас відзначив, що “добре виступили Яворівський, Петро Ребро, редактор з Буковини, тобто люди, які справді знають проблеми народного життя і не бояться гостро ставити їх, вміють вболівати” [3, с. 18]. Називаючи серед учасників пленуму ім'я запорізького письменника, як такого, що добре розуміє призначення літератури, Олесь Гончар зазначав: “Пустодзвонів, спекулянтів, кар'єристів треба б гнати зі Спілки, не підпускати на гарматний постріл! Бо саме такі, циніки й вижиги, вносять розтління в літературу” [3, с. 18].

Коли під впливом демократизації суспільного життя в літературний процес було повернуто затаврований раніше як ідеологічно шкідливий роман Олесь Гончара “Собор” (1988), багато хто пробував цьому протидіяти, тоді П. Ребро надрукував у Михайлівській районній газеті “Ленінська зірка” статтю, де високо оцінив цей твір, у відповідь на що отримав лист від письменника з такими словами: “Дорогий Петре Павловичу! Дякую вам за привітання до 3-го квітня (і, зокрема, за таке тепле слово в Михайлівській райгазеті, яку мені надіслали). Запоріжжя справді остається в серці красою степів, Дніпрельстаном і – головне – гарними людьми” [4, с. 64].

Ще один лист до Петра Ребра датований 28 грудня 1988 року. У ньому Олесь Гончар вітає запорізького автора, а також професора В. Чабаненка зі сміливими виступами на партійній конференції, з якими він ознайомився: “Впізнаю дух запорізький – дух мужності і любові...” [1, с. 493]. У наступному листі від 30 серпня 1989 року Олесь Гончар дякує П. Ребру за подаровану книжку, особливо за те, що “нашому другу Киценку нарешті повернуто чесне ім'я. Перевидання “Хортиці” засвідчить, що люди з пам'ятливою міцною совістю в Запоріжжі є, і лицарі в козацькій краю не перевелися” [1, с. 505]. Микола Киценко, який

згадується в листі, – це відомий запорізький краєзнавець, автор книжок “Запоріжжя в бурях революції” та “Хортиця в героїці та легендах”, за “ідеологічні збочення” у яких 1972 року був звільнений з посади заступника голови Запорізького облвиконкому. Олесь Гончар був особисто знайомий з цією людиною. П. Ребро вважає, що перша їхня зустріч могла відбутися ще 1959 року, коли “О. Гончар вперше прибув до Запоріжжя в ранзі голови правління Спілки письменників України” [4, с. 27]. Микола Киценко тривалий час працював у Запоріжжі на різних керівних посадах – голови обласного радіокомітету, начальника управління культури, завідувача відділу і секретаря обкому партії, заступника голови облвиконкому і багато зробив для розквіту української культури і мистецтва, відновлення історичної пам’яті.

Олесь Гончар побачив у Миколі Киценку мудру, ерудовану людину, залюблену в рідний край, в історію запорозького козацтва: “Годинами ходили вони кривулястими стежками Хортиці, тільки-но розбудженої весною, говорили і не могли наговоритися. Либонь, саме тоді у них визрів сміливий, достоту геніальний задум – спорудити на Хортиці козацький меморіал, який би на весь світ розповів про нашу славетну історію?” [4, с. 28]. Створення меморіалу на острові Хортиця стало сенсом життя Миколи Киценка, за що він поплатився посадою і звинуваченням у методологічних прорахунках.

У листі до П. Ребра від 23 березня 1991 року Олесь Гончар знову згадує про Миколу Киценка, дякує за надісланий йому альманах із промовистою назвою “Хортиця”, який став видаватися за ініціативою П. Ребра. Автору “Прапороносців” сподобалися спогади П. Ребра про свого побратима Миколу Киценка, надруковані в “Хортиці”: “Дуже добре, що згадуєте Миколу Киценка, справді ж бо лицарська душа!” [1, с. 544]. Ці згадки розчулили письменника, він у ліричній тональності пригадав спільні мандрівки українськими степами півдня: “Згадую і я золоті наші степи, наші мандрівки, житимуть вони, ношу їх у собі – як поезію душі, як незабутність” [1, с. 544].

Дещо пізніше (25 вересня 1991 року) Олесь Гончар високо оцінив серію статей П. Ребра про ситуацію на Запоріжжі, що друкувалися в обласній газеті: “Прочитав Ваші замальовки запорізької цивілізації. Ох і картинки ж!.. Отаке озвіріння на вершині ХХ – це ж тільки уявити. Виявляється, дорога до правди (і “запорізької”) вельми довга, однак Ви її долаєте успішно” [1, с. 549]. І тут же прохання надіслати нове число альманаху “Хортиця”.

З листа Олеся Гончара від 28 лютого 1992 року дізнаємося про те, що Петро Ребро надіслав йому свідчення з козацького “Реестру” О. Бодяньського, де були названі імена ймовірних прашчурів письменника, котрі були запорозькими козаками, про що він раніше нічого не знав: “...Приємно дізнатись хоч що-небудь про своїх можливих прашчурів. Бо, скажімо, Дм[итро] Косарик, досліджуючи мій родовід, далі прадіда не сягнув” [1, с. 557]. І тут же Олесь Гончар пошкодував, що “ми ж не Ісландія, де кожна сім’я пам’ятає всіх своїх предків – поіменно! – до ХІІ століття” [1, с. 557].

Цей лист вагомий ще й тим, що Олесь Гончар не забув, що запорізька письменницька організація відзначає свій 25-й ювілей: “Від душі вітаю Ваш письменницький кіш з творчим ювілеєм. Люди у вас достойні, вели себе достойно і в найлихші часи, тож бажаю кожному з вас, щоб і надалі в грудях козацький дух нуртував!” [1, с. 557]. Продовжуючи побажання письменникам Запоріжжя, Олесь Гончар закликав їх: “Бережіть Хортицю і Запоріжжя, бережіть свої сонячні степи, їхню чистоту й плодороддя. Бо це наснажуватиме і вас теж. Усім вам радостей творчості” [1, с. 557].

У щоденнику Олеся Гончара (запис від 20 листопада 1992 року) прізвище Петра Ребра згадується у зв’язку з його реакцією на пленум Спілки письменників України, де команда “з інститутських псевдовчених та літературних бомжів” [3, с. 439] спробувала спаллювати старше покоління письменників: “Як інформує “Літературна Україна”, “зал вибухнув обуренням, коли було кинуте тінь на чесне ім’я Олеся Гончара”. Олег Черногуз, Віль Гримич, Валентин Чемерис, Петро Ребро та інші, виявляється, дали гідну відповідь зграї, що її так старанно готував нишком Самотній Вовк” [3, с. 427]. Сам письменник через хворобу на пленумі не був, а тому довірився інформації, надрукованій у письменницькій газеті.

Про інтенсивність листування Олеся Гончара з Петром Ребром свідчить лист від 19 січня 1993 року. У ньому український класик позитивно й досить емоційно (“Дотепно, весело, блискуче” [1, с. 589]) оцінює твір запорізького письменника “Шабаш номенклатурників”, надрукований в альманасі “Хортиця”: “Подумалось читаючи: ось готова основа комедії (чи трагікомедії) для розумного якогось театру, тільки б знайти десь сучасного Курбаса чи когось бодай трохи на нього схожого. А називатися п’еса могла б “Бог правду бачить”. Треба було б тільки витримати Вам своє есе до кінця в цій веселій козацькій тональності, адже серйозної полеміки ті нікчеми сьогодні не варті” [1, с. 589]. Як бачимо, Олесь Гончар не лише позитивно оцінив твір Петра Ребра, а й дав поради, як його переробити на п’есу, яка могла б мати успіх, коли б удалося знайти режисера, що зміг би її втілити.

У листі від 7 червня 1993 року Олесь Гончар щиро дякує запорізькому письменнику за подаровані йому чергові випуски книжок “Козацькі жарти” та “Веселий курінь”, що були надруковані у видавництві “Хортиця”. Видані в умовах економічної і фінансової кризи, ці книжки отримали таку оцінку автора

“Прапороносців”: “...Якщо серед цього хаосу і гіперінфляції Запоріжжя ще жартує й сміється, то, мабуть, не все ще пропало. Ще житиме Україна! Чи, може, якраз оці негаразди і схиляють Вас там до сміху! Одне слово, радий за всіх вас, за хортицький оптимізм та дух непоборний... [1, с. 600].

Так трапилося, що й останній у своєму житті лист Олесь Гончар адресував своєму запорізькому побратиму. Він датований 21 червня 1995 року: “Дорогий Петре Павловичу! Вибачайте, що не відповів Вам колись... Була скрута. Добре вже й те, що хоч зараз не в палаті, козакує Ваш реєстровець на хуторі, що зветься Конча-Озерна... Тут веселіше” [1, с. 652]. Йдеться про тяжку хворобу, що була перенесена Олесем Гончаром, наслідки якої, як виявиться невдовзі, для нього не минули безслідно. 14 липня 1995 року закінчиться життєвий шлях одного з найкращих письменників України ХХ століття. Очевидно, що розуміючи свій фізичний стан, Олесь Гончар у листі все ж висловив ностальгію за степовими просторами, на які він уже не міг потрапити: “Скучила душа за степами, за просторами степовими...” [1, с. 652] і подяка за книжки, що допомогли на певний час здолати недугу: “...Уявляєте, як доречно було тут одержати і “Веселий курінь”, і “Козацькі жарти”. Дякую, що не забуваєте” [1, с. 652]. Заключні слова останнього в житті листа Олесь Гончара (“Вам і Вашим колегам – мій братній потиск руки” [1, с. 652]) звучать як прощання з людьми із Запоріжжя, яких любив і поважав Олесь Гончар.

Щоденник Олесь Гончара, його листи навіть у тій частині, де розкриваються його взаємини із запорізьким письменником Петром Ребром, дається оцінка окремих їхніх творів, свідчать, що є окремою формою сучасного метажанрового утворення, яким є мемуарна література. Будучи невід’ємною її частиною, обидва жанри (щоденник, лист) несуть у собі головні її особливості: суб’єктивність, ретроспективність, документальність, наявність двох часових планів, відсутність одного часового виміру, концептуальність. Усе це помітно з нашого аналізу листів і щоденникових записів Олесь Гончара, що відтворюють його рецепцію бачення провідного запорізького письменника та його творчості. Окремі з зазначених рис у листах і щоденниках мають значні відмінності від прояву в інших жанрах мемуарної літератури. До того ж, щоденник і лист мають і власну специфіку, яка не виявляє себе в інших жанрах. Це – відносна регулярність записів, цілісність, уривчастість, фрагментарність, інколи обірваність, незавершеність думки.

Дана праця є фрагментом великого монографічного дослідження, присвяченого творчості класика української літератури другої половини двадцятого століття Олесь Гончара.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гончар Олесь. Твори: у 12 т. – Т.10: Листи / Олесь Терентійович Гончар. – К. : Наукова думка, 2011. – 808 с.
2. Гончар О.Т. Щоденники: у 3 т. – Т.1 (1943 – 1967) / Упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В.Д. Гончар – 2-ге вид, випр. / Олесь Гончар. – К. : Веселка, 2008. – 455 с.
3. Гончар О.Т. Щоденники: у 3 т. – Т.3 (1984 – 1995) / Упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В.Д. Гончар. – 2-ге вид, випр. / Олесь Гончар. – К. : Веселка, 2008. – 646 с.
4. Ребро Петро. Олесь Гончар і Запоріжжя / Петро Павлович Ребро. – Запоріжжя : Хортиця, 2001. – 72 с.
5. Стадніченко О. Петро Ребро: літературний портрет: монографія / Ольга Стадніченко. – Запоріжжя : Просвіта, 2012. – 188 с.

УДК 821.161.2 – 1.09+929 Костенко

ОСОБЛИВОСТІ ІСТОРИЧНОГО ЧАСУ В ПОЕЗІЇ ЛІНИ КОСТЕНКО

Голенищева Г.Г., аспірант

Державний заклад “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

У статті зроблена спроба проаналізувати площину історичного часу в поезії Ліни Костенко. Визначені основні особливості цієї часової категорії, охарактеризовані засоби, які використовує поетеса для створення часової канви поетичного твору. Звертається увага на національний аспект історичного часу в поезіях Ліни Костенко.

Ключові слова: час, пам'ять, історичний час, часові паралелі, часове коло, часові площини, проектування.

Голенищева А. Г. ОСОБЕННОСТИ ИСТОРИЧЕСКОГО ВРЕМЕНИ В ПОЭЗИИ ЛИНЫ КОСТЕНКО / Государственное учреждение “Луганский национальный университет имени Тараса Шевченка”, Украина

В статье проанализирована плоскость исторического времени в поэзии Лины Костенко. Определены основные особенности данной временной категории, охарактеризованы средства, которые использует поэтесса для

построения временной канвы произведения. Обращается внимание на национальный аспект исторического времени в поэзиях Лины Костенко.

Ключевые слова: время, историческое время, временные параллели, временная оркучность, временные плоскости, проектирование.

Golenisheva G. G. PECULIARITIES OF THE HISTORICAL TIME IN THE POETRY OF LINA KOSTENKO / State establishment "Luhansk Taras Shevchenko National University", Ukraine

In the article was made an attempt to analyze the plane of historical time in the poetry of Lina Kostenko. Defines the main features of this time category, medications, which uses the poet to create a temporary canvas poetic work. Attention is drawn to the national aspect of historical time in the poetry of Lina Kostenko.

Key words: time, memory, historical time, temporary parallels, the temporal circle, temporary planes, design.

Категорія часу є важливою в побудові внутрішнього світу художнього твору, де панує його власний час. Одна з базових концепцій поєднання часу з простором художнього твору належить М. Бахтіну. Вона передбачає нерозривність і взаємозалежність цих категорій. До дослідження цієї категорії зверталися такі науковці, як Д. Лихачов, Ю. Лотман, Г. Рейхенбах, О. Лосєв, В. Топоров, В. Маслова та ін.

Виділяють дві шкали часу. Перша передбачає поділ часу на минуле-теперішнє-майбутнє, а друга – раніше-пізніше. Розглядаючи методикку хронотопічного аналізу літературного твору, Б. Бегун виділяє такі аспекти хронотопу художнього тексту: психологічний, фізичний, історичний та міфологічний [1, с. 19]. Категорія часу є однією з важливих складових картини світу письменника. Слід звернути увагу на твердження В. Маслової: "Поетична картина світу... організовується перш за все такими фундаментальними категоріями, як час і простір. Взагалі простір і час є найважливішими концептами культури. Концепт часу з них і найцікавіший і найважливіший, бо крізь його призму сприймається людиною все суще в світі, все доступне розуму і розуміння" [2, с. 44]. С. Стряпчая зазначає, що „мовний час (темпоральність) є своєрідною категорією пізнання світу, що поєднує в собі властивості реального і перцептуального часу. Останнє предстало виключно людським фактором часу, що відбивається у нашій свідомості" [3, с. 117-118]. Н. Сологуб стверджує: "Хронологічна послідовність у художньому тексті часто вступає в суперечність із реальним планом часу, але підпорядковується задумові письменника. Континуум художнього тексту ґрунтується звичайно на порушенні реальної послідовності. Послідовність у художньому тексті не обов'язково забезпечується лінійністю викладу" [4, с. 15]. Ю. Степанов розглядає час, наголошуючи на його нерозривному зв'язку з тим образом світу, що склався у свідомості читач. Він виділяє два основні смисли поняття „час": період, що розділяє дві події; безперервна зміна, перехід від минулого до сучасного і від теперішнього до майбутнього [5, с. 114].

Рейхенбах відділяє час фізичний від часу суб'єктивного, психологічного, що проходить через призму людського сприйняття. Час фізичний має свої властивості. Він рівномірно тече, має періоди, відрізки, одиниці виміру. Час як фізичне явище залежить лише від законів природи, але його вимірювання за допомогою годинника спрощує розуміння законів природи, а також спрощує розуміння часу в художній літературі, бо допомагає співставити реальний та художній час, проводити часові паралелі, переміщуватися між "минулим-теперішнім-майбутнім" [6, с. 129-137].

Дослідниця Ю. Кандрашина визначає низку таких властивостей часу: направленість, лінійність, безперервність, нескінченність та гомогенність. Але жодна з цих властивостей не має універсального характеру, що дає можливість створювати різні моделі художнього часу.

Категорія часу складна і багатогранна, вона залежить від багатьох зовнішніх та внутрішніх чинників, вона динамічна і може змінюватися, якщо змінюється рецепієнт.

Аналізуючи категорію історичного часу в поезії Ліни Костенко, ми ставимо за мету: дослідити своєрідність категорії часу, зокрема часу історичного, розглянути особливості поетичного відтворення часових категорій, дослідити властивості часових варіацій та визначити її смислове та емоційне навантаження.

Об'єктом дослідження є поезії Ліни Костенко.

Ліна Костенко належала до когорти письменників, які виражали протест проти суспільної ситуації, яка склалась у 60 – 80-ті роки минулого століття, але партійна лінія не приймала відхилень від установленної ідеології. "Десятки талановитих письменників, поетів, журналістів були звинувачені у „націоналізмі" і „антирадянщині", позбавлені можливості друкуватися" [7, с. 119]. Але мовчати Ліна Костенко не могла. Вона завжди дуже тонко відчувала історію свого народу й історію взагалі. Саме тому в багатьох її поезіях дуже промовисто звучить час історичний. Поетеса обирає особливі сторінки історії, щоб звернути увагу на час історичний, минулий. Пишучи, авторка сподівалась на уміння читача читати "між рядками". І саме „між рядками" Ліна Костенко торкалася болючих національних проблем, що увиразнилися в 70 – 80-ті роки та й зараз, на жаль, залишаються актуальними і злосудними.

Поезія "Цавет танем!" присвячена видатній вірменській письменниці Сильві Капутикян, якій була небайдужа доля України. Відомо, що вірменський народ має багато драматичних сторінок у своїй історії. Саме до них звертається поетеса, зображаючи історичний час гоніння вірмен, спалення їхніх храмів та

поселень, а також знищення людей. Народ потерпав від жорстокості сусідів. Вони змушені були покидати рідні місця. Але розпорошеність по світу не заважала їм докладати титанічних зусиль, щоб зберегти свою мову і культуру – національну ідентичність, цим самим перемогти жорстокість епохи і мати надію на майбутнє. Саме надія на майбутнє, яка прочитується “між рядками”, проектує нову часову площину, яка відділена в часі від зображуваних подій.

Згоріли їхні селища, пропали їхні мули.
Бредуть, бредуть вигнанці в дорогу не близьку.
Щоб мову свою рідну їх діти не забули,
їм літери виводять вірменки на піску [8, с. 25].

“Але найбільш точним літературним прийомом є образи письмових букв (“в’язі літер”) і слів, що тими буквами виводяться. Поетичний текст Ліни Костенко демонструє величезні виражальні можливості власне словесного умовного образу. Ми бачимо, як жінки-вірменки намагаються „із тої в’язі літер” вивести на піску слово. Але вітер сильний, і слово, ще не вкорінене в пісок, котиться до пустелі, де його можуть з’їсти верблюди. Вірменські жінки не підкоряються злій долі – вони роблять усе, щоб їхнє слово прижилося, бо інакше “забудуть його діти і виростуть німі” [8, с. 203]. Та умови плекання слова дуже складні, бо лише збереження слова може подолати страшне сьогодення (мається на увазі сьогодення вірменського народу) і дати людям надію на майбутнє, на те що час цього народу, його культури ще не вичерпаний.

А вітер, вітер, вітер!..
Як шарпає той вітер!..
Куди їх ще, вигнанців, недоля заведе?..
Нема коли писати отих маленьких літер,
Немає чим писати. Нема писати де [8, с. 26].

Поетеса метафоризує неволю, надаючи їй рис живої людини, бо саме люди (вороги) гнали вірмен невідомо куди. Неволья – жива істота, яка жене в невідоме, не лишаючи можливості повернутися назад. Отже, волю вірменських жінок було зламати непросто, вони виявилися сильнішими за обставини, жінки зробили все, щоб зберегти слово:

А скрізь по всій пустелі тоненькі стебла літер,
Як трави проростають в палючому піску [8, с. 26].

Лише слово живить пам’ять і зберігає історію, саме тому вірмени боролися за збереження власної мови, щоб мати надію на майбутнє.

Один із основних принципів сприймання поезії “Цавет танем!” полягає в тому, що доля вірменського народу і його слова перегукуються з долею українського слова й українців, те, що було для вірмен минулим, для нас, українців, стає ніби замкнутим часовим колом. У часи репресій, коли українці, рятуючись, ставали емігрантами і на чужих теренах зберігали свою мову, а в ній – минуле і майбутнє народу, – і це додавало в скрутні хвилини життєвої сили. Сьогодні ми уже не емігранти, але постійно намагаємося відстоювати свою мову та національну автентичність, своє право називатися Україною і українцями. Ліна Костенко недаремно закінчує свою поезію словами:

Цавет танем! – як кажуть, прощаючись, вірмени.
Твій біль беру на себе. Печаль твоя в мені [8, с. 26].

Поетеса розуміє, що печаль вірменських матерів є нашим теперешнім, бо наше слово знаходиться під постійною загрозою. Вона бере на себе біль, спільний для обох народів, показуючи в одній поезії накладання часу історичного та сучасного, переплітання історичних площин, а також проектування часу майбутнього, який народжується в слові.

У поезії “Плем’я Тода” ми маємо змогу повернутися в історичне минуле південноіндійського племені Тода, побачити трагедію народу чиї землі перетворюються на “копалини й копальні”. Цю поезію також можна читати між рядками, бо, зображуючи історичне минуле чужого народу, поетеса проводить часову паралель із власним народом та його минулим. Історичні реалії знищення племені на півдні Індії в чомусь схожі на самознищення нашої духовної культури під час “майже трьохсотлітнього колоніального положення України, коли її надра були пограбовані, коли страх і покора ”множили недорік” – людей із психологією безбатченків-малоросів, коли люди вже почали розмовляти без акценту “мовою заброд” [8, с. 204]. Дві різні дати, два різні часові виміри накладаються один на один, вибудовуючи складну картину часу історичного, який за допомогою пам’яті переміщується між роками, століттями, подіями.

Досить промовистим є контраст епітетів: квітуча долина перетворилась на “чорний ієрогліф бадиллини” [8, с. 30]. На цьому тлі занепаду природи ми спостерігаємо занепад духовних цінностей народу, його патріотизму і національної самосвідомості, а це ті якості, що будують майбутнє, які не дозволяють часу змести слід народу, як непотрібний на його шляху пил.

І лише самотній жрець, – єдиний, хто лишився, єдина нитка, яка пов'язує вертикаль часу з майбутнім народом. Вдало використані епітети “передсмертно посивілий”, “останній”, точно підкреслюють ту прірву, яка утворилась перед народом на шляху збереження власного майбутнього. Але жевріє надія, бо “генна пам'ять народу, як би глибоко в надрах свідомості вона не була б похована, здатна до відродження.

І юнаки, вертки від мімікрії,
вже перешиті на новий фасон, –
хто зна од чого очі щось мокріють,
і сниться їм якийсь забутий сон... [8, с. 31]

Бачимо, що не все втрачено, виявляється, жевріє ще надія на генному рівні. Національні гени неможливо знищити, саме тому треба вірити у відродження. У цьому головна ідея твору. Саме зусиллями митців і самосвідомих членів національного суспільства формується майбутнє, вони зберігають національний код і намагаються зберегти його в часі історичному і Всесвітньому потоці, забезпечуючи існування площини “минуле – теперішнє – майбутнє” для власного народу.

У поезії “Місто Ур” йдеться про шумерів, народ, який зміг пережити війни, землетруси, але не зміг пройти випробування гідності і моральності. Твір має виразний притчевий характер. Звучить розповідь – притча про те, що жителі міста Ур засипали з міського валу кладовище, де

царі, поети і легенди
лягли в шість ярусів могил [8, с. 31].

Ліна Костенко – тонка натура, яка здатна відчувати біль історії, тому вона не лишається байдужою до такого “вгрузання у сміття”. Настала масова амнезія народу, який, забувши своє минуле, свою історію, згнівбив себе і прирік на повільне самознищення. Але найстрашніше те, що така амнезія була масовою і свідомою. Важко зрозуміти, що народ, який зміг витримати страшні “струси”, знищує себе власними необдуманими вчинками. Ідею свідомого самознищення підкреслено в останніх рядках поезії:

А місто Ур засипає сміття,
засипає сміття на свою історію [8, с. 32].

Той, хто вміє читати між рядками, зрозуміє, що поетеса, яка пережила “засипання сміттям” власної історії, зображуючи таку площину історичного часу шумерського народу, хоче застерегти свій народ від амнезії історичної пам'яті. Хоча для нас минули часи фальсифікування історії, але ми дуже повільно розгрібаємо завали цих часів, незважаючи на те, що Україна за останні роки пережила видавничий бум книг з історії України. Слід зазначити, що деякі моменти важко читати і усвідомлювати, бо вони надто драматичні, та ми повинні поважати свою історію, знати все непривабливе в ній, а також моменти слави. Від кожного з нас залежить майбутнє України, тому ми маємо вживляти в нашу національну свідомість весь позитив минулого історичного буття. Саме це, на нашу думку, хотіла донести до читача Ліна Василівна між рядками своїх поезій. Нехай у них не зустрічається прямого називання України, але образ України — фундамент її творчості. Поезію Ліни Костенко неможливо витіснити за межі національного контексту. У її поетичних рядках – реалії України, минуле та майбутнє.

Поетеса глибоко відчуває національне минуле України, легко переноситься уявою в її колишні часи, для неї минулий час живе в теперішньому. Серед усього, що доводиться чути чи бачити поетесі, вона вмент фіксує все те, що зв'язане з історією народу. Інакше кажучи, кожна найменша почута чи побачена історична деталь викликає в неї відповідні образні асоціації. Це ми можемо побачити в поезіях “Я хочу на озеро Світязь...”, “В маєтку гетьмана Івана Сулими...”, “Чадра Марусі Богуславки”.

Ліні Василівні хочеться відвідати озеро Світязь, бо це не лише чудовий куточок природи, а це місцевість, де відчувається дух української прадавнини. В уяві поетеси виникають слухові та зорові асоціації Батурина і Альти, бо це місця, які нагадують нам про наше минуле, про перемоги і поразки. Альта – річка, де відбулося повстання під проводом Тараса Трясила. “У 1630 році Тарас Федорович (Трясило), розбивши у кількох битвах військо противника, добився збільшення козацького реєстру до 10 тис. чоловік” [7, с. 75]. Батурин – гетьманська столиця, населення якої було жорстоко винищене Меншиковим. “У 1709 році війська Петра Першого зруйнували Січ і її столицю, і цар видав постійно діючий наказ страчувати на місці кожного спійманого запорожця” [7, с. 118]. Такі асоціації ми можемо побачити в поезіях “Я хочу на озеро Світязь...”, “В маєтку гетьмана Івана Сулими...”, “Чадра Марусі Богуславки”.

Наше історичне минуле багате резонансними подіями. Ліна Костенко переміщує нас у часи українського козацтва. Мовчазна зрада – ніби і не підлість, просто заради власних інтересів людина мовчить там, де не можна цього робити, вчасно опускає очі перед небезпекою. Поетеса вважає, що байдужість, мовчазна згода ще страшніші, ніж дієва зрада.

Ідучи на страту, козацький гетьман Томиленко і його споборник Павлюк розмірковують про те, як жахливо, коли з мовчазної згоди всього війська їх схопили і стратять. Гірко бути зрадженим своїми. Павлюк говорить:

Такі орли, один орліший іншого.
Лицарство, честь? А дійдеться до діла – рятує шкуру, видає своїх... [9, с. 384]

Та серед тисячі зрадників знайшовся козак, який не рятував свого життя. Сахно Черняк добровільно іде разом з ними на смерть, ігноруючи вмовляння супутників, які його проганяють, зіштовхують з воза. Він вважає за честь поділити долю гетьмана, йому “нестерпно бути заодно із тими, хто промовчав” [9, с. 384] Козак наголошує, що йде на смерть не стільки заради старшин, скільки заради себе, щоб своїм вчинком врівноважити терези між підлістю і відданістю. Він покидає стару матір, дружину і дітей не заради слави, йому просто нестерпно жити, вважаючи себе зрадником.

Поетеса припускає, що, можливо, в майбутньому наші нащадки за допомогою комп’ютера винайдуть цей неймовірний історичний факт і складуть думу про козацьку вірність Сахна Черняка, оспівають мужність його величного вчинку, складуть думу про цей подвиг. Бо історія – це не лише фіксування минулого, настанова на майбутнє, це скарб часу, який повинен зберігати кожен народ.

У поезії “В мастьку гетьмана Івана Сулими...” поетеса побачила, як посеред Сулимивки, де колись був гетьманський масток, промчали на конях, припавши грудьми до грив, сільські хлопці. Можливо, для когось це була б звичайнісінька подія, на яку не варто звертати увагу. Але це для когось іншого, а не для неї, поетеси, яка вмє слухати голос віків. Її образна уява переноситься в далекі історичні часи, коли тут вирувало інше життя. Мчали гінці до гетьмана, від гетьмана, гарцювала варта і наїжджали послы, йшли в походи і вертались із них. Дійсність починає існувати для неї у двох вимірах – історичному і сьогодишньому. Дві часові площини немовби з’єднуються в одну. І поетесі вже бачаться не звичайні сільські хлопці, а нащадки українських козаків, що ось промчали повз неї.

Цей невеличкий за обсягом твір виконаний з винятковою майстерністю. Називні речення, що складають другу строфу, вміло передають динаміку часу і руху:

І тільки гриви... курява.. і свист...
Лунких копит оддаленілий цокіт...
І ми... і степ... і жовтий падолист...
і цих дворів передвечірній клопіт... [7, с. 25].

Усі твори Ліни Костенко, присвячені історії України, мають національно-патріотичне забарвлення, сповнені повчального для молоді змісту. Поетеса будує складні часові виміри, балансує між минулим і сучасним, щоб допомогти читачу зрозуміти корені хвороб сучасного світу, у якому занепадають справжні цінності, а прогрес супроводжується екологічними, і не тільки, катастрофами. Поетеса має на меті піднести національний дух сучасників. Використовуючи час історичний (а особливу увагу вона приділяє повчальним фактам в історії) вона попереджає людство про ту відповідальність, яку несе кожне покоління (кожна людина) перед майбутнім, вписуючи свою сторінку, сповнену слави і ганьби, в літопис загального світового розвитку. У подальших розвідках цю тему буде розширено, будуть показані властивості категорії часу в інших жанрах лірики та тематичних площинах.

Отже, дослідивши образ часу в поезіях Ліни Костенко, доходимо висновку, що для поета час є важливою складовою його індивідуально-авторської картини світу. У ній знайшли своє відображення такі часові різновиди, як: психологічний час, лінійний, історичний, циклічний, час зворотний. Історичний час постає складною системою взаємопов’язаних компонентів, і припускає „накладання” темпоральних категорій, що відбиває духовну єдність та спорідненість поета з Україною, історією українського народу та інших народів. Саме тому минуле для поета є невід’ємною частиною сучасного та запорукою майбутнього.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бегун Б.Я. Хронотопический анализ литературного произведения / Б.Я. Бегун // Рус. яз. и лит. в сред. учеб. заведениях Украины. – 1991. – № 11. – С. 18–22.
2. Лингвокультурология: учеб. пособ. для студ. высш. учеб. заведений. – М. : Издательский центр “Академия”, 2001. — 208с.
3. Стряпчая С.А. Познавая мир во времени. Манифестация темпорального компонента в структурах с предикатами социальных отношений / С.А. Стряпчая // Гуманитарні науки. – 2003. – № 1. – С. 117-122.
4. Сологуб Н. М. Мовний портрет Яра Славутича / Сологуб Н. М. – К. : Дніпро, 1999. – 152с.
5. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры / Степанов Ю.С. – изд. 2-е, испр. и доп. – М. : Академический Проект, 2001. – 990 с.
6. Рейхенбах Г. Философия пространства и времени / Рейхенбах Г. – М. : Прогресс, 1985. — С. 129-137.
7. Лановик Б. Історія України: навч. посіб. / Лановик Б., Матейко Р., Матисякевич З.; за ред. Б.Д. Лановика. — 2-ге вид., переробл. — К. : Т-во „Знання”, КОО, 1999. — 574 с.

8. Ліна Костенко. Навчальний посібник-хрестоматія / Ідея упорядкування, інтерпритація творів Григорія Ключека. — Кіровоград: Степова Еллада, 1999. — 320 с.
9. Костенко Л. Вибране / Костенко Л. — К., 1989. — 559 с.

УДК 82-3.161.2

ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ Ю.ЩЕРБАКА “ЧАС СМЕРТОХРИСТІВ”

Гольник О. О., к.філол. н., доцент

Кіровоградський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка

У статті здійснюється спроба визначення жанру твору Ю. Щербак “Час смертохристів”. Спростовується думка про фантастичне як визначальний чинник жанрової природи твору. Ознаки антиутопійності автор статті пропонує трактувати як містифікацію читачів письменником і засобом інакомовлення, завдяки якому більш виразними постають проблеми сьогодення. Натомість наводяться роздуми щодо належності роману до жанру дистопії, де домінантною є сатирична стратегія репрезентації буття сучасного суспільства в його політичних і культурно-духовних вимірах. Автор статті розглядає публіцистичний пафос “Часу смертохристів”, реалізований через гротеск, сатиру, іронію та сарказм.

Ключові слова: фантастичне, антиутопійність, дистопія, публіцистичність, іронія, гротеск, сарказм.

Гольник О. А. ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ РОМАНА Ю.ЩЕРБАКА “ВРЕМЯ СМЕРТОХРИСТОВ” / Кировоградский государственный педагогический университет имени Владимира Винниченко, Украина.

В статье осуществляется попытка определения жанра произведения Ю. Щербак “Время смертохристов”. Опровергается утверждение о фантастическом как о факторе определяющем природу романа. Признаки антиутопичности автор статьи предлагает трактовать как мистификацию писателем своих читателей и приемом иносказания, благодаря которому более выразительно звучат проблемы современности. Наведены размышления относительно принадлежности романа к жанру дистопии, в котором доминирует сатирическая стратегия репрезентации бытия современного общества в его политических и культурно-духовных измерениях. Автор статьи рассматривает публицистический пафос “Времени смертохристов”, приемами реализации которого являются гротеск, сатира, ирония и сарказм.

Ключевые слова: фантастическое, антиутопичность, дистопия, публицистичность, ирония, гротеск, сарказм.

Holnyk O. O. THE GENRE OF FEATURES OF Y. SHERBAK'S NOVEL “TIME OF SMERTOKHRISTIV” / Kirovograd State Pedagogical University named after Vladimir Vynnychenko, Ukraine

The article is devoted to the determination of genre of Y. Scherbak's novel “Time of smertokhristiv”. The opinion about fantastic as a determinative factor of genre of the novel essence is refuted. The author of the article suggests to interpret the characteristics of antiutopia as mystification of readers by the writer as the present problems become more expressive. Thoughts about the belonging of the novel to the genre of dystopia are pointed, where satiric strategy of representation of modern society life in its political and culture-spiritual measurings is dominant. The author of the article examines the publicistic fervor of “Time of smertokhristiv” realized through grotesque, satire, irony and sarcasm.

Key words: fantastic, antiutopia, dystopia, publicistic, grotesque, satire, irony, sarcasm.

Твір Ю. Щербак “Час смертохристів” (2011 р.) викликав різновекторні оцінки сучасної літературної критики. Проанонсовані на палітурці роману цитати-відгуки старшого покоління критиків (І. Дзюби, Д. Павличка, М. Петровського, В. Скуратівського) про роман (публіцистично-емоційний характер мають також рецензії-есе Є. Кононенко та М. Стріхи [3; 6]) вплинули на оцінку естетичної цінності твору Ю. Щербак молодим поколінням літературознавців і критиків (А. Дрозди [2], В. Наріжної [4]). Головним в оцінці для української критики й цього разу став ідейний складник твору. Незважаючи на відому тезу Ю. Лотмана про незграбність методики шкільного аналізу, коли розглядається ідейна складова відокремлено від “художніх особливостей” (В. Наріжна), обидві сторони припустилися вагомій помилки в підходах до інтерпретації цього твору. Маємо на увазі саме естетичну природу цього роману, ключ до розуміння якого, на наш погляд, лежить у специфіці поліфонічної природи його жанру.

Так сталося, що авторський підзаголовок “Міражі 2077 року” став визначальним чинником при визначенні його жанрового різновиду – фантастика. А точніше – до антиутопії. В інтерв'ю “Українській літературній газеті” Ю. Щербак назвав “Час смертохристів” гостро-політичним трилером й антиутопією, при цьому зауваживши, що “оповідь *здається* фантастичною” [9] (курсив наш – О.Г.). Дотримуючись думки автора, дехто з літературознавців та критиків (М. Стріха [6], А. Шпиталь [8]) визначив жанр роману як антиутопію, не враховуючи те, що письменник твердив: “Я не збирався писати про технічні дива, в романі мінімум антуражу майбутнього” [9].

Скажемо відверто, фантастичне в романі (дрони, різного роду ракети, броньовані “черепahi”, повітряні госпіталі (“Ланкастер-27”, “Одноокий Дракон” та “Кульгавий дракон”), бойові платформи в океанах, захисні костюми і т. ін.; хронологізація подій (2075-2077)) є лише антуражем, абсолютно бездієвим з погляду розвитку і сюжету, і ідей твору. До того ж, із футурологічними реаліями в художньому просторі роману співіснують архаїзми та історизми, а почасти й анахронізми, як-то: гетьман, писар, халіфат, боярин московський, опричники, булава, жандарми, кріпаки тощо; власні назви: Батий-град, операція “Сталінград”, Чингіз-сарай, Денкін і т.д.

Це наштовхує на думку про те, що використання у творі елементів фантастики є виявом улюбленого постмодерністами прийому містифікації читача, який має розгадати цей естетичний хід митця, аби зрозуміти головну ідею твору, дошукатися до суті, так би мовити. Це засвідчує і “випадкова” хронологічна помилка, коли, оповідаючи про події травня 2077 року, Ю. Щербак описав подання службової записки-довідки про секту смертохристів, датовану 4 травня 2010 р. та адресовану Ігореві Гайдукові директором Державної Варти. Така “помилка” в технічно вичитаному тексті вочевидь є провокацією автора, адже в такий спосіб він дає знак уважному читачеві про інтелектуальну “гру”, яку веде з ним на сторінках свого роману. Так свого часу “грався” з читачем І. Котляревський, даючи ключ до адекватного дешифрування підтексту (історично важливих проблем буття українського народу в ХІХ ст.) перших трьох частин своєї “сміховини на малоросійський лад” (Т. Шевченко) у четвертій частині, яку розпочав із макабричної мови на манер “школярського аргю”, що стала знаком пошуку істинних авторських смислів для читача-інтелектуала.

Визначаючи ідейно-естетичну домінанту свого твору, Ю. Щербак зауважував: “Акцентував (увагу – О.Г.) на людях і подіях. ... Я навмисно не хотів неймовірними фантазмагоріями забивати голови читачам. Головне – те, що буде з нами, яка доля спіткає українську націю і світ” [9].

Отже, антропоцентричність роману Ю. Щербака дає право ідентифікувати цей твір швидше як дистопію – унікальний філософсько-художній жанр ХХ ст., що активізувався в час постмодернізму, і для якого характерне зображення суспільства, котре “переборолло утопізм і перетворилося внаслідок цього в позбавлену пам’яті й мрії “криваву хвилиність” – світ оруелівської фантазії” [7, с. 7–8]. Словом – це художнє відтворення світу, де сила розуму перемагає сили добра. До того ж, зауважує В. Чалікова: “Дистопія ближче до реалістичної сатири” [7, с. 7–8].

Інша дослідниця жанрів фантастики Л. Романчук об’єктом художнього зображення в дистопіях називає “державну машину, апарат керування, систему, у якій сконцентровано усе зло” [5, с. 51], а пафос таких творів переважно відбиває “соціальний песимізм”.

З огляду на зазначене, придивімося пильніше до жанрової природи роману Ю. Щербака “Час смертохристів”. Жанрова “заплутаність” цього твору бентежить багатьох читачів і критиків з однієї причини: відверто впізнавані ситуації нашого політичного, соціального, економічного та духовного сьогодення (а іноді – минулого) автор переносить у майбутнє, містифікуючи реципієнтів його творів.

Описувані письменником події, якщо не зважати на футурологічний антураж, легко ідентифікуються із подіями у світі та в Україні останніх п’яти років (від 2005 до 2010 р.). Так, письменником відтворено відлуння колонізаторського минулого Франції та США. 2005 р. (із 27 жовтня по 15 листопада) відбулися масові заворушення мешканців паризьких передмість, що мали арабо-берберське, африканське та латиноамериканське походження. Агресивний протест (масове спалювання автомобілів, сутички з поліцією та ін.) мусульманської та чорношкірої молоді Франції проти законодавчо унормованої расової дискримінації в цій країні продемонстрували вагу, силу й можливість представників негроїдної та монголоїдної рас цієї країни. Ю. Щербак, абсолютизуючи ці події, у романі створює образ Франко-Арабського Халіфату зі столицею Лютеції (кол. Париж), контрольованого моджахедами. Художньо втілено й події, пов’язані із внутрішніми суперечностями в США, що у творі названі Конфедерацією Держав Північної Америки. Письменник відбиває прагнення американських штатів посилити свою політичну незалежність, демонструє протистояння північної та південної частин континенту, що тягнеться ще від часів Громадянської війни 1861–1865 рр., переводячи її в площину протистояння американської влади наркоповстанцям Мексики на чолі з Хосе Сапатерро. В образі цього героя вгадується запальний венесуелець Уго Чавес, котрий назвав США “віссю зла”, викрив перед світом політику “неоколоніалізму”, впроваджену цією державою, закликав країни “третього світу” об’єднатися у “вісь добра” й протистояти економічним зазіханням цього капіталістичного світу. Та й сам президент Ван Лі є своєрідним художнім варіантом сьогочасного американського президента-афроамериканця.

Ю. Щербак згадує ще про одну світову силу – Піднебесну народно-демократичну імперію, у характеристиках геополітичних зазіхань і стратегій котрої проглядає сучасний Китай. Назва цього політичного утворення є оксюморонною за своїм походженням (імперія, але народно-демократична), що натякає на потужний тоталітарний складник цієї системи, що виявляється не тільки у внутрішній політиці, але й у зовнішніх взаєминах зі світом (агресивний наступ на світовий ринок, боротьба за джерела енергії (нафта, газ), територіальні зазіхання (заселення Далекого Сходу, просування вглиб Росії)). До того ж це й

авторське іронічне трактування т. зв. “комуністичного” режиму, що панує в сьогочасній Китайській Народній Республіці, який по суті є династійним.

Побіжно згадує письменник Елла Пол – об’єднання слов’янських країн та Греції, за яким вгадується сучасний Європейський Союз. Ю. Щербак акцентував увагу на сучасному призначенні цього утворення – бути буферною зоною між Росією та країнами “великої вісімки”. Письменник не має жодних ілюзій щодо цілком меркантильних зацікавлень могутніх капіталістичних країн скористатися лінією Євросоюзу як зоною захисту від політичної та військової агресії Росії, тому й подає інформацію про наявність 2077 р. на цій території систем ПРО, проект розташування яких 2007–2009 року низку політичних зіткнень та протистоянь між названими політичними утвореннями. Мимохіть письменник моделює й майбутнє Ізраїлю: тривале протистояння єврейського та ісламського світів протягом двох тисяч років змусило іудеїв вдатися до відчайдушного кроку – “часу Зеро”: створити радіаційний щит від Синаю до Мертвого моря, від Голанських висот до кордонів Лівану, зберігаючи рештки своєї держави від нищівного наступу воїнів Аллаха. Змодельована автором “Часу смертохристів” ситуація є гіперболізацією військової стратегії сучасного Ізраїлю: посилена мілітаризація суспільства, агресія проти мусульман Голанських висот втілена Ю. Щербаком у трагічно-саркастичному, гротесковому образі “радіаційної пустелі”.

Загалом варто зауважити, що гротескність є провідною художньою домінантою твору Ю. Щербак “Час смертохристів”. Можна навіть говорити про те, що це свідомо авторська стратегія. В інтерв’ю письменник зауважував: “Цей гротеск із нашої дійсності взято, нинішні реалії можуть довести до абсурду і краху”. Цю особливість як домінанту помітив та відзначив І. Дзюба: “...роман Ю. Щербак я сприймаю як *гротеск-фантастику* не так прогнозу, як застереження від недалекоглядності й пасивності смертельно небезпечних у цьому безжалісному світі, сповненому геополітичних пасток і підступів” [10] (курсив наш – О.Г.).

Особливо яскраво ця властивість художнього стилю “Часу смертохристів” виявляється в описі подій в Україні 2077 р. Образна система, ситуації, змодельовані автором, аббревіатури, які він використовує, свідчать про прагнення митця створити художню карикатуру на актуальний для нас політичний формат.

Ю. Щербак відтворює перехідний політичний період в Українській Військово-Козацькій Федеративній (а в одному з доносів І. Гайдуківі з’являється помилка – феодальній, – що, власне кажучи, відбиває суть цієї олігархічно-кланової системи, за правління котрої з’явилися кріпаки – українці ХХІ ст. Ця помилка зроблена письменником цілком свідомо, бо саме таку тенденцію (вже майже неприховану) має українське суспільство. На зміну неоукраїнофільському режимові К.Д. Махуна приходять псевдосучасний режим Вітольда Клинкевича – пішака, виконавця наказів голови кримінального світу Сірого Князя. Спільною ознакою цих режимів є їхня фіктивність. Обидва правителі є лише слугами й виконавцями наказів таємного ляльководи – кримінального авторитета. Утім, Махун ще маскує свою фіктивність за псевдопатріотичними акціями: перенесення назв, понять, термінів, ритуалів, поведінки, манери висловлюватися, властивих козацькій державі ХVІ ст., у життя українського суспільства ХХІ ст. Так, Махун іменує себе гетьманом, символом його влади є булава (видається досить кумедним явищем у зіставленні із символами актуальної для цього часу зброї – броньованими літальними “черепахами”, дронами – камерами спостереження й таємного знищення, радіоактивними речовинами тощо), його генеральний секретар – писар, уживаним звертанням до гетьмана є слово “батько”. За часів Махуна відроджується Трипілля, яке перетворюється на резиденцію новочасного правителя: Ю. Щербак іронічно переповідає легенду про гору Борщиху, де розташований гетьманський палац, пародіюючи українофобські абсолютизації історії, що мали місце в нашому культурному та науковому дискурсі 2005-2010 рр.: “Археологи знайшли тут перше поселення українців, які прийшли сюди з Індії шість тисяч років тому. Археологи стверджували, що саме на цьому місці було зварено перший український борщ, через що село, яке споконвіку існувало на цій горі, мало назву Борщів, а гора звалася Борщихою” [10, с. 80–81].

Та й сам Махун є лише пародією на керівника держави. Він – артист. Ця схильність до акторства, причому низькопробна, що відлунує штучністю та удаваністю, упадає в око уважному спостерігачеві: “Який театральний талант пропадає, – подумав Гайдук. – Та йому ціни не було б на якійсь провінційній сцені” [10, с. 119]. Штучність, нещирість виявляється не тільки в його зовнішності, яка є втіленням його вірності національним ідеалам, уособленим у відроджуваному міфі козаччини (“Гетьман, кремезний чолов’яга з темно-шатовеними, майстерно підфарбованими вусами, які підковкою облямували його владний рот і підборіддя, від чого К.-Д. Махун (припустимо здогад, що прізвище Махун було “запозичене” Ю. Щербаком у відомого журналіста Сергія Махуна автора низки публікацій 2005-2009 рр., присвячених історичним постатям (переважно доби козаччини) та подіям української історії) *ставав схожий* на своїх славних попередників – гетьманів, що дивилися на нього *з портретів...*” [10, с. 81] (курсив наш – О.Г.), в антуражі, яким він себе оточував (кабінет був утіленням розкоші й владолюбства, у країні випускалася горілка, де на етикетці був зображений гетьман з усіма необхідними атрибутами, які нагадували про його зв’язок із козацькими гетьманами, привітання псевдоеліти та її похвала (наприклад, подяка письменниці Ксені, образ якої має карикатурний формат, який є не стільки оцінкою конкретних досягнень письменниці – нашої сучасниці (на це вказує ім’я), скільки виражає авторське сприйняття постмодерністських шукань сучасної

культури, де домінує культивування тілесного над духовним, і для письменника є проявом обездуховлення і деморалізації сучасної людини).

Від першої ж зустрічі І. Гайдук розпізнав і роль, яку виконував К.-Д. Махун, – роль Тараса Бульби: “...гетьман гучно і дещо театралью у стилі Тараса Бульби, привітав, стискаючи в обіймах...” [10, с. 118]. Цим амплуа гетьман пізніше прикриє зраду свого вихованця: “Прийшов гетьман. Він був у **ясно-червоному жупані кольору свіжої молоді крові**, при гетьманському кинджалі у золотих піхвах” [10, с. 299] (курсив наш – О.Г.). Так, “архетип української ...героїко-трагічної душі” в просторі постмодерного гротеску сьогодення перетворився на архетип національної трагедії – архетип зради й знищення вірних і відданих українській справі (боротьбі за свободу й правду) людей.

Гротеском на націю можна назвати образ Вітольда Клинкевича – гетьманського писаря. Молодий амбітний службовець, що має претензії на гетьманську булаву, прекрасно обізнаний зі станом політичної влади в Україні, не має жодних ілюзій щодо своєї фіктивності в ролі керівника держави. Безпринципність – ось, очевидно, та виразна риса українських державників, яку хотів підкреслити й увиразнити Ю. Щербак. Вона виявляється страшною, якщо йдеться про буття держави й нації. Клинкевич – не просто людина без принципів, це людина без ідеалів, без будь-яких цінностей, насамперед моральних. Він стає втіленням сьогоденної духовної й моральної стагнації суспільства та влади. У творі знаком цього є символічний ритуал посвячення Клинкевича іменем Темної Енергії в президенти. Він – магістр церкви Христової Смерті, а символічним знаком його влади є хрест у вигляді літери “Т” – символу розп’яття Христа, що в новий час стає символом кінця, смерті, народження нового покоління людей – смертохристів – людей без душі, раціоністів, безпринципних і бездуховних кар’єристів, здатних заради власної вигоди переступити будь-які закони, а насамперед закони життя і смерті. Адепт нової релігії й нової моралі Клинкевич зробив свій вибір, здійснивши криваве вбивство гетьмана. Це був не просто шлях до влади, це було криваве жертвопринесення новому богові – Сатані. Клинкевич – його духовний слуга, а в реальності – слуга Сірого Князя. Саме його ідеали, цінності, які завжди були поза законом і поза людською мораллю, сьогодні актуальні. Такий пафос виражає гротескна сцена виступу Клинкевича на концерті після інавгурації. Комічний ефект створює невідповідність форми і змісту – вишуканість і кітч, зіткнення в одній площині ознак елітарного й виявів вульгарного: “Піднялася завіса, й глядачі побачили на сцені **Великий віденський симфонічний оркестр імені Моцарта – сто п’ятдесят найкращих музикантів світу в чорних смокінгах**, керував якими американський диригент Ян Гонтмахер. Гайдук подумав, що після примітивних шароварних концертів доби гетьмана Махуна запрошення такого оркестру робить честь Клинкевичу. ... Молодий президент легко, як білий кіт, вистрибнув на сцену і підійшов до Яна Гонтмахера. Той низько вклонився, потиснув руку Клинкевичу і підвів його до **чорного рояля STEINWAY – HP**. ...Крупним планом на екрані були **показані руки нового президента – довгі пальці й перламутрове мерехтіння нігтів**. Мерехтіння раптом розсипалося по клавіатурі в **елегантному шопенівському вступному пасажі**..., коли раптом після урочистих ударів увертюри зазвучала **фортепіанна мелодія «Мурки» – гімну кримінального підземля**, якому виповнилося 150 років від того часу, коли ця музика надихала одеських вуркаганів, грабіжників і мокрушників та їхніх шмар” [10, с. 372–373].

Сміхового ефекту письменник досягає, описуючи антураж виступу Клинкевича, подаючи напружене очікування глядачами чогось по-європейськи вишуканого, яке змінюється на розгубленість і розчарування від почутого тюремного шансону. У цьому простежується містка політична та культурологічна метафора-гротеск на наше сьогодення. Це образ духовного колапсу, яке переживає суспільство від 2010 р., спровокованого швидкою, деструктивною, всеохопною зміною не тільки політичних, але й культурних і духовних орієнтирів суспільства.

Ці герої є втіленням двох форм існування нашого суспільства протягом 2005–2010 рр. Одна з них наскрізь фальшива за своєю суттю, псевдопатріотична й псевдоморальна, несправжня, своєрідна акторська завіса для тих темних справ, які відбуваються в країні, так би мовити, за лаштунками. Друга ж відверто криміналізована за своєю суттю, неприховано жорстока й аморальна. Хоча символи обох систем ще приховують у собі рештки гуманного, людського. Згадати б прощальний лист Махуна до дружини, сповнений любові й турботи про неї, молитва про збереження життя коханій Мотрі Вітольда Клинкевича.

Ю. Щербак, прекрасно володіючи сучасним інформаційним полем, уміло використовує алюзії, які стають ключем для прочитання того чи іншого образу. Наприклад, образ чи не єдиної позитивної героїні в романі, представниці українського політикуму Індіри Голембієвської. Вона є прихильницею союзу із Конфедерацією, європейського напрямку розвитку держави. Її промовиста характеристики України: “стати не “азіопую”, а європейською країною” [10, с. 241], є цитатою відомого висловлювання Юлії Тимошенко. Та й подаючи біографію своєї героїні (за автором, вона напівукраїнка, напівіндійка), письменник вочевидь скористався фактами так званої “прихованої” біографії свого прототипу, родовід якої доскіпливі журналісти й політтехнологи виводять від вірменського єврея та росіянки.

Пряме цитування реального висловлювання персонажа як засіб ідентифікації персонажа використовує Ю. Щербак і в образі Рафаїла Фрідмана. За його характеристикою української ментальності стоїть перефразований славнозвісний вислів Бориса Березовського про рабську кров нашого народу, ворожість і розбрат усередині нації: “У вашому народі живе ген ненависті до жидів, москалів, ляхів, циган, чорних, до всіляких пришельців. Ви всіх звинувачуєте у ваших бідах, тільки не себе. І ген заздрості. Як ракова пухлина. З таким набором генів жоден народ не виживе. Не створить державу. Ваш народ приречений” [10, с. 203].

Сатиричним прийомом створення художньої карикатури на сьогодення є й використання власних назв та абревіатур, завдяки яким не тільки досягається комічний (сміховий) ефект. Так, прізвиська героїв стають засобом їхньої характеристики: символічні прізвиська та імена героїв є натяком на суть тієї політичної та духовної стратегії, яку вони реалізують (Клинкевич від “клинок” – підступність, здатність на вбивство, холодний розрахунок; Індіра Голембієвська за альянсом до Індіри Ганді – реформаторка-демократ, народодлюбка, націоцентристка; від “голуб” – та, що сповідує духовність і мир; Фрідман від англійського “вільний чоловік” відстоює глобалізаційні процеси у світі і т.д.). Завдяки абревіатурам та власним назвам увиразнюється абсурдність політичних утворень, процесів, викривається їхня антиукраїнська й антигуманна сутність. Такими, наприклад, є назви: СУКА – Східно-Українська Комуністична Асоціація (чим не славнозвісний ПІСУАР 2004 р.), УСРАН – Українська секція російської академії наук, УРОД – Україно-Російське об’єднання держав, ЗЕК – Зона етнічної консолідації, МУДА(к) – макрестсько-українська демократична асоціація та ін. Такі абревіатури й назви стають авторськими символами денационалізаційних процесів сьогодення; разом із тим вони стають публіцистичним прийомом, бо, маючи негативну конотацію, спрямовані на формування в українських громадян неприйняття таких стратегій розвитку нашої держави.

Публіцистичним пафосом перейняті й гротескові образи-символи сьогочасної української влади. Письменник, створюючи образ українського майбутнього 2077 р., фактично описує сучасну систему керування українською державою: керівним органом країни в “Часі смертохристів” – ареопаг, членами якого є архонти. Використання архаїчних понять, які були актуальними для рабовласницького ладу Давніх Афін, дає можливість Ю. Щербаку завдяки перифразі й альянсу містко характеризувати сьогодення, викрити облудність і фальшивість сьогочасних політичних “масок”. Граючись із конотацією деяких усталених у нашій свідомості назв (наприклад, ЗЕК), письменник створює трагічний образ відродженого у ХХІ ст. кріпацтва й водночас демонструє антигуманну й антинародну суть політиків, що свої рабовласницькі хижачські наміри приховують за псевдонародними благами.

Гротеск як публіцистичний прийом застосований митцем й у створенні образів ворогів української державності – СДОР (Союз держав Чорної Орди), ЄДРОН (Єдиний російський народ), ЕНРосі – Енергія Росії і т.д. Авторі роману вдається створити дуже стрункий образ-характеристику цих політичних утворень завдяки нагнітання та концентрації образів-символів, які створюють багатовекторне уявлення (сказати б, тривимірне) про ментальність цих ворогів-союзників (природу їхньої влади), їхні інтереси (політичні стратегії) в Україні та способи їхньої реалізації. Політичну програму зі створення ЄДРОНу в романі реалізує Мінтімер Никонович Басманов. Ім’я цього героя альянсно-символічне, бо закодовано репрезентує читачеві суть російської самодержавної влади. Прізвисько героя натякає на часи Івана Грозного, який став символом тиранії й деспотизму російського царату. Федір *Басманов* – опричник, що тривалий час був фаворитом Івана Грозного, навіть вбив рідного батька, аби довести цареві свою любов. Це прізвисько стало символом необмеженої жорстокості, некерованої агресії, фанатизму, кривавого шляху до абсолютизації влади, що асоціюються із “варварським”, за М. Бердяєвим, боком російської душі [1]. Татарське за походженням ім’я *Мінтімер* вказує на азійські передумови зародження російського самодержавства, його татаро-монгольських витоків, що також асоціюється із кровожерністю, ворожістю, войовничістю “варварів” Сходу. Ім’я героя по батькові *Никонович* також має символічний характер, бо впливає із імені російського патріарха-реформатора Никона, що став уособленням ідеологічного диктату, церковного деспотизму як засобу утвердження російської самодержавної влади, упокорення власного та сусідніх народів, ідеологічним складником імперського мислення, націленого на реалізацію плану всевітнього панування – “Москва – Третій Рим”.

Усі ці ідеї впливають із авторського “ключа” – символічного історико-культурного коду так званої “російської душі”, репрезентованого в гротескному образі пам’ятника Іванові Грозному перед палацом Басманова. З одного боку, він є знаком некерованої агресії, кровожерності й лицемірства російської влади (письменник акцентує увагу читача на складниках влади царів – кров (насилення) та армія (мілітаризм)), а з іншого, – символом імперської псевдокультури (кітчу та вульгарності), бездуховності та її антигуманної природи: “Монумент був постмодерністський – веселий, розмальований у різні кольори, наче собор Василя Блаженного на Красній площі у Москві. ...Государ радісно всімався. На ньому був смугастий ...каптан, а в руках він тримав *сокиру*, обмазану яскраво-червоною фарбою, *лезо сокири* врубалося у *плаху*, темно-червону від загуслої *крові*. І тільки *вовки*, що кільцем оточували государя та плаху, піднявши вгору голови, були зловісно сірі, *кольору солдатських шинелей*” [10, с. 143] – (курсив наш – О.Г.). Цей образ сповнений авторського сарказму й адресований як попередження сучасній українській еліті й тій частині українського населення, що обстоює ідею возз’єднання із Росією. Колишній убивця Мінтімер Басманов – новий

російський цар, що вже формує свою династію (образ хлопчика Ніколеньки є алюзією на кривавого Миколу I), має на меті чергове підкорення української території: ЄДРОН (за теперішніми політичними номінаціями – це створення єдиного економічного простору (Митний союз)) – сучасний варіант Переяславських угод, що призведе до політичного підкорення української держави. “Історія – як гончарний круг”, – твердить Ігор Гайдук.

Іншим і більш серйозним ворогом України майбутнього є СДОР – відроджена татаро-монгольська навала. Письменник абсолютизує архаїчні форми культури, властиві цій могутній у минулому й відродженій у майбутньому силі. Це дає можливість провести відповідні історичні паралелі та вкотре пересвідчитися в політичному лицемірстві й агресивності східного світу щодо гяурів. Дорогі подарунки (соболі, сирійська шабля із золотим руків'ям, чорний арабський скакун) – знак пошани й поваги, зроблений гетьманові делегацією Кара-хана, – видаються “оперною казкою з бутафорською зброєю” і контрастують із їхніми реальними планами повного захоплення влади й територій української держави. За словесним плетивом простежується агресивна стратегія тотального винищення автохтонного населення, апробована на Імперії Двоглавого Орла та в країнах Сходу. Це образ-передбачення неможливості для України будь-яких політичних угод із агресивним сильним ворогом, що обернеться для неї фатальним фіналом.

Отож, Ю. Щербак у “Часі смертохристів” торкнувся болісних проблем і питань українського політичного та культурного сьогодення. Про це свідчить упізнаваність багатьох фактів та реалій життя світу та України від 2008 р. дотепер. Утім, безсумнівно, особливу увагу письменник приділив художньому викриттю процесів духовної, моральної, психологічної деформації сучасного українського суспільства.

Здійснивши своєрідний “анатомічний” розтин “хворобливого” тіла нації України початку ХХІ ст., Ю. Щербак виявив найголовніший чинник – “запусковий” механізм наших бід – національно zdeформований, зденаціоналізований і бездуховний, аморальний політикум. Упізнаваність багатьох змальованих автором ситуацій, сатирична стратегія, обрана ним для викриття проблем сьогодення, відвертість письменницьких оцінок, прямий вплив на свідомість читача завдяки гротеску, алюзіям, сатиричним контрастам, прямому або прихованому цитуванню формують публіцистичний пафос “Часу смертохристів”.

Фактично в романі письменник у художній формі реалізував “геополітичні роздуми про долю нашої держави і можливі події, які формують цю долю”, викладені в книзі публіцистичних статей автора “Україна в зоні турбулентності”, що, за його ж свідченнями, стала “прелюдією до “Часу смертохристів” [9]. Така генеалогія ще одним доказом публіцистичності аналізованого роману.

Письменник містифікує читача, створюючи образ майбутнього. Насправді ж за темними барвами зображуваного приховано сучасність, усі недоліки якої перебільшені, гіпертрофовані, карикатурно відтворені. Ці художні особливості роману дають право визначити жанр твору як політичний памфлет, що має на меті створити сатиричний портрет сьогодення, вплинути на свідомість читача і сформувані в нього неприйняття зображуваного, пробудити національну та громадянську самосвідомість, викликати непримиренність із духовно-культурною та політичною стагнацією в суспільстві, попередити про ймовірні негативні наслідки необдуманих політичних рішень.

Уточнення жанрової природи роману Ю. Щербака “Час смертохристів”, представлено в статті, сподіваємося, сприятиме відповідному прочитанню підтексту та символів цього твору.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бердяев Н. Судьба России [Електронний ресурс] / Н. Бердяев. – Режим доступу: http://royallib.ru/book/berdyayev_nikolay/sudba_rossii_sbornik_statey_1914_1917.html
2. Дрозда А. Час смертохристів та помідори-вбивці [Електронний ресурс] / Андрій Дрозда. – Режим доступу: <http://litakcent.com/2012/01/10/chas-smertohrystiv-ta-pomidory-vbyvci/>
3. Кононенко С. Великий досвід і велика гра [Електронний ресурс] / Євгенія Кононенко. – Режим доступу: <http://litakcent.com/2011/09/05/velykij-dosvid-i-velyka-hra/>
4. Наріжна В. «Записки самашедшого смертохриста», або про диктатуру ідей у сучасній українській літературі [Електронний ресурс] / Вікторія Наріжна. – Режим доступу: <http://historians.in.ua/index.php/avtorska-kolonka/151-viktorii-narizhna-zapysky-samashedsheho-smertokhrysta-abo-pro-dyktaturu-idei-u-suchasnii-ukrainskii-literaturi>
5. Романчук Л. Утопии: их прошлое и будущее / Любовь Романчук // Порог. – 2003. – № 2. – С. 49-53.
6. Стріха М. Роман-пересторога Юрія Щербака / Максим Стріха // Кур'єр Кривбасу. – 2011. – № 262-263. – С. 309-313.
7. Чаликова В.А. Утопия и свобода / Виктория Чаликова. – М. : Весть-Вимо, 1994. – 184 с.

8. Шпиталь А. Роман про майбутнє, яке не повинно настати / Анатолій Шпиталь // Слово і час. – 2011. – № 8. – С. 70-76.
9. Щербак Ю. Люди без моралі без моралі – це смертохристи [Електронний ресурс] / Юрій Щербак // Літературна українська газета. – 2011. – № 10 (42). – Режим доступу: <http://www.litgazeta.com.ua/node/1947>
10. Щербак Ю. Час смертохристів / Ю. Щербак. – К. : Ярославів вал, 2011. – 480 с.

УДК 821.161.2-311.3 Винниченко.09

МІСЦЕ ЗУСТРІЧІ ДВОХ СВІДОМОСТЕЙ – У “НЕВИЗНАЧЕНІЙ ВІДОМОСТІ”: МІСЦЯ НЕВИЗНАЧЕНОСТІ У РОМАНАХ В.ВИННИЧЕНКА “МУЖЕНСЬКОГО” ЦИКЛУ

Горостоватова Ю. О., аспірант

Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова

Стаття присвячена дослідженню місць невизначеності та їхніх функцій у романах В. Винниченка “муженського” циклу.

Ключові слова: місце невизначеності, хронотоп, сюжет, свідомість, фокус.

Горостоватова Ю. А. МЕСТО ВСТРЕЧИ – В “НЕОПРЕДЕЛЁННОЙ ОПРЕДЕЛЁННОСТИ”: МЕСТА НЕОПРЕДЕЛЁННОСТИ В РОМАНАХ В. ВИННИЧЕНКО МУЖЕНСКОГО ЦИКЛА/ Одесский национальный университет им. И. И. Мечникова, Украина.

Статья посвящена исследованию мест неопределённости и их функций в романах В. Винниченко “муженского” цикла.

Ключевые слова: место неопределённости, хронотоп, сюжет, сознание, фокус.

Gorostovatova I. O. THE PLACE OF APPOINTMENT – IN “UNDEFINED INTERDETERMINATENESS”: THE AREAS OF INTERDETERMINATENESS IN V. VYNNYCHENKO'S NOVELS OF MUZHEN'S CYCLE / Odessa national university named after I. I. Mechnikov, Ukraine.

The article is dedicated to the analysis of the areas of interdeterminateness in V. Vynnychenko's novels of muzhen's cycle.

Key words: area of interdeterminateness, chronotop, plot, consciousness, focus.

У 2012 р. побачила світ книга І. Фізера “Філософія літератури”, видана в університеті “Києво-Могилянська академія” за редакцією В. Моренця. Зазначена праця – це дійсно своєчасна для України книга і в науковому, і у філософському контекстах. Надмірне і часом невиправдане захоплення західноєвропейською методологією, звернення до теорій зарубіжних учених у працях українських науковців, яке простежується у ХХІ ст., має наслідком зменшення уваги до надбань української наукової думки. Своєчасною “Філософія літератури” є і в контексті актуального на сьогодні наукового інтересу до специфіки взаємодії і взаємовпливів літератури і філософії, шляхів їхнього взаємопроникнення і сполучуваності, а також у контексті вивчення найрізноманітніших аспектів розгляду літературного твору крізь призму філософії і психології.

Особливу увагу привертає такий розділ книги, як “Місця невизначеності у сюжетних конструкціях нарративних текстів”, аналізові яких на прикладі творів В. Винниченка “муженського” циклу присвячена ця стаття. Актуальність такого аналізу зумовлена відсутністю детальної розробки теорії місць невизначеності в текстах художніх творів загалом і у творчості В. Винниченка зокрема.

Розвідку І. Фізера про місця невизначеності, що до неї ми звертаємось у статті, в жодному разі не варто звужувати до суто літературознавчого нарис-статті, оскільки в ньому порушуються питання, важливі також для філософії і психології літератури. Цей розділ є своєрідним містком між теорією літератури (жанрології, наратології, теорії сюжетів тощо), психологією (психологією автора, психологією творчості, психологією читача) та філософією (філософією “художньої” і “життєвої дійсності”). Відзначаючи теоретичну нерозробленість питання “сюжетних лакун”, український вчений називає “найнерудованішим серед тих, хто цікавився цим питанням”, Р. Інгардена посилається на його німецькомовну статтю “Літературно-мистецький твір. Дослідження з помежів’я онтології, логіки та літературознавства” [7, с. 109]. Ще одним джерелом для уточнення поняття і класифікації місць невизначеності, на яке посилається І. Фізер, є англомовне листування, опубліковане в американському журналі “Journal of Aesthetics and Art Criticism” [9]. Також серед учених, які побіжно чи оглядово торкалися проблемного питання місць невизначеності в сюжетних конструкціях, можна назвати Д. Лихачова і його статтю “Внутрішній світ художнього твору” [6], М. Бахтіна і його дослідження, зокрема “Форми часу і хронотопу у романі. Нариси з історичної поетики” [1].

Погляд професора І. Фізера на “схематизм історичних, фіктивних, реальних сюжетів” має точки перетину з думками Д. Лихачова, який зазначав, що: “Внутрішній світ художнього твору відтворює дійсність у деякому скороченому умовному варіанті. Художник, будуючи свій світ, не може відтворювати дійсність з тим же властивим їй ступенем складності” [6, с. 729].

Література бере до уваги тільки певні явища реальності, потім умовно їх скорочує чи розширює, робить яскравішими чи тьмянішими, стилістично організовує, створюючи власну систему, внутрішньо замкнену, з властивими їй закономірностями. Саме в місцях умовного скорочення і з’являються місця невизначеності.

Під час аналізу місць невизначеності в наративних текстах простежується декілька рівнів такої невизначеності: на першому – невизначеність виявляється на формальному, лінгвістичному рівні, її визначення можна звести до ряду формул, придатних до аналізу будь-якого наративного тексту, на другому ж – невизначеність не є оприявленою, вона ніби закодована в лабіринтах “свідомості наративного тексту”, авторської свідомості і, що найцікавіше, у свідомості читача. Отже, дослідження місць невизначеності безпосередньо і нерозривно буде пов’язане з поняттями свідомості, фантазії, уяви читача, тобто зрушиться у сферу досліджень рецептивної естетики і феноменології, одним із основних постулатів якої є “потенційне наповнення тексту значенням, яке конкретизує рецепція читача...” [8, с. 261].

Традиційно виокремлюють два напрями школи рецептивної естетики: німецький (Яусс, Ізер), американський (Дж. Куллер, Е. Герш, С. Фіш), бурхливий розвиток яких припав на 70-ті роки ХХ ст. Вітчизняна літературно-критична думка в галузі рецептивної естетики представлена в працях О. Потебні, а також доробком І. Фізера, що здійснював дослідження в руслі німецької школи рецептивної естетики, залучаючи набутки феноменології Р. Інгардена.

Естетична рецепція, за Фізером, є нічим іншим, як заповненням порожніх місць у тексті [8, с. 261]. Текст потенційно наповнений значенням, яке конкретизує рецепція читача, і саме текст встановлює для цієї рецепції певну стратегію, аби уникнути свавілля читацької уяви.

В. Ізер простежує націленість речення (тексту) не на повідомлення про подію, яка відбулась, чи опис речі, що існує в об’єктивній дійсності, а на “щось, що є поза тим, про що воно говорить” [8, с.265]. За Ізером, для здійснення літературний (нاراتивний) текст потребує читацької уяви, яка і є найважливішим рушієм у декодуванні місць невизначеності, у зв’язку з чим дослідник виділяє три аспекти формування взаємовідносин читача і тексту: процес антиципації та ретроспекції, послідовність розгортання тексту як життєвої події і враження, викликані подібністю текстуального і життєвого досвіду [5, с. 273]. За такого підходу місця невизначеності в наративних текстах виступають невід’ємними частинами метаморфози “чистого тексту” в “художній”, у наратив, у якому фігура наратора повинна перебувати в постійній опозиції до вражень, що формуються в процесі читання.

Якщо для Р. Інгардена невизначеність – вада тексту, зумовлена мовною та екзистенційною неможливістю окреслити будь-яке явище в його повній онтологічній даності, то для Ф. Ізера невизначеність тексту – результат зумисного сегментування, створення “негативного простору”, зумисний компонент тексту, що в процесі рецепції чекає на заповнення, і заповнившись, трансформує літературний предмет в естетичний. Остаточно значущість тексту визначає уява реципієнта, який намагається зробити текст зрозумілим і придатним для перекладу [8, с. 262], заповнюючи при цьому місця невизначеності власними зусиллями в межах заданої наративним текстом дійсності.

Справжнє з’ясування відбувається в процесі конкретизації, що є неможливою без залучення уяви. За умов використання читачем різних перспектив, запропонованих йому текстом, сюжет твору динамізується, що впливає на жанрову специфіку наративного тексту, стають яскравішими характери, читач стає активним співтворцем художньої дійсності, долаючи місця невизначеності, що їх, ніби пастки, розставив наратор із метою «вполювати» свого читача, пограти з ним.

Питання про функції місць невизначеності є першочерговим при аналізі будь-якого наративного тексту, оскільки саме ці місця є сюжетно- і характеротворчими, а отже, впливають і на жанрові, сюжетно-композиційні особливості того чи іншого наративного тексту, з одного боку, з іншого ж – аналіз місць невизначеності дає змогу глибше усвідомити естетичну природу акту читання та рецепції художнього твору, зробити її наочною.

Сюжетотворча функція місць невизначеності безпосередньо пов’язана з їхньою здатністю модифікувати сюжет, який може починатися з розв’язки, розвитку дії, кульмінації, і лише місця невизначеності сприятимуть появі асоціацій, домислів, включенню читацької уяви до процесу творення сюжету наративного тексту. Залежно від місць невизначеності, горизонти сподівань наратора й читача збігатимуться чи будуть розбіжними, будуть пришвидшувати чи гальмувати розвиток дії в сюжеті, створювати ефект напруги чи загрози, налаштовувати на той чи інший настрій, що вплине на жанрову специфіку того чи іншого наративного тексту. Такими жанровими специфікаціями (модифікаціями) можуть буди біографічний, детективний роман, роман-трилер, любовний роман тощо.

Щодо характеротворчої функції місць невизначеності, яка є своєрідним наслідком функції сюжетотворчої, необхідно відзначити, що саме вона допомагає орієнтуватися читачеві в складному світі думок і вражень героїв, їхньої психології, перетині чи розбіжності їхніх поглядів.

Фігура наратора і його героїв не є тотожними – так само, як і фігура читача стосовно героїв, оскільки думки, погляди і враження кожної фігури творять окремий хронотоп із властивим лише йому настроєм, потенційним горизонтом, місця невизначеності допомагають уявити кожного героя як індивідуальність, зрозуміти детермінованість його поведінки зовнішніми обставинами чи внутрішніми сумнівами. У такому випадку кожна нова думка, кожне слово героя, його погляд, рух, жест, репліка виступають місцем невизначеності, індикатором необхідності звернутися до уяви, залучити її до процесу ідентифікації того чи іншого стану героя, його життєвої і психологічної ситуації. Із глибшою деталізацією портретних характеристик героя, із зростанням описів його міміки, рухів, жестів, зменшується ризик потрапити в пастку сюжетних лакун. Збільшення ж кількості реплік, роздумів, діалогів героїв створює ефект багатоголосся, яке є своєрідним засобом подолання невизначеностей у структурі наративу.

Місця невизначеності – невід’ємні компоненти сюжету, основна прагматична роль яких полягає у зведенні “нескінченної розмаїтості” чогось і когось до практично можливої сюжетної драми [3, с. 110]. Суто естетичну роль актуалізації і конкретизації, яку виконують такі місця, І. Фізер небезпідставно пов’язує з поняттям уяви реципієнта (читача), що є містком для дослідження місць невизначеності з точки зору рецептивної естетики. Місця невизначеності не є автономними. Вони залежать, по-перше, від хронотопу, по-друге – від загальноновизнаної культури мови, її стилю та прагматики, по-третє – детерміновані культурою мови самого письменника. Підпорядкування місць невизначеності в сюжетних конструкціях мові зумовлює їх поділ на три види:

1 – тип невизначеності, пов’язаний із об’єктивною обмеженістю лексичних засобів для представлення чогось чи когось у творі, який І. Фізер називає “незацікавленим зацікавленням” або “невизначеною визначеністю”. Читач опиняється в ситуації “семіотичної свободи”, що зводить процес прочитання художнього твору до двох рівнів – реалістичного і символічного. Під час подолання лексичної обмеженості, невизначеності на реалістичному рівні прочитання, акцент ставиться на уяві читача, його читацькій компетенції, досвіді. Одночасно читацька свідомість іде, так би мовити, назустріч авторській. Місце зустрічі – у метакommунікативному, символічному світі (хронотопі) значень, що розширює процес рецепції та інтерпретації художнього тексту;

2 – тип невизначеності, пов’язаний із узагальнювальною природою лінгвістичних засобів визначення, що в українського вченого отримує назву “залежного від текстуальної обмеженості”. Такий тип невизначеності важчий для з’ясування, оскільки “неможливий у безпосередній чуттєвій перцепції та в перцепції взагалі” [7, с. 112]. Процес читання тексту зводиться не до механічного сприйняття наявного тексту, а до аналізу, декодування, домислювання тексту відсутньо-наявного в межах сюжету, хронотопу, що відбувається через “вживання” в художній світ твору, співбуття у його зовнішньому хронотопі, співіснування з наратором;

3 – тип невизначеності, пов’язаний зі схематизмом видів, за допомогою яких об’єкти в літературному творі представлені, доктор Фізер іменує “диференційованим”, “недиференційованою невизначеністю”. Невизначеності цього типу перетворюють читання художнього твору на процес подразнення рецепторів уяви й емоцій. З одного боку, “недиференційована невизначеність” обмежує семіотичну свободу, задану попередніми типами невизначеності, з іншого – породжує нові, створює підстави для переходу на інший рівень метакommунікативного простору, що відбувається за рахунок “вживання” у внутрішній (психологічний) хронотоп – сюжету, мотиву, персонажа.

Розкриваючи зміст й особливості кожного з типів невизначеності, перший тип можна охарактеризувати як такий, що має два рівні прочитання, тобто два хронотопи – внутрішній (символічний) і зовнішній (реалістичний), причому невизначеність або часткова відсутність другого не заперечують, а то й підкреслюють обов’язкову наявність першого. Такий тип може висвітлювати найрізноманітніші аспекти художнього світу твору: портретні і психологічні характеристики персонажів, міміку й жести, діалогічне й монологічне мовлення персонажів, інтер’єр і екстер’єр, пейзаж, позасюжетні елементи.

Аналізуючи другий тип невизначеності в сюжетних конструкціях, який І. Фізери названий “залежним”, важливо зазначити, що йому властивий більший ступінь оприявлення в наративному тексті. Йдеться про певні вербальні маркери цього типу, які поза контекстом характеризуються конститутивністю, однозначністю, гіперболічністю, а в структурі наративу їхня семіотична функція звужується до меж, визначених сюжетом, а також невербальні (стилістичні, ситуативні, наративні).

Третій, “диференційований” тип місць невизначеності, можна охарактеризувати як такий, що усуває невизначеність чогось чи когось шляхом конкретизації в межах певного місця, яка породжує наступну невизначеність, нейтралізує попередні невизначеності, породжуючи тим самим наступні. Саме третьому

типу місць невизначеності властива найбільша сугестивність, підвищена здатність до проникнення в глибини психології, провокативність у викликанні певного емоційного настрою.

Останній, “муженський” період творчості В. Винниченка, є цікавим джерелом для аналізу феномена місць невизначеності. Зокрема, йдеться про романи “муженського” циклу “Лепрозорій”, “Нова заповідь”, “Слово за тобою, Сталіне!” з їхньою складною сюжетно-композиційною структурою, у якій місця невизначеності відіграють важливу роль.

Відсутній у романі “Лепрозорій” поділ на розділи здійснюється за допомогою мовчазного переходу від однієї сюжетної сцени до іншої, формально виокремлюючись абзацом, змістовно, на рівні сприйняття – певною недомовленістю, замовчуваністю, невизначеністю, яку читач може заповнити лише за допомогою уяви, але на підставі того, що вже сказано в романі, а також за рахунок «горизонту сподівань», сформованого наратором.

Одна зі сцен “Лепрозорія”, у якій головна героїня роману Івонна Вольвен розповідає про своє перебування вдома в дядька, є показовою у світлі сказаного вище.

“Я [Івонна] поквапом перейшла до столу та почала писати листа. Жільберта запропонувала провести мене [Івонну] до самого будинку професора Матура.

– Це зовсім недалекою Як пішки, то... Ти не бійся. Близько. Треба з нашої вулички вийти на вулицю Вожірар і йти нею все просто-просто-просто...” [2, с. 54].

Про що героїня роману Івонна розповідатиме в листі, автор не повідомляє, свідомо розраховуючи на вдумливого, уважного читача, який уявляє, здогадується про його зміст, виходячи з розповіді героїні про пережиті після приїзду до Парижа події, знайомства. Отже, автор “економить” простір і час, схематизує їх, даючи змогу читачеві стати співтворцем тексту, знайти собі місце (топос) у ньому, “вжитися” у хронотоп, почати мислити як наратор і герой, домислити те, що вони залишили неказаним. Тим несподіванішим для такого читача стає різкий перехід з одного хронотопу в інший – з хронотопу внутрішнього, психологічного, свідомості героїні у зовнішній сюжетний хронотоп. Спроба подолання такої несподіванки відбувається саме у місці невизначеності, залишеному автором для читача. За логікою, заданою сюжетом, зустріч героїні “Лепрозорія” Івонни з професором Матуром мала відбутись, але вже після того, як героїня дасть чіткий і детальний звіт-сповідь у листі батькові. Проте обмеженість автора законами сюжету і жанру призвела до появи одного з місць невизначеності, яке значно динамізувало сюжет і перетворило читача на його активного співучасника, співтворця в іншому місці зустрічі автора, тексту і читача – місці невизначеності.

Промовистим є й уривок розмови Івонни з ще одним героєм роману – Бернаром:

“ – А хочете дізнатися, що ж для мене особисте щастя? Хочете? Будь ласка.... Оце *моє* щастя. І воно буде, будьте певні! Буде!

І, тріпнувши головою так, що аж чуб спав на очі, він [Бернар] вийшов із кімнати.

А третя відповідь із тих, що справили на мене вражіння, була особлива” [2, с. 84].

Фактично, герой “Лепрозорія” Бернар виходить із кімнати в невизначеність. Чуб, що спав на очі, закриває героя для читача і в той же час читача – для героя. Бернар опиняється поза межами хронотопу кімнати, наодинці з собою – у хронотопі власної свідомості і читацької уяви, адже читачеві залишається лише здогадуватись, куди прямує герой і які зміни з ним стануться за межами заданого зовнішнього хронотопу. Місце невизначеності, проте, відкриває інший, символічний хронотоп – метакомунікативний – в якому зустрічаються герой твору і читач. Автор же, задаючи це місце невизначеності, залишає “відвідувачів” у цьому третьому світі, який накладається на подальший розвиток подій, продовжує існувати й надалі як альтернативний часопростір, у якому відбувається спілкування на рівні домислу, уяви, фантазії. За рахунок накладання хронотопів сюжет ускладнюється, динаміка породжує наступні недомовленості, інтригує, викликає читача на інтелектуальний герць, що знаходить своє вираження увпереході до “третьої відповіді”:

“Колись, як мені казали, він був досить відомий у літературі, але його давно забули. Тому, мабуть, він здивувався, побачивши мене з анкетною. І тому, певно, не дуже розпитував, як інші письменники, для якої саме газети складається моя анкета. Моє запитання він стиха повторив, немов для себе, немов для когось, хто був десь усередині його й не міг мене добре розчути, похилив трошки голову й помовчав. Мені відко було його рожеву лисину, акуратно застелену ріденьким, жовто-срібним волоссячком. Неначе вислухавши як слід відповідь отого когось усередині себе, він підвів голову, пильно подивився на мене і тихо, сумно сказав:

– Не знаю, моя дорога дитино. Не можу вам одповісти. Не знаю, що таке щастя” [2, с. 85].

Проникливий читач, пройнятий інтригою пошуку відповіді на питання про щастя, переймається водночас і станом героя, на якому фокусується увага Івонни. Героїня не каже про його невизначеність, проте подає портретні і психологічні характеристики, які спонукають читача зробити висновок про наявність “когось”

ще в розмові, когось невидимого, але відчутного на інтуїтивному рівні, когось, чий голос мовчить, але хто є рівноправним учасником бесіди, символічним “двійником” опитуваного письменника.

Читач не може не потрапити в пастку такого місця невизначеності, він змушений стати психологом, аби проаналізувати дивну поведінку літератора. За таких умов місце невизначеності стає своєрідним “психологічним відступом” від суто детективної сюжетної лінії, відступом у психологічний, інтелектуальний простір.

Мандрівки глибинами свідомості героїні в місцях невизначеності продовжуються і в інших сценах:

“... мені було цілком широко-сумно, нудно, порожньо від анкети.

А в той же час ... я раптово ловила себе на тому, що слухала свій “струмок”, так я називала один свій стан, який виникав у мене хтозна через що і задля чого. Це було почування чогось солодкого й ніжного, що холодком йокало мені в грудях і звідти пробігало співучим струмком по всьому тілу... Чого?! Що ж такого радісного було в мене?! В цей мент? Ну, хай вдома це було виправдано, а тут? І мені так само цілком широко ставало соромно за себе, за свою легковажність, безсердечність” [2, с. 89].

Невизначеність стану героїні: чи то нудьга, самотність, чи то солодко-ніжна піднесеність, чи сором – передається і читачеві, що слідом за героїнею «заражається» її нудьгою, яку “нейтралізує” “струмок”, останній у свою чергу бореться з соромом і – перемагає. Перемога “струмка” налаштовує читача на позитивний лад, на подальше сприйняття подій з позитивного кута зору, адже уява вже охоплена феєрією “танцюючого струмка”. Відтак і сюжетний розвиток подій набуває іншого вигляду: на перший план виходить не детективний хронотоп, а психологічний, у якому герої рефлексують над подіями зовнішнього світу, пропускаючи крізь призму своїх думок, станів, почуттів, впускаючи у свій внутрішній світ і читача.

“... а я думав, що ми сьогодні проглянемо разом вашу анкету і я зроблю деякі зауваги, які, на мою думку, могли б бути їй корисними.

– О, в такому разі я, розуміється, не піду! Бернар може подождати. Будь ласка. Я слухаю. Будь ласка! І я навіть зручніше сіла у фотелю.

Професор узяв з-позад себе з полиці рукопис моєї анкети, який я зразу ж упізнала, й почав його переглядати” [2, с. 99].

Зумисна зупинка розповіді після того, як героїня сіла у фотель, є місцем невизначеності, яке чекає на свого читача, що зупиниться і осягне ситуацію крізь ретроспекцію власної свідомості попереднього досвіду героїні і її теперішнього стану – стану невідомості, нетерпіння, очікування “результатів” роботи; місцем, яке заінтригує його, налаштує на будь-яку несподіванку, передбачену чи непередбачену законами сюжету і жанру. Автор і читач “розмірковують” над подальшим розгортанням подій, не озвучуючи ці міркування, а заповнюючи ними місце невизначеності.

Чітко структурований, поділений на розділи, роман “Нова заповідь” також привертає увагу під час аналізу місць невизначеності. Сцена зустрічі героїв Петра і Кіндрата з “російським товаришем” сповнена таких місць:

“– Так от, товариші, справа в тому, що ви через сорок вісім годин повинні виїхати до Москви.

Петро й Кіндрат напружено-чекально дивились на нього [“товариша” з Москви].

– Ваш останній рапорт одержано, і ви маєте дати усні пояснення.

Обидва все ж таки мовчали й ждали. Російський товариш затагнувся, пустив дим угору й байдуже повів поглядом по залі, зупинивши його на групі студентів у кутку.

Тоді Петро, потупивши очі, спитав:

– А чи можна знати, як там поставились до нашого рапорту?

– Цього я не можу вам сказати, товаришу, – ласкаво сказав російський товариш...

Петро потарабанив пальцями по столі...

– Але ж ми ще не вияснили остаточно намірів Стовера...

Гарні соковиті губи російського товариша склались у вибачливу посмішку” [3, с. 297].

Невизначеність становища героїв, їхнє перебування у стані невідомості підсилюється напруженим чеканням конкретної відповіді від “товариша”, його байдужістю і зупинкою погляду на групі студентів у кутку. Символічний підтекст ситуації досить прозорий: адже Петро і Кіндрат самі, наче ті студенти, опиняються у кутку. “Потуплені очі” Петра і “вибачлива посмішка” “товариша” підказують подальше розгортання подій, задають певний емоційний тон, психологічний настрій і налаштованість героїв на певні дії. Отже, герої опиняються в ситуації “недиференційованої невизначеності”, яка оприявнюється на рівні емотивного сприйняття й уяви читача.

Промовистою є сцена з останнього “роману з тезою” “Слово за тобою, Сталіне!”:

“Степан Петрович хильнув у рот горілки, похапцем узяв пиріжка і до половини всунув його між зуби... П’ятдесят п’ять років йому, а так само молодий і чарівний, яким був тоді... І волосся лишилось таке саме

золотаве... А очі? Не очі, а щось надзвичайне – ласкаві, одверті, щирі, влазливі, переконливі, ні, чорт його зна що за очі! І губи ті самі, широко соковиті, з постійним усміхом.

Що дивного, що не тільки жінки, а й чоловіки (та й то які: самі міністри, самі евідисти та навіть політбюристи!) піддаються їхній дії, аби тільки Стюпа гарненько схотів цього...”[4, с. 99]. Невизначеність майбутнього героя, якого терміново викликали “звідти”, переходить у невизначеність рис його зовнішності: увага читача фокусується лише на двох визначальних рисах – очах і губах, які виступають всевідними, всепереможними, які викликають і в читача бажання піддатися їхньому “магнетизму”, які відволікають його увагу від інших рис, що їх читач самостійно домислює в уяві. Невипадковою є фокалізація читацької уваги саме на очах і губах, оскільки подальші події у творі осмислюватимуться і потраплятимуть в читацьке коло зору саме через “фокус зору і голосу” Степана Іваненка, саме його спостереження і думки, а також слідування за ними оповідача формуватимуть найпотужніші хронотопи роману – детективний і психологічний.

В описі стану ще однієї героїні Катерини Іваненко також є місця невизначеності, що створюють ціле поле для читацького “зацікавлення”:

“Катерина Іваненко не виявляла такого тремтіння, як брат її чоловіка. Навпаки, здавалось, що вона ввійшла з якимось викликом, бо вся її висока постать у сірому пальті, наче в шинелі, була сильно, по-солдатському випростана, голова закинена назад і з-під синього незграбного капелюшка якимось загонисто стирчали на обидва боки чорні, підгорілі на кінцях і теж по-солдатському закурчавлені пасма волосся. От тільки очі якимось чудно, застигло ходили по орбітах з боку в бік, як попсовані, і не кліпали. Навіть коли вона сіла на показаний їй стілець, вона не зразу почала дивитись нормально”[4, с. 172].

Уся стрункість і впевненість постаті героїні задають ледь не героїчний тон, бойовий настрій. Єдине, що бентежить, викликає сумніви в стані героїні, це її «ненормальний» погляд, очі, що свідчать про невизначеність життєвої і “моральної” ситуації, контрастують із її зовнішньою витримкою. Фокус її погляду невизначений, очі бігають, як і думки, вона не може дивитись нормально, а отже – не може й читач, сприймаючи все, що відбувається крізь свідомість Катерини Іваненко, уявляючи собі стан героїні і причини його появи. Починається активний процес “розпорошеного” розгляду ситуації – з різних позицій, читач виходить за межі фокусу оповідача і Катерини, намагаючись подолати невизначеність самотужки: за допомогою власної уяви і наявної інформації, здійснюючи певне конструювання відсутнього тексту, узгоджуючи з тим, що пропонує сюжет твору.

Наскрізь пронизуючи художній текст, місця невизначеності надають йому художньої цілісності, даючи авторові змогу уникати непотрібних повторів, пояснень, що перетворили б твір на енциклопедію чи суцільну тавтологію. Також за допомогою таких “місць”, художній текст перетворюється на естетичну подію, адже місця невизначеності виступають у ньому своєрідними тенетами, у які потрапляє уява читача, його емоції і свідомість. Впливають місця невизначеності і на сюжетні особливості художнього твору, оскільки маючи свої особливості, відіграючи свою роль, посідаючи окреме місце у творі, будучи повторюваними чи неповторюваними, місця невизначеності є своєрідним містком між різними сюжетними конструкціями: детективною і кримінальною, детективною й авантюрною, інтелектуальною і психологічною тощо. Творчість В. Винниченка “муженьського” циклу з її ускладненою жанровою і сюжетною структурою – невичерпне джерело для аналізу місць невизначеності і яскравий приклад їхньої вагомості, значної ролі в процесі написання і рецепції, інтерпретації художніх текстів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. Форми времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М. : Худож. лит., 1975. – С. 234-407.
2. Винниченко В. Лепрозорій : роман / В. Винниченко; [післямова Г. Сиваченка]. – К. : Знання, 2011. – 382 с.
3. Винниченко В. Нова заповідь : роман / В. Винниченко; [післямова Г. Сиваченка]. – К. : Знання, 2011. – 349 с.
4. Винниченко В. Слово за тобою, Сталіне! / В. Винниченко // Оповідання. Роман «Слово за тобою, Сталіне!», п'єса «Чорна Пантера і Білий Ведмідь». – К. : Наук. думка, 1999. – С. 92-373.
5. Ізер В. Процес читання: феноменологічне наближення // Слово. Знак. Дискурс : Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [За ред. М. Зубрицької] / В. Ізер. — Львів : Літопис, 1996. – С. 263-279.
6. Лихачов Д. С. Внутренний мир художественного произведения / Д. С. Лихачов; сост. Дьюла Кирнай, Арнад Ковач // Поэтика. Труды русских и советских поэтических школ. – Будапешт : Tankonyunkyado, 1982. – С. 725-737.

7. Фізер І.М. Місця невизначеності у сюжетних конструкціях наративних текстів / І.М. Фізер; [за наук. ред. В. Моренця]// Філософія літератури. – К. : НаУКМА ; Аграр Медіа Груп, 2012. – С. 109–116.
8. Фізер І. Школа рецептивної естетики / І.Фізер; [за ред. М.Зубрицької]// Слово. Знак. Дискурс : Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів : Літопис, 1996. С. 261-262.
9. Ingarden R. Pro et Contra / Roman Ingarden // Journal of Aesthetics and Art Criticism. – 1970. – Summer. – P. 542-543.

УДК 821.161.2:82-311.6

МІФОПОЕТИЧНА СЕМАНТИКА ОБРАЗУ ЖІНКИ В ІСТОРИЧНИХ РОМАНАХ 50-60-х рр. ХХ ст.

Даниленко Л. В., методист РМК Бердянської РДА
Кравченко В. О., к. філол. н., доцент

Запорізький національний університет

У статті йдеться про роль жінок у міфологізації постатей Б. Хмельницького, М. Кривоноса, І. Богуна, М. Залізняка, І. Гонти, К. Розумовського, А. Головатого – героїв історичних романів про козацтво 50-х-60-х рр. ХХ ст.

Ключові слова: міф про козацтво, історичний роман, жіночі образи, видатні постаті, інтимні переживання.

Даниленко Л. В., Кравченко В. А. МИФОПОЭТИЧЕСКАЯ СЕМАНТИКА ОБРАЗА ЖЕНЩИНЫ В ИСТОРИЧЕСКИХ РОМАНАХ 50-60-х гг. ХХ в. / Запорожский национальный университет, Украина.

В статье говорится о роли женщины в мифологизации образов Б. Хмельницкого, М. Кривоноса, И. Богуна, М. Зализняка, И. Гонты, К. Разумовского, А. Головатого – героев исторических романов о казачестве 50-х-60-х гг. ХХ ст.

Ключевые слова: миф о казачестве, исторический роман, женские образы, выдающиеся личности, интимные переживания.

Danylenko L.V., Kravchenko V. O. MYTHSCAL AND POETIC SEMANTICS OF A WOMAN IMAGE IN THE HISTORICAL NOVEL OF 1950-1960s. / Zaporizhzhya National University, Ukraine.

The article discusses the role of a woman in the process of creating mythological images of Bogdan Khmelnytsky, Mykola Krivonon, Ivan Bogun, Maxym Zaliznyak, Ivan Gonta, Kyrylo Rozumovsky, and Antin Golovaty – heroes of historical novels about the Cossacks of 50-60s of the XX century.

Key words: the myth of the Cossacks, the historical novel, women images, outstanding personality, intimate experiences.

Здавна багатьом поколінням українців відчуття самоповаги й гідності дає міф козацтва. Козацтво – феномен в історії України. Це орієнтир для нащадків у визначенні шляху до відстоювання незалежності держави, плекання здорового, організованого суспільства. Вигадки й реалії навколо козацтва тісно зрослися, ставши потужним енергетичним ядром, яке живить міф. У сучасному суспільстві важливо грамотно й виважено репрезентувати українцям цінності та ідеї козацтва, досягнути глибину його змісту, пізнати формулу його буття та невмирущості.

Питання міфу козацтва, як одного з найбагатших складників духовного розвитку українського народу, всебічно вивчається науковцями. В основі проблеми закладено теоретичні підходи до пізнання власне міфу, його природи, функцій та структури. Концептуальними є праці О. Гриценка, Г. Грабовича, О. Забужко, Г. Касьянова, Я. Поліщука.

У художній рецепції козацького міфу мають вагу різні механізми відтворення найпотаємнішого, глибинно-індивідуального. У мистецькому арсеналі авторів знаходяться такі “своєрідні акценти міфологізування персонажа” [8, с. 11], які найпереконливіше висвічують сутність універсального героя на психологічному, духовно-естетичному рівнях, щоб захопити, вразити, а іноді навіть розчулити читача. Для цього в історичні романи активно вводяться жіночі образи – постаті дружин, наречених, коханок, соратниць героїв. Я. Поліщук наголошував, що жіночі постаті виступають у міфі “взірцем нового героя” [8, с. 11]. У контрастних художніх регламентаціях сили й слабкості, мужності й ніжності, воєнних потрясінь і домашнього затишку постаті історичних діячів проявляються в найрізноманітніших спектрах життєвих істин.

Метою статті є осмислення значення жіночих образів у міфологізації історичних осіб – героїв романів про козацтво 50–60-х рр. ХХ ст., зокрема “Карасунський Кут” С. Добровольського, “Гетьман Кирило Розумовський” М. Лазорського, “Хмельницький” І. Ле, “Гайдамаки” Ю. Мушкетика, “Переяславська рада” Н. Рибак, “Побратався сокіл” М. Сиротюка. Для виконання мети ставимо такі завдання: проаналізувати

авторські концепції жіночих образів, показати питому вагу вимислу й домислу у вирішенні проблеми, охарактеризувати засоби характеротворення постатей.

Великий художній масив епопеї “Хмельницький” дав можливість І. Ле розкрити характер головного героя, інтерпретуючи тонкощі стосунків із дружинами. Відомості про закоханість і кохання, почуття обов’язку й самокаяття через власну розпусту розкодовують людське ество без зайвих переконань в абсолютній бездоганності. Хмельницький зображений як звичайний чоловік, що піддається чарівності й слабкості жінки. Письменник не приховав, а навпаки широко представив особливості шлюбів гетьмана: усі його три дружини, Ганна Сомківна, Гелена, Ганна Золотаренко, мали по два заміжжя. Усе ж Богдан Хмельницький цінував душевні якості жінок і був підвладний пристрасті.

У художньому представленні першого шлюбу Хмельницького з Ганною Сомківною помітні ті риси, які ніби й підтверджували сімейне щастя, однак і ставили під сумнів Богданову вірність та відвертість. Автор неодноразово нагадував, що Хмельницький жалів Ганну ще з тих пір, коли вона залишилась сиротою, а потім і вдовою. Будучи одинаком, довго поневіряючись у полоні, „стомившись душею і тілом” [3, с. 293], шукав затишку й спокою, Ганна ж “щебетала без угаву чи й мовчки дивилась на нього закоханими очима” [3, с. 294]. Саме “щирість і... покора” дружини найбільше були потрібними Хмельницькому. В образі Ганни Сомківни втілено важливу жіночу цінність – бути відданою чоловікові: “Жити ним, своїм Богданом, – в тому й була вся Ганна” [3, с. 348]. Проте Хмельницький любив іншу – Ганну Золотаренку, “дівчину з подніпрянського хутора”, сестру полковника Івана Золотаренка. І. Ле художньо виявив роздвоєність природи історичного героя, закладену на протистоянні обов’язку, буденності з усвідомленням потягу до справжньої любові. Боротьба почуттів та інстинктів призводила до нервових зривів: “Щось вередувало йому, дратувало” [4, с. 130]. Богдан Хмельницький не приховує ні в собі, ні перед товаришами своїх душевних поривань: “Дружина в мене... Поважаю, хороша вона мені, дітей виховує. Без неї й не мислю свого життя. Але для безсоння, для мрій і зітхань за молодістю зустрілась мені ще й твоя сестра...”, – зізнавався Івану Золотаренку [3, с. 402]. Письменник не засудив і не виправдав наміри та вчинки героя, а детально й точно обгрунтував глибокі почуття сильної особистості. Проникливо відтворено в романі тяжку недугу та смерть першої дружини, прискорену розбійним знищенням хутора Суботова.

У відображенні стосунків Хмельницького з Геленою письменник простежив дуалістичність образу жінки. Потрібно було представити її незвичайність, що підкоряла серця чоловіків, і водночас акцентувати увагу на підступності й зрадливості, адже ж шляхтанка, що за соцреалістичним принципом вказувало на однозначну ворожість інтересам України. І. Ле простежив, як у душі Богдана Хмельницького формуються дивні почуття до дівчини: від батьківської турботи (Гелена, залишившись сиротою, була годованкою Хмельницьких) до трепетної чоловічої любові, яка пробуджувала палку пристрасть, ревність, підозру. Автор домислив кілька сюжетних ходів, щоб проявити загострення переживань гетьмана: закоханість у Гелену Петра Дорошенка, спроба самогубства жінки, її ненависть до Мелашки (Богданової названої матері). Перенісши нервові потрясіння через Гелену, Хмельницький не виявляв ненависті, намагався зрозуміти її вчинки і навіть виправдати. Дізнавшись, що жінка втратила ненароджене дитя від Чаплинського, говорить: “Вона своїм безчестям, може рятувала не лише вітчима, а... й оцю волю цілого краю!” [4, с. 398]. Так автор міфологізував сутність героя-захисника, а не агресора. Постать Гелени в соцреалістичному вияві роману оповито політичними інтригами, авантюрами, заради інтересів польської сторони. Вона зображена в центрі таємних перемов із польськими дипломатами, на тлі пожеж, сутичок, кровопролиття, утеч. Автор, з одного боку, звинуватив жінку (іронізуючи, називає “кумасею”), а, з іншого, увиразнив велику любов Хмельницького. Навіть пересвідчившись у політичній зраді (тілесну давно пробачив), той жаліє колишню дружину: “Шкода її... Кохання сліпить дівчину...” [4, с. 484]. У концепції образу шляхтянки закладено загрозу українсько-російському об’єднанню, до якого, мовляв, прагнув козацький гетьман.

У відтворенні третього шлюбу Хмельницького з Ганною Золотаренку поставлено акценти на за давнених стосунках, які логічно переходять у категорію особистого щастя. Останнє одруження гетьмана показано як логічний підсумок його особистих трагедій і непорозумінь. У художньому представленні урочистостей у день вінчання наголошено на двох принципових орієнтирах Богдана Хмельницького: сім’я й гетьманське урядування. Монументальне зображення весілля фіксує відповідні красномовні деталі, події, явища: козацький хор Чигиринського полку співав кантату благословення, усі козаки їхали на конях, Джеджалій та Богун “на перехрещених шаблях, застелених килимком, везли гетьманську булаву”, інші полковники везли “чужинські клейноди з перемог у минулі роки Богданового гетьманування” [4, с. 485]. І. Ле намагався довести, що Ганна Золотаренко – жінка, яка розділяла з Хмельницьким погляди на подальшу долю України, була надійною опорою і в господарстві, і в урядових справах.

Кожна із трьох жінок по-різному виявила натуру Богдана Хмельницького, звівши воедино обов’язок, каюття, пристрасть, кохання. Використання матеріалу про особисте життя Богдана Хмельницького послужило авторові надзвичайно зручним інструментом для відтворення душевних рис і привабливості історичної постаті.

У романі “Гомоніла Україна” П. Панча окремими штрихами подано душевний стан Богдана Хмельницького як людини, здатної на інтимні переживання. В історичних джерелах його кохання з Геленою оповито інтригою. Письменники шукали виправдання вибору Богдана Хмельницького, намагалися показати в постаті полячки негативні риси, компрометуючу поведінку. П. Панч не вдавався до подробиць особистого життя персонажів, але зміг відтворити глибокі душевні терзання гетьмана: “При згадці про пані Гелену Хмельницький несподівано для себе зашарівся, але більше нічим не виявив свого настрою перед людьми, хіба що враз зробився балакучим і жартівливим” [7, с. 393]. Цим письменник виявив особливу майстерність у психологізації портрета, надав образу ліричності. П. Панч зосередив увагу на найважливішому, повно характеризуючи обстановку, події, стосунки героїв: “Висока, струнка, з приємним голосом, гордовито посадженою головою, панна Гелена всім подобалась, уподобав її і Богдан Хмельницький”. В інтерпретації образу коханої гетьмана автор репрезентував в основному риси чарівної жіночності, а не вишуканої харизматичності, що б могло пояснити невіддільний потяг козацького гетьмана до зрадливої шляхтанки.

Найінтимніші моменти життя Богдана Хмельницького в романі-хроніці “Переславська рада” пронизано пафосом українсько-московського єднання. Зізнання в глибоких почуттях до дружини й до Москви невіддільні: “Не щастило мені в житті, Ганно... А тепер ти тут... І Руська держава, народ руський іде на поміч...” [9, с. 569]. Н. Рибак упродовж усього твору доводить правильність вибору Богдана Хмельницького. Накопичення таких переконань переобтяжує сприйняття художнього матеріалу, служить дезінформаційним чинником, який штучно порушує закономірність історичного процесу.

Письменник художньо інтерпретував романтичні стосунки Хмельницького з Геленою, однак в аспекті соціалістичних канонів усе ж намагався переконати у ворожих намірах жінки, адже вона шляхтянка й була в руках політичних супротивників “ключем до серця гетьмана” [9, с. 575]. З ідеологічної позиції продемонстровано зізнання Гелени та її страту як закономірне явище в національно-визвольній боротьбі. Пригодницькі лінії, переплетення політичних колізій із любовними інтригами внесли в текст детективні мотиви. Однак відсутність півтонів, асоціацій, схематичність у зображенні інтимних переживань героїв призвели до нівелювання правдоподібності, однобокості в трактуванні історичного минулого.

Особисте життя Богдана Хмельницького справді сповнене інтригами, палкими почуттями, драматизмом і трагічністю. Достовірне використання реальних фактів дало можливість авторам створити незвичайні сюжетні ходи, оригінально подати внутрішній світ гетьмана, наблизити героя до читача.

Втілюючи авторську симпатію до Максима Кривоноса, І. Ле розповів про особисте його життя. Повідомлення про дружину й сина вибудовано на вигадці, відповідно образ козака наділено душевністю, моральною красою. Свідомо відстоюючи ідеї комуністичної системи, письменник вимислив образ жінки-соратниці: дружина Кривоноса Василина перебуває серед запорожців, бере участь у визвольній війні. Автор творчо розвинув версію про сина Кривоноса – Миколу Підгірського, який був батькові помічником у битві зі шляхтою.

У романі “Гомоніла Україна” П. Панча вдалою є творча вигадка про кохання Максима Кривоноса з Яриною. У цьому аспекті окреслено кращі моральні якості героя. Письменник торкнувся інтимних переживань закоханих, розповів про їхнє одруження, душевні страждання. У заостренні уваги на нижніх стосунках героїв висвітлено трагедію кохання – загибель Ярини. Через піднесене оспівування почуттів інтерпретовано душевну вразливість грізної натури Максима Кривоноса.

Проникливо інтерпретовано особисте життя Івана Богуна в романі “Хмельницький” І. Ле. Він ніжно ставиться до дружини, радіє народженню доньки. Письменник не забув втілити в образі Марти вірну соратницю, яка завжди поруч із чоловіком. Перебуваючи в обозі, жінка навіть стріляє у ворогів із мушкета. Богун підкоряється дружині, у їхніх стосунках підкреслено “рівність і побратимство” [3, с. 172], що промовисто характеризує ідею рівноправності жінки й чоловіка, активно репрезентовану в художній прозі соціалізму.

У художньому виявленні особистого життя Максима Залізняка (“Гайдамаки” Ю. Мушкетика) охарактеризовано глибокі почуття, яскраво проілюстровано вчинки. Імовірно, що в образі героя втілено авторські переживання. Оригінально вибудовано сюжетну лінію кохання Максима з Оксаною Черемшиною. Дівчині доводилося більше чекати свого обранця, ніж бачитися з ним, а той все не наважувався створити сім'ю. Сюжетну лінію особистої долі героя виразно трагізмом – Оксану закатували шляхтичі. Максим важко переживав психологічну травму: “Подумав, що з Оксаною закінчується й сам” [5, с. 440]. Морально зломлений, він фанатично продовжував боротьбу. Такий художній хід посилює драматичну напруженість у трактуванні дійсності. Пізніше, уже в 90-х рр. Ю. Мушкетик зазначив: “Історія кожного народу крута й терпка, однак наша – гіркіша за полин. Може, через те на сторінках українських історичних романів... не гуляють веселі мушкетери й рідко віддають в офіру свої життя прекрасним обраницям безпечні лицарі, подібні до Айвенго, вони офірують його товариству, Батьківщині” [6, с. 2]. Авторську версію про інтимне життя Максима Залізняка органічно вплетено в сюжетну канву роману, і сприймається вона достовірно.

У “Гайдамаках” прокоментовано особисте життя Івана Гонти. З історичних джерел відомо, що Гонта був одружений. Ю. Мушкетик зауважив, що той поважав дружину й мав сина і чотирьох дочок: “Гарні всі – у батька вдалися” [5, с. 455]. М. Сиротюк констатував ті ж відомості про історичного героя, наголосивши на його трепетному ставленні до родини. Художні концепції образу обох авторів тяжіють до реалізму й суперечать шевченківському “гротескно-романтичному” міфу про вбивство Гонтою синів-католиків.

Вагомий пласт особистого життя героїв, як вияв їхньої глибокої сутності, інтерпретовано в романі “Кирило Розумовський” М. Лазорського. Описуючи стосунки гетьмана з дружиною Катериною Нарішкіною, автор зосередив увагу на взаємоповазі, не вдаючись до розкриття інтимних переживань. Наголошено, що пошлюбили молодих за велінням імператриці Єлизавети. Згадується кохання юного Кирила з версальською панною Єленою. Ті стосунки налякали саму царицю, тому швидко Розумовському була знайдена пара. Будучи одруженим, Кирило дізнався, що його Єлена – то маркіза Дентевіль-Орлік з відомого українського роду Орликів, ворожого Московії. Автор не загострив увагу на внутрішній боротьбі, відчайдушних учинках, що могли виявитися з цього приводу в обманутого чоловіка. Навпаки, Кирило бездієвий у колізіях особистого життя, усі виклики долі сприймає як належне. Загострення подій, інтриги створюють відповідне тло для виразного представлення персонажа.

У моделюванні образу Олексія Розумовського важливу роль відіграло художнє осмислення його особистого життя. Тут переважає емоційний аспект, що виявляється в загострених конфліктах, кульмінаціях, трагічній розв’язці, ліричних роздумах. М. Лазорський вигадав вражаючу історію кохання Олексія з Яриною – дівчиною з хутора Лемешів, яку той покинув, “обмоскалившись”, але не забув до кінця своїх днів. Художній вимисел про красиве, але драматичне кохання має свою структурну цілісність, є контрастом до розгортання життя в Петербурзі. Вигаданий образ Ярини – найкращий у романі за глибиною розкриття та смисловою наповненістю. Дівчина незвичайної краси, з гострим розумом, гордою натурою уособлює трагічну долю України, яка потерпає від свавільного імперського втручання. Пророчими є слова Ярини: “...Олексієчку, не їдь... чує моє серце, що не вернешся: відтіть ніхто не вертає! З Московщини назад усі шляхи заросли тернами” [2, с. 21]. Кохання з Яриною, таємне одруження з царицею Єлизаветою й народження доньки – ці події вибудовують окрему сюжетну лінію і є важливими компонентами твору в осягненні образу Олексія Розумовського. В інтригуючій сюжетній лінії роману втілено трагічну проблему України – втрату кращих представників молоді, ламання Московією інтелекту, духовності, культури українців. Постать Ярини є втіленням високоморальних якостей українців, своєрідним архетипом – ідеєю, що живить міф, сконцентровує вічні істини християнської моралі – честь, совість, всепрощення. Енергетика образу Ярини протистоїть не лише злу, заподіяному особисто їй Олексієм, а й занепаду вольового духу в усій козацькій Україні.

Для всебічного представлення образу Антіна Головатого багато уваги його особистому життю приділив С. Добровольський. У канву роману органічно вписано розповіді про дружину Уляну Григорівну, яка тримала господарство, виховувала дітей, хоча часто хворіла. Троє їхніх синів мали добру освіту, захоплювалися життям козаків. Велику увагу надано трагічній долі доньки Головатого, Марусі, вихованій та розумній. Вона добре співала й зналася на музиці, однак через невдале кохання наклала на себе руки. У художньому осмисленні суперечливості образу подано особисті душевні переживання, сімейну трагедію – втрату дружини. Уляна Григорівна народила мертвого сина й померла після пологів. Антін Головатий важко переживав горе: “Кілька днів ходив він немов у тумані, гублячись у гадках, як тепер даватиме лад усьому своєму добру” [1, с. 67]. Отож, у формуванні міфу про Антіна Головатого значну роль відіграє дослідження стосунків у сім’ї, вболівання за долю дітей, пошани до дружини. Письменник симпатизує герою, пояснює глибокі переживання людини, яка усвідомлювала, що більшу частину життя присвячує громадським інтересам та військовій справі, ніж найближчим людям.

Отже, художнє виявлення жіночих образів в історичних романах є важливим засобом психологізму портретів героїв – представників козацтва. Особливої ваги письменники надали реальним жіночим постатям, які відіграли певну роль у житті Б. Хмельницького, К. Розумовського, А. Головатого. Для глибшого розкриття внутрішнього світу, моралі та прагнень М. Кривоноса, І. Богуна, М. Залізняка, І. Гонти (про їхнє особисте життя відомостей майже не збереглося) жіночі образи вигадано, у канву романів уведено лірико-драматичні ходи. Інтимні стосунки персонажів викладено з метою окреслення їхніх кращих рис, ідеалізації провідників нації. Типи жінок у міфічному представленні різні. Одні уособлюють мудрість, честь, ніжність, зворушливість, а інші – емансиповані соратниці своїх чоловіків у боротьбі з ворогом.

Роль жінок у психологізації видатних постатей – досить цікаве явище в історичній прозі, однак майже не досліджене. Багатий матеріал романів про козацтво дає можливість вивчати означену проблему в подальших наукових розвідках.

ЛІТЕРАТУРА

1. Добровольський С. Карасунський Кут : Історичний роман / Спиридон Добровольський. – К. : Радянський письменник, 1968. – 232 с.

2. Добровольський С. Очаківський розмир: Історичний роман / Спиридон Добровольський. – К. : Дніпро, 1968. – 411 с.
3. Лазорський М. Гетьман Кирило Розумовський: Роман-хроніка 18 віку / Микола Лазорський. – Мюнхен : Дніпрова хвиля, 1961. – 752 с.
4. Ле І. Хмельницький: Історичний роман: у 3 кн. – Кн. 2 / Іван Ле // Твори : у 7-т. – Т. 5. – К. : Дніпро, 1983. – 415 с.
5. Ле І. Хмельницький: Історичний роман : у 3 кн. – Кн. 3 / Іван Ле // Твори : у 7 т. – Т. 6. – К. : Дніпро, 1983. – 488 с.
6. Мушкетик Ю. Гайдамаки : Історичний роман / Юрій Мушкетик // Твори : у 5 т. – Т. 1. – К. : Дніпро, 1987. – 484 с.
7. Мушкетик Ю. Історія – гіркша за полин / Юрій Мушкетик // Літературна Україна. – 1997. – 12 червня. – С. 2.
8. Панч П. Гомоніла Україна : Роман / Петро Панч // Твори : у 6 т. – Т. 4. – К. : Дніпро, 1982. – 525 с.
9. Поліщук Я. Естетика міфу і міфологічний горизонт раннього українського модернізму : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. д-ра філол. н.: спец. 10.01.06 – теорія літератури / Я. О. Поліщук; НАН України. Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – К., 2000. – 32 с.
10. Рибак Н. Переяславська рада : Роман : у 2 ч. – Ч. 1 / Натан Рибак // Твори: у 5 т. – Т. 1. – К. : Дніпро, 1981. – 669 с.
11. Сиротюк М. Побратався сокіл : Роман / Микола Сиротюк. – К. : Дніпро, 1965. – 337 с.

УДК 821.161.1-311.6.09

СПЕЦИФІКА ВІДТВОРЕННЯ ІСТОРИЧНОЇ ОСОБИСТОСТІ ЗА РОМАНОМ О. ФОРШ «ОДЯГНЕНІ В КАМІНЬ» У КОНТЕКСТІ ДОКУМЕНТАЛІЗМУ ТА ВИМИСЛУ

Дудніков М. О., к. філол. н., доцент

*Криворізький педагогічний інститут
ДВНЗ «Криворізький національний університет»*

У статті аналізується перший радянський історичний роман О. Д. Форш «Одягнені в камінь». Досліджується специфіка використання художніх засобів у сфері документалізму й вимислу, які сприяють художньому відтворенню унікальних історичних особистостей зі своєю (радикальною) мораллю.

Ключові слова: документалізм, вимисел, моральний імператив, історична особистість, психологічне мотивування.

Dudnikov N. A. СПЕЦИФИКА ВОССОЗДАНИЯ ИСТОРИЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ В РОМАНЕ О. Д. ФОРШ «ОДЕТЫ КАМНЕМ» В КОНТЕКСТЕ ДОКУМЕНТАЛИЗМА И ВЫМЫСЛА / Криворожский педагогический институт Государственного высшего учебного заведения «Криворожский национальный университет», Украина.

В статье анализируется первый советский исторический роман О. Д. Форш «Одеды камнем». Исследуется специфика использования художественных средств в русле документализма и вымысла, способствующих художественному воссозданию уникальных исторических личностей со своеобразной («радикальной») моралью.

Ключевые слова: документализм, вымысел, нравственный императив, историческая личность, психологическое мотивирование.

Dudnikov N. THE SPECIFICITY OF RECONSTRUCTION OF HISTORIC FIGURE IN THE NOVEL "DRESSED IN A STONE" OF O. FORSH IN THE CONTEXT OF DOCUMENTALITY AND FICTION / Kryvyi Rih Pedagogical University of State Higher Educational Institution "Kryvyi Rih National University", Ukraine

It is analyzed the first Soviet historical novel "Dressed in a stone" by O. Forsh in this article. It is investigated specificity of usage art methods in sphere of documentalism and fiction, promoting an art reconstruction of unique historic figures with original ("radical") morals.

Key words: documentalism, fiction, moral imperative, historical figure, psychological motivation.

У першому історичному романі О. Д. Форш (1873 – 1961) «Одягнені в камінь» (1924-1925) було використано історико-біографічні матеріали про загадкового в'язня-революціонера Михайла Степановича Бейдемана, 1861 року заарештованого і без суду й слідства ув'язненого в Петропавлівському рavelіні на двадцять років. Захоплюючий сюжет роману, якому властивий напружений психологізм, розмаїття проблемних рядів,

складність композиційних ходів, строкатість документальних джерел розгортається на історичному тлі. Стосовно другого роману О. Д. Форш «Сучасники» М. Горький писав: «Одягнені в камінь» ... високо ціную як одну з книг, які починають на Русі істинно історичний роман, якого до цього часу не було, а зараз уже є чотири: два Ваші, «Кюхля» Тинянова і колосальний «Разін» Чапигіна» [1, с.561]. Пізніше О. Д. Форш скаже, що історична тема відкрила для неї вихід у світ [2].

Назва роману має своєрідний символічний акцент: «На замшілих старих стінах Трубецького бастиону великими літерами вибито: «Одягнений в камінь при Катерині II». Одягнений в камінь ... Не один він, цей бастион, – і Михайло був одягнений у камінь з 1861 року. І не один Михайло...» [4, с. 134].

Проблема особистості в романі О. Д. Форш вирішувалась досить своєрідно. Письменниця обрала для свого першого роману таких яскравих особистостей, як Михайло Степанович Бейдеман та дрібнопомісний дворянин Дмитро Володимирович Каракозов. Вони приваблювали її своїм самотнім трагізмом, а М. С. Бейдеман – ще й безвісністю чи навіть безрезультатністю того відважного вчинку, який був зроблений виключно з моральними намірами. Перші терористи-одинаки намагалися виконувати визвольну місію щодо до безправного народу, і результати цієї праці можна було перевірити, на їхню думку, тільки історичним досвідом і нечуваними жертвами, тому «...трагічна колізія між історично необхідною вимогою і практичною неможливістю її здійснення» [4, с.187] стала для них імперативом морального життя і громадської поведінки. Бездіяльність щодо існуючих порядків на рівні держави революціонери-одинаки 1860-х років категорично засуджували, так, М. С. Бейдеман у пояснювальній записці до III відділення стверджував, що ним керувала «внутрішня потреба висловити свою міру... ненависті та... презирства до існуючого уряду та до цього порядку речей, який панує й панував» [4, с. 114]. Закатований допитами та приречений на смерть, він і у своєму поясненні царю (майже дослівно процитованому в романі) наголошував: «Якби у мене була не одне, а сто життів, я б всі їх віддав за благо народу» [4, с.188]. Історичну основу сюжету роману «Одягнені в камінь» складають факти, що стосуються революціонерів-демократів з їхньою надією на переможне селянське повстання та невиправданість цієї надії, тому відсутність потужного народного революційного середовища було компенсовано революційно налаштованими одинаками-терористами. М. С. Бейдеман і Д. В. Каракозов були першими, хто культивував ідею збурення народу терором. Революціонери-терористи свідомо йшли на смерть, окрилені надією на те, що власним героїчно-жертвним прикладом вони зможуть викликати народний протест проти існуючої державної антинародної системи, а натомість отримати підтримку та співчуття. Але ні філософського, ні теоретичного обґрунтування ідей індивідуального терору як методу революційної боротьби з самодержавством щодо підбурення до народного протесту тоді ще не існувало. Саме тому образи М. С. Бейдемана і Д. В. Каракозова в романі О. Д. Форш вийшли глибоко історичними, письменниця не прилаштовує їхній духовний обрис до пізніх уявлень. Вони дихають повітрям свого часу, і тому читач ставиться до них із довірою й зацікавленістю. Письменниця вдало та переконливо доводить думку про надзвичайну важливість морального фактору в історії, тобто без вирішення цього питання не може бути конструктивних і якісних суспільних змін, без моральних зрушень не може бути позитивних соціальних здобутків.

У свій роман О. Д. Форш вводить іще одну відому історичну особистість – письменника Ф. М. Достоевського, з яким зустрічається М. С. Бейдеман і з яким вступає в діалог, внаслідок якого співрозмовник Ф. М. Достоевського формулює своє моральне кредо: «Проти зла й насильства був, є і буде один вибір – добровільна смерть за свободу. Поміркуйте самі: навіщо ж мені було до вас приходити? Ви шукаєте примирення, ви шукаєте вихід. А нашої справі потрібні непохитність і смерть» [4, с. 97]. Його докір Ф. М. Достоевському – це в першу чергу претензія моральна, а вже потім – політична. Ось як непримиренно М. С. Бейдеман викриває теорію Федора Михайловича: «... для моєї справи... ви найжорстокіша, найшкідливіша людина» [4, с. 96]. Ця розмова не викликала образи у Ф. М. Достоевського, він, навпаки, схвалив Бейдеманову промову, що було помітно на обличчі письменника: «крізь велику, якусь могутню давню скорботу ... раптово проступила якась сяюча, така любовна радість» [4, с. 96].

Позиція Ф. М. Достоевського неприйнятна для М. С. Бейдемана саме тому, що письменник «шукає примирення» людини з обставинами життя, а Михайло Бейдеман категорично відмовляється від будь-яких компромісів стосовно долі «принижених і ображених». У діалозі персонажів твору (тема індивідуальна трансформується в суспільну) висвітлюється важлива проблема щодо визначення побудови соціально-політичних і моральних стратегій: що повинно бути на першому місці – створення соціальних умов, дотримання яких буде «вигідною справою» для переважної кількості людей, чи духовне самовиховання людей, вироблення того морального рівня, без якого жодна суспільна гармонія не сформується.

В обох епізодах, де показана зустріч М. С. Бейдемана з Ф. М. Достоевським, простежується конфліктна атмосфера їхніх стосунків, але ж не викликає сумнівів і наявність прихованої духовної спорідненості, неприйняття людей, які не замислюються над долею країни. Ці думки не позбавлені актуальності, вони явно перегукуються із сьогоденням. О. Д. Форш не приховує своєї поваги до Ф. М. Достоевського, він представлений духовно сильнішим за свого опонента: «Дійсно, як старий брат, який давно прийняв свій хрест, світив «по вузькому шляху» Достоевський своєму молодшому братові – Михайлу», – так завершує

О. Д. Форш розділ «Кругла кімната», присвячений цієї зустрічі і поставлений у центрі першої частини роману [4, с. 97 – 98].

До речі, тема «суду історії» простежується із самого початку твору, вона визначає структуру оповіді в цілому. У романі перетинаються два типи сюжету – подієвий (власне історичний) та психологічний. Різноманітні події роману об'єднуює психологічний рух, потік спогадів, суперечливих почуттів та думок героя-оповідача, яким у романі є Сергій Русанін. Ці суперечливі почуття представлені письменницею О. Д. Форш досить несподівано: Русанін як діюча особа роману засуджується (поступово за висхідною) Русанініним-оповідачем, чий новий погляд на життя формується впродовж усієї оповіді. Так сталося, що ті помилки і світоглядні штампи, які вразили свідомість Сергія Русаніна і тривалий час присипляли його совість, – зруйнувалися, і тоді совість повстала проти свого господаря. І навіть «засудивши себе судом власної совісті», він не знайшов очікуваного спокою. Можливо, це пов'язано з тим, що суд його совісті є результатом суду історії, яка вже винесла вирок усього тому, чим спокушався й захоплювався Русанін-зрадник. О. Д. Форш відкрито вказала на соціальну небезпеку, закладену у «двосудності» характеру, позбавленого власного морального стрижня, а також акцентувала увагу на ідеї моральної відплати. Вісімдесятирічному Русаніну залишається тільки безумство. І щоб вилікуватися від тяжкої хвороби, яку він отримав за скоєні підлі вчинки, С. Русанін навіть у маренні здійснює ті можливості, яким зрадив у своєму реальному житті: поділяє долю М. С. Бейдемана, намагається пропустити крізь власну свідомість творчі фантазії М. О. Врубеля, навіть готується до наукового відкриття, яке ошасливить усе людство. Взаємозв'язок «внутрішньої людини» з інтересами поступового розвитку суспільства, з благом інших людей поступово виводиться з усіх елементів оповіді.

В основі власне історичного сюжету лежить боротьба між двома таборами суспільного життя 1860-х років. Цей сюжет побудовано на документально-фактичному підґрунті. Яке ж співвідношення документальності й вимислу спостерігається в історичному романі О. Д. Форш «Одягнені в камінь»? Письменниця не прагне охопити увагою всі аспекти суспільного життя 1860-х років та численні визначні події цього десятиліття, художнє завдання роману інше: не історична епоха сама по собі, а лише отримання «уроку історії», важливих для сучасності.

О. Д. Форш подає два суспільні табори, і змальовує їх лише в тих подробицях, які відтворюють духовну атмосферу, рівень моральності життя й демонструють крайні полюси соціально-політичного конфлікту: з одного боку – світський салон тітки Русанова графині Кушиної, з іншого – гурток різночинно-демократичної революційної інтелігенції Лінученка, з яким у романі пов'язані С. М. Бейдеман і Віра Лагутіна.

І графиня Кушина, і Лінученко, і Віра Лагутіна – персонажі вигадані, розчинені в середовищі дійсно історичних осіб роману, але щоб переконливо передати історичну й духовну атмосферу ідейного життя різних суспільно-політичних кіл, О. Д. Форш широко використовує документальні фонди: архівні матеріали другої половини XIX ст., мемуари, газетно-журнальну полеміку, вільні російські друковані матеріали, що виходили за кордоном, державні постанови, царські рескрипти тощо.

Документальний матеріал О. Д. Форш застосовує в оповідальній канві роману по-різному, є прямі посилання на документи епохи. Так, Ф. М. Достоєвський посилається на свою статтю в журналі «Час» (1861 – 1863), Лінученко – на перший російський революційний журнал (він же – газета) «Колокол» (1857 – 1867, видавався у Лондоні О. І. Герценом і М. П. Огарьовим), гості тітки Кушиної – на статті М. С. Лескова і М. П. Погодіна, на записку Міністра народної освіти Є. П. Ковалевського, на рескрипт Олександра II, адресований князю П. П. Гагаріну, тощо. Але найчастіше посилається на історичні документи та брошуру, у якій надруковано архівні матеріали про М. С. Бейдема, безпосередньо Сергій Русанін – герой-оповідач.

Таке масштабне залучення документів стало особливим художнім прийомом письменниці, який підсилює відчуття достовірності не тільки реально-історичних, але й вигаданих елементів фабули. На матеріалі однієї з найбільш конфліктних, кризових епох російської історії О. Д. Форш досліджує роль духовного фактору в суспільному розвитку.

Саме це визначає її підхід щодо відбору документального матеріалу, засоби його художнього використання та обробки, співвідношення між документальністю й вимислом. При цьому подієво-історичний сюжет розгорнуто в прийомах романтично-контрастного протиставлення характерів, яскравого опису реалій, навіть своєрідної екзотики у відтворенні колориту епохи, що пішла назавжди в минуле.

Щоб бути переконливою, О. Д. Форш не обмежується фактами, засвідченими в історичних джерелах, вона відтворює вигадані події, пов'язані, зокрема, з особистими зіткненнями її героя з Олександром II. У цих епізодах політичні супротивники Олександр II і М. С. Бейдеман протиставлені в сфері особистої моралі.

Вигадка і в цих випадках спирається на історичні документи і на свідчення сучасників, які не стосуються М. С. Бейдемана, однак ці документи і свідчення характерні для політичного вжитку і звичаїв того часу і для особистості Олександра II. Так, епізод зіткнення юного М. Бейдемана з царем у стінах Смольного інституту

вигаданий, але ця вигадка не виникла як результат диктату фантазії письменника, а за аналогією є дійсним фактом, який три роки тому відбувся в Києві: «Государ...втягнув голову і плечі, що було невластиво його звичці, не бажаючи бути впізнаним, вийшов із кімнати. Він миттєво повернув за ріг. Злякані ад'ютант і італійка підбігли до нього.

– Там був її брат? – люто запитав государ, мабуть, згадав історію з Шевичем» [4, с. 57]. Під час відвідин Києва Олександром II у 1857 році молодий офіцер Шевич дійсно чинив опір спробі царя звабити його сестру, був заарештований і також сидів у Олексіївському рavelіні. Цей факт став відомий широкому загалу лише в 1907 році у зв'язку з першими спробами з'ясувати ім'я та долю «таємничого в'язня» Олексіївського рavelіну. Сама історія Шевича в романі О. Д. Форш «Одягнені в камінь» не викладається, авторка твору обмежилася фактом, який був відомий історикам, щоб епізод сприймався як випадок аналогічний, а не тотожний.

В усіх вигаданих епізодах, де показані зустрічі М. С. Бейдемана з царем, демонструється антагоністичне ставлення невідомого юнкера до самодержця. Наприклад, коли виснаженого багаторічним ув'язненням М. С. Бейдемана таємно привозять із фортеці до палацу П. А. Шувалова, ув'язнений «наказує» царю призначити міністрами О. І. Герцена і М. П. Огарьова. І хоча Бейдеман уже божевільний, але не зламаний. На пропозицію П. А. Шувалова розкається і «полегшити свою долю», він відреагував так: «Раптово в'язень випростався, закинув голову назад, очі його загорілися дивним вогнем... Хрипким голосом, гавкітливим, таким, що відвик видавати людські звуки, в'язень вимовив: «Самозванець!... Царя давно немає, я його смертю купив благо народу! Я подарував конституцію... Наказую повернути Чернишевського! Міністрами Огарьова і Герцена. Чого стоїш, як ідол? – кинувся він до Шувалова. – Біжи! Виконуй! А цього самозванця... – В'язень повернувся до сполотнілого царя... Кат! Хай живе Польща! Хай живе вільна Росія! Шувалов закрив в'язню рота...» [4, с. 212].

Цілком очевидно, що О. Д. Форш «видобуває» з документа його психологічний зміст, необхідний їй для розгортання внутрішнього драматизму характерів. В усіх вигаданих епізодах, що демонструють зіткнення М. С. Бейдемана з царем, вони різняться за рівнем людських якостей, моральної гідності та душевних рухів. Цар зображений боягузом, людиною, явно не впевненою в собі. Якоюсь мірою образ царя позбувається певної гнучкості через однобічні негативні характеристики. Тут простежується політична заангажованість пропагандистського характеру, і тому ми змушені враховувати час написання цього історичного роману.

Незважаючи на цей недолік, слід визнати й те, що історичні особистості в романі О. Д. Форш базуються на історіографічних матеріалах. Наприклад, змальовуючи образ Д. В. Каракозова, О. Д. Форш зверталася до праць Д. Стасова [3], А. О. Шилова [5], П. Є. Щоголева [6] та ін. Вигаданими є лише епізоди, які пов'язують Д. В. Каракозова з рухом сюжету, – його стосунки з Вірою Лагутіною, знайомство з С. Русаніним тощо. Коли розлючений натовп був готовий пошматувати Д. В. Каракозова, він з неймовірним почуттям вигукнув: «Дурні, дурні, я ж це для вас!» [4, с. 182]. В усіх випадках вимисел у О. Д. Форш слугує обраному художньому завданню: розкрити нерозривний зв'язок історії та психології, взаємодію реально-практичного перебігу зовнішніх подій і їхнього духовно-психологічного підтексту. Тобто, показати роль духовного фактора в русі історії.

Основні тематичні ряди роману «Одягнені в камінь» пов'язані з такими аспектами: а) революція як історична невідворотність; б) міщанство та героїка як два складники соціально-політичного світу устрою, що протистоять один одному; в) роль творчої особистості у відтворенні морально-естетичної основи держави; г) суд історії; д) відповідальність людини за свою роль у суспільному житті. Цей тематичний ряд перетинається з такими проблемними питаннями: а) хто рухає вперед історичний процес: герої-одинаки чи народні маси; б) чи можна виправдати теорії благами намірами?; в) чи доцільна ідея принесення життя в жертву загальному народному благу?

Герої роману «Одягнені в камінь» одержимі прагненням віддати життя за свободу; вони керовані ідеєю майбутнього визволення народу від хижацьких законів державної системи. Невипадково М. С. Бейдеман свідомо йде на загибель, щоб залишитися «господарем життя», принаймні, власного. О. Д. Форш намагається переконати, що змінити світ на краще здатний саме такий герой, який уникає демагогії, політиканства та самозамилування. Вигадані обставини в цьому художньому творі не є довільними, оскільки підпорядковані закону ймовірності: відтворені О. Д. Форш ситуації пояснюють читачеві вчинки й рішення персонажів, відомі за документами, але документ не завжди висвітлює психологічне вмотивування, – саме цю складну роботу й виконує письменник-романіст.

ЛІТЕРАТУРА

1. Горький и советские писатели. Неизданная переписка. – М. : АН СССР, – Т. 70. – 1963. – 734 с.
2. Интервью с О. Форш // Литературная газета. – 1958. – 27 мая. – С. 5.

3. Стасов Д. Каракозовский процесс (Некоторые сведения и воспоминания) / Д. Стасов // Былое. – 1906. – № 4. – С. 34 – 41.
4. Форш О. Д. Одеты камнем : [роман] / О. Д. Форш. – М. : Правда, 1986. – С. 25 – 328.
5. Шилов А. А. Каракозов и покушение 4 апреля 1866 года / А. А. Шилов. – Пг., 1919 – 52 с.
6. Щеголев П. Е. Каракозов в Алексеевском равелине / П.Е. Щеголев // Музей революции : [сб. 1]. – Пг. : Гос. изд-во, 1923. – 107 с.

УДК 821.162.2:82.09 Мотрич

ЕКОЛОГІЧНА ПРОБЛЕМАТИКА МАЛОЇ ПРОЗИ КАТЕРИНИ МОТРИЧ (ЗА ОПОВІДАННЯМИ „ПОЛІТ ЖУРАВЛІВ НАД НЕТОЛОЧЕНИМИ ТРАВАМИ“, „ЗВІЗДА ПОЛИН“)

Єременко О. Р., к. філол. н., доцент

Сумський державний педагогічний університет ім. А. С. Макаренка

Стаття присвячена дослідженню проблеми екології душі й довкілля в оповіданнях К. Мотрич „Політ журавлів над нетолоченими травами“ і „Звізда Полин“, що написані в постчорнобильський період.

Ключові слова: Чорнобильська катастрофа, гіпотекст, історія, екологія.

Єременко О. Р. ЭКОЛОГИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА МАЛОЙ ПРОЗЫ ЕКАТЕРИНЫ МОТРИЧ (ПО РАССКАЗАМ „ПОЛЁТ ЖУРАВЛЕЙ НАД НЕТОПТАННЫМИ ТРАВАМИ“, „ЗВЕЗДА ПОЛЫНЬ“) / Сумской государственной педагогической университет имени А. С. Макаренко, Украина.

Статья посвящена исследованию проблемы экологии души и окружающей среды в рассказах Е. Мотрич „Полёт журавлей над нетоптанными травами“, „Звезда Полин“, написанных в постчернобыльский период.

Ключевые слова: Чернобыльская катастрофа, гипотекст, история, экология.

Yeremenko O. R. ECOLOGICAL PROBLEMS OF SMALL PROSE OF KATERYNA MOTRICH (AFTER STORIES „FLIGHT OF CRANES IS ABOVE THE NOT TRAMPLED DOWN HERBARES“, „STAR, WHICH NAMED WORMWOOD“) / Sumy State Pedagogical University named after A. S. Makarenko, Ukraine.

The article is devoted research of problem of ecology of the soul and environment in the stories of K. Motrich „Flight of cranes above the untrampled down herbares“ and „Star, which named Wormwood“, that written in a period after catastrophe in Chernobyl.

Key words: Chernobyl' catastrophe, ginotext, history, ecology.

Черпаючи снагу з духовних праджерел, утверджуючи нетлінні загальнолюдські цінності, сучасна поетеса, прозаїк і драматург К. Мотрич своїми книгами „Соняхи“, „Час найкоротшої тіні“, „Досвіток“, „Перед храмом любові і болю“, „Звізда Полин“, „Почайна“ та номінованим на Шевченківську премію романом „Ніч після сходу сонця“ спонукає читачів до осмислення / переосмислення крутозламів української історії.

Актуальною в прозописі дочки коваля Вакули стала чорнобильська тема, що відгукнулася болем у багатьох творах, зокрема в оповіданнях „Політ журавлів над нетолоченими травами“ та „Звізда Полин“. Авторка намагається художньо відтворити події Чорнобильської катастрофи, що стала відправною точкою України на шляху державотворення, пробудила національну самосвідомість українців.

Тематично-поетикальний спектр малої прози К. Мотрич досліджували О. Мандич, Г. Онуфрик, Т. Шершень, однак на маргінесі наукових досліджень перебуває проблема екологічної компетентності літературних героїв, „життя“ яких розділилося на „до“ і „після“ Чорнобильської аварії.

Мета статті – з’ясувати специфіку художнього потрактування питання екології душі й довкілля в оповіданнях „Політ журавлів над нетолоченими травами“ і „Звізда Полин“ К. Мотрич.

П’ятилексемний заголовок першого з них породжує тривожно-сумну настроєвість, передчуття лиха. Із синонімічного ряду (журавлі-лелеки-чорногузи-бусли) авторка добирає єдино влучну і містку лексему, що асоціюється з журую-журбою, хоча в народі цих птахів часто називають “веселиками” (від весело, радісно), бо, за давніми віруваннями, несли “з Вирію-Раю нові душі, що народжуватимуться навесні та влітку” [1, с. 263]. Граційні і поважні лелеки люблять жити поблизу людських осель, щоразу повертаються до рідних гнізд, “їхня життєдайна радість допомагає людям у господарстві, у збереженні врожаю, плодів, здоров’я, добра і щастя” [1, с. 261].

Синонімічними до дієприкметника-означення “нетолоченими” є лексеми “незаймані”, “нем’яті”, “некошені”, “неходжені” (трави). Люди, як і журавлі, покинули рідні гнізда, бо безсилі перед грізним ворогом – радіацією. Над здичавілою після Чорнобильського лиха землею літає жура, пролітають над нею

журавлі, вкриваються бур'яном покинуті могили, не лунає дитячий сміх, не бринить пісня. Заголовок повісті створює певну проекцію для читацького сприйняття у подальшому розгортанні змісту, позаяк у ньому викристалізовується весь текст, його тема й ідея.

Твір К. Мотрич починається епіграфом-посвятою: “І мертвим, і живим, і ненародженим жителям чорнобильського Полісся”. Письмениця частково змінює відомий вислів відповідно до контексту, підкреслюючи, що оповідання присвячене поліщукам, для яких Чорнобильська катастрофа стала новою страшною точкою відліку людського буття/небуття. Як і Т. Шевченко у загальновідомому посланні, К. Мотрич нерозривно поєднала три часові пласти – минуле, сучасне і майбутнє – української нації; письменниця таврує державних мужів за їхню ганебну політику і безвідповідальність, що призвели до повстання “мирного” атому.

Дія оповідання розпочинається “глупої ночі” в хатині Насті-Спасительки, якій привидівся лихий сон, схожий на “німе кіно”: старенька бачить несамовиту річку, “спотворені жахом і криком лица, а голосів не чути” [6, с. 4]. Кожне наступне дієслово підсилює враження, активізує читацьку увагу, письменниця вдається до градації в зображенні всеохопного лиха, що руйнує долю людей і землі: страшна ріка “залила вулиці, села, затопила хати, сади, ковтнула ліс, луги, поглинула Прип'ять” [6, с. 4]. Авторка не відхиляється від традиційного вживання кольороназв, адже чорна барва з давніх-давен символізує горе, відчай, страждання, смерть, а контрастний їй білий колір означає чистоту, невинність, у Настиному сні – це “дитя у білесенькій льолі”, “янголя у білій сорочечці” [6, с. 4], яке “пішло поверхнею ненажерливої ріки, світячи сяйливим волоссячком, як німбом” [6, с. 4]. У реальному житті цей образ немовляти не раз асоціюватиметься в її свідомості з улюбленицею-правнучкою.

Текст зітканий із протиставлень, позаяк пророчий сон, віще передчуття трагедії постійно контрастує із весняним буянням природи. Авторка, як і її героїня, залюблена в дивосвіт природи, тому майстерно живописує словом: “В лузі розлила свої води інша ріка: умиротворена й весела. Верби та кущі за ніч позеленішали... І з лугу, і з лісу...летіло пташине щебетання, висвистування, голубий перегук і голос ранньої зозулі, що повернулася сюди чи то вночі, чи ось щойно. Ще не встигла струсити із крилець втому, а вже кус, роздає здоров'я древній поліській землі і віщує довгий вік поліщукам” [6, с. 4-5]. Письмениця акцентує на парадоксальності реалій світу: зозуля віщує поліщукам многі літа тоді, коли вибух на ЧАЕС уже стався.

Поетика твору закорінена в усну народну творчість: нічне пророче видиво жінка намагається відігнати давніми замовляннями (“Куди ніч – туди й сон” [6, с. 4]; “...нехай біда відступить туди, де сонце не сходить, де півні не піють, де собаки не брешуть, де дівки кіс не чешуть” [6, с. 8]); шукає розради в пісні, ревно молиться. Але врешті-решт цілителька усвідомлює, що не в силі зарадити лиху найдорожчих людей, бо над напоєною смертельною отрутою землею розстеляються “все далі й далі чорні полотна, виткані з гіркого полину” [6, с. 7]. У тексті зроджується “міжрядковий”, але всесильний образ персоніфікованої Біди, яка “повзла навпрошки, робила кола” [6, с. 9], махала чорними крильми і злісно реготала...

Ретроспективна лінія подає своєрідну матрицю роду Насті-Спасительки, за яким здавна ходила “слава рятувальників”. У її душі живе нетлінна родовідна пам'ять про тих, хто вже “відчахнувся від древа роду” [6, с. 5]. На все життя запам'ятала семирічна дівчинка гірке пророцтво прадіда Івана-Розумовича: як поруйнують люди стару могилу, “...то буде лихо страшне. Не помилює ні старого, ні малого. Смерті не видно буде, а люди падатимуть, як мухи. Отруїть вона землю, воду, небо. Будуть отут мертві города і села” [6, с. 10].

Рятувала людей від біди і баба Соломія, потім і мати Софія... Настя-Берегиня продовжує їхню місію, еднаючи своїм життям минуле, теперішнє і навіть майбутнє, бо ж зелене крона дерева її роду: пишається жінка сином Миколою, невісткою Санею, трьома онучатами, старша з яких – Світланка – нещодавно стала щаслива в шлюбі, народила правнучку-потіху... Настя еднає покоління предків і нащадків, у ній живе мудрість віків, незвичайна здатність оздоровлювати і пророкувати.

У внутрішньому монолозі Спасителька широко зізнається, що “цей край для неї безмежно любий, і земля, в якій поховано великий ключ її роду, – свята” [6, с. 10], тому стан заціпеніння і розпачу опановує її, коли син повідомляє про евакуацію. Райська краса весняного вечоріння дисонує із переживаннями героїні: граційно летять над Прип'яттю журавлі, а душа її квилить, як зрана птаха. Жінка “затято мовчала” [5, с. 11], бо визрівало в душі найважливіше життєве рішення – прийняти смерть на рідній землі, поділивши з нею біду, біль і страх...

Вільний і радісний політ журавлів – своєрідний рефрен-антитеза до подій людського життя. Настя твердо вирішує, що не поїде з рідного дворища, де клеткотом зустрічають її лелеки, не покине чепурної хатини, де в комині живе домовичок, де щороку на Великдень готувала крашанки, пекла паски і калачі, а потім ішла до церкви... Вона не порушить звичний алгоритм життя роду, бо, на відміну від молодих, переконана, що поліщуки покидають рідну землю навіки. Одягнувшись у святкове вбрання, Настя готувалася до Великодня, найдавнішого християнського свята року, коли радість увиходить у кожную домівку, коли людські серця

сповнені надії, милосердя, любові до ближнього, добра...

Коли вивозили найрідніших, вона була далеко в лісі, бо не змогла зректися згорьованої землі і пам'яті свого роду... За допомогою дієслівної градації й заперечної частки письменниця увиразнила й підсилила горе близьких, які змушені її покинути: "Не бачила Настя, які заплакані очі в сусідів, як голосила Саня посеред подвір'я, як Микола відв'язав Рябка, вткнувся лицем у собачу морду й надривно ридав. Не чула, як пес моторошно вив услід машини" [6, с. 14].

Нічної пори самотиною "толочила зловісну тишу" [6, с. 15], прошкуючи до церкви... Її самотність підкреслено точним, мовби різьбленим реченням: "Сама, як перст, на все село, на весь білий світ" [6, с. 15]. Обезлюділе село, сплюндрована у весняному буянні земля... "І завила Настя-Спасителька криком чайним, стогоном дерев і трав, зойком неба і великодньої землі, віднині навіки висватаної чорним лихом..." [6, с. 15]. Тужила Берегиня, а з нею сумував і світ природи, з яким зріднилася до смерті: птахи, дерева і трави, сонце і небо, праліс і річка. Безіменне Настине село стало пустою, як і ті 76 містечок і сіл України, що були стерті з обличчя землі Чорнобильською бідую.

„Політ журавлів над нетолоченими травами“ – яскравий зразок гінотексту, тобто тексту, що міг бути написаний тільки жінкою, оскільки основними рисами його є глибока емоційність, розмаїта інтонаційно-тональна палітра, екзальтованість мови, проникнення у внутрішній світ героїні, щире вболівання за тих, хто відійшов у минуле, і за тих, котрі прийдуть із майбуття.

Ці ж риси стали визначальними і в оповіданні К. Мотрич „Звізда Полин“, текст якого поділяємо на чотири змістово-інтонаційні частини, кожну з яких авторка виокремила візуально (міжрядковим інтервалом і трьома „зірочками“). Умовно назвемо їх „Розлука-розпука“, „Передісторія“, „Вистраждана любов“, „Одкровення пророка“.

Твір має дещо „зміщену“ композицію, оскільки починається з розв'язки, що має сумовито-трагічну тональність. У першій частині відбувається „заочне“ знайомство читача з головною героїнею Василюю, яка заради свого спізнитого кохання покинула простору хату, розкішний сад, улюбленого внука... Кожен із персонажів дає власну оцінку її відчайдушному вчинку: свекруха невпинно лас; „зрозпачений“ чоловік Саник обороняє; мати співчуває і розуміє; Килинця широко засмучена, бо втратила свого ангела-охоронця; односельці не засуджують, бо шанують добру, мудру й горду жінку.

У другій частині авторка ніби зсередини підсвічує духовну суть і поривання Василюни, з'ясовуючи причинно-наслідкові зв'язки, що спонукали жінку до прийняття важливого життєвого рішення. Василюні здавалося, що вона лише готується жити: то „з власних пучок зводила дім і все на садибі“, то „робота, поквап, Саніків п'яний галас“ [4, с. 53], потім клопоти одружених доньок-близнючок, народження внука... Їй не хотілося вірити, що життя промайнуло, що вона у свої сорок – уже баба. Згадувала перше шалене, але нещасливе кохання, одруження із Саніком, який встиг „пристаратися“ сина на стороні. У ній потужно вибульовувалося бажання жити і любити по-справжньому. Кохання до Павла полонило її вразливу душу, спалахнуло спізнено і раптово.

У душах закоханих жили печалі і радощі ріднокраю, вони тонко відчували безмір весняної краси, всотували запахи квітування, тому особливо болісно сприймали біду, що чорним крилом торкнулася кожного: дружина Павла за три місяці після аварії „згоріла від раку“; у Санікові Чорнобиль „вбив чоловіка“; тяжко занедужав Павло.

К. Мотрич переконана, що Чорнобильська аварія – це покарання українців за бездуховність, гордощі, безбожництво, розбрат, безпам'ятство. Вона таврує горе-реформаторів, можновладців-яничар, завдяки яким зловісним невидимим ворогом – радіацією – стерті з обличчя землі десятки сіл, радіоактивним забрудненням уражено 5 млн. гектарів території України. Авторка не лише фіксує фактаж, а й шукає вихід зі складної ситуації, змушує замислитися над присутніми проблемами: влада і народ, історія й особистість, людина і природа. Її резигнації викристалізуються в афоризми, що тяжіють до словесно-змістової концентрації: „Царство власті не завжди є царством розуму“ [4, с. 53]. Письменниця вдається до інтертекстуальних вкраплень, наводить пророчі слова Т. Шевченка, рядки з Біблії, що увиразнюють ідею оповідання: до тих пір, поки не відродимося духовно, поки мізерніє/маліє душа людська, доки спить національна свідомість, доти наш народ буде „зеленим плодом на дереві, який не хоче зріти духовно, тому й опадає зеленим“ [4, с. 63].

Домінантним колоративом розділу „Вистраждана любов“ є срібна барва, що символізує духовну красу й багатство почувань закоханих, їхнє зріле почуття кольору сивини: „Солов'ї випросили в місяця більше срібла, і він шубовснув його прямо в став... І вже на срібному дні Василюна відчула, як її вхопили гарячі срібні руки, і срібна ніжність залила душу“ [4, с. 60-61]. Герої наділені рідкісною здатністю жити в злагоді з докільям, бережно ставитися до всього, що їх оточує. Пейзажні описи згармонізовані з людськими переживаннями, в них оживає родова прапам'ять українців, вібрує вибухова емоційність закоханих. Антитезою до основного тексту третьої частини є останнє речення-абзац, де „срібне“ кохання героїв контрастує з описом подвір'я, у якому вдало використано тавтологію й алітерацію: „...ревищем ревла

негодована хуроба“ [4, с. 61].

У заключній частині мотив злиття людської душі з довкіллям, наділеним функцією охоронного модусу, стає потужнішим. Природа сприяє душевній регенерації/реінкарнації героїв, опосередковано впливає на розгортання сюжету, слугує адекватному відображенню психічних процесів, підкреслює національну самобутність. Розмаїття світу, сповненого кохання Василя і Павла, озивається неповторними візуально-звуково-запаховими асоціаціями: „Вечір розносив терпкі запахи степу й недалекого луку, хтось змішував їх воєдино, й виходило щось вічне, нетлінне, рідне, те, чого на інших землях не відчуєш і не знайдеш, бо воно живе лише там, де вкорінилася серед цих полинів і трав твоя душа“ [4, с. 61].

Уражений радіацією Павло боровся в лікарні з недугою, а душа коханої німо кричала, самозречено благаючи земні і небесні сили врятувати його. Ніби у відповідь на її молитви-замовляння, закорінені в мовну пародну стихію, Павло почувається значно краще.

Часопростір розв'язки – сакральний: дія відбувається на козацькій могилі пізньої вечірньої пори. У філософсько-притчевій площині виведено біблійний образ безіменного, який з'явився раптово, ніби з Чумацького шляху. Полеміка між незнайомцем і колишнім учителем історії Павлом розкриває авторське розуміння минулого – сучасного – майбутнього. Філософські обертони нарастають, коли герої простежують етапи історії України. Медитації подорожнього поглиблюють і роблять більш конкретною проблему екології душі і довкілля. „Господь стільки дав цьому народові – яку родючу та квітучу землю, які ріки, озера, моря, які ліси, степи, яку мову, які пісні, яку вроду, які душі сюди посилав та ще й посилає!“ [4, с. 62], – захоплено вигукує вечірній гість, живописуючи земний „рай“ – Україну. Але сумним дисонансом звучать правдиві слова: „Землю отруїли, водойми понижили й погубили, повітря занапалили, храми поруйнували, осквернили, мову зневажили, потороччя наплодили“ [4, с. 62].

У контексті світової історії осмислено віхи українського минулого. Авторка розмірковує, чому віками плундрували нашу землю суздальський князь Андрій Боголюбський, орди Батия, османські поневолювачі, „червоні ідоляни“, таврує причетних до руйнування Січі, голодомору, тих, хто намагався збудувати „державу без Бога“. Речником авторської позиції стає невідомий, його жорстокі слова, мов батоном, шмагають і ранять душі закоханих. Пророк наголошує на циклічності історії, нагадує магічність цифр – сім, сорок, сімдесят, що слугують мірками часу, які Бог „дає людині для прозріння і щоб вона виросла фізично й духовно“ [4, с. 62].

Оповідання „Звізда Полин“ написане 1989 р., але письменниця сміливо прогнозує недалеке майбутнє, проглядаючи крізь десятиліття: Господь „...1997-1998 року віддасть вас у руки нової орди, доморощеної“. Рядки оповідання – „Ви будете ...мовби у вигнанні на своїй землі“ [4, с. 63] – співзвучні з Шевченковим оксиморомом: „На нашій, не своїй землі...“

Трагічна тональність оповіді поступово переростає в оптимістичну настроєвість, коли незнайомець афористично підкреслює потребу духовного самовдосконалення та самоутвердження: „Хто сповідує Закон, мерзоти не зробить“ [4, с. 63]. Чистих і високих душею закоханих він благословляє „на нове життя у вірі“, на „добрі плоди“. К. Мотрич, як і героям її оповідань, болять народні страждання, тому й спонукає вона замислитися над гіркими сторінками минулого, розкриває приховані архіви людської пам'яті, будить приспане сумління та національну самосвідомість, змушує очистити душі від скверни, любити і берегти довкілля.

ЛІТЕРАТУРА

1. Войтович В. Міфи та легенди давньої України / Валерій Войтович. – Тернопіль : Навчальна книга. – Богдан, 2008. – 392 с.
2. Горболіс Л. Екологічна культура героїв у художньому потрактуванні українських письменників : навч. посібник для студентів-філологів / Л. М. Горболіс. – Суми : СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2010. – 132 с.
3. Мандич О. Тривога і скорбота, надія в серцях українців. Оповідання Катерини Мотрич „Політ журавлів над нетолоченими травами“ / Оксана Мандич // Дивослово. – 2011. – № 12. – С. 12-14.
4. Мотрич К. Звізда Полин / Катерина Мотрич // Дивослово. – 2008. – № 6. – С. 56-63.
5. Мотрич К. На законах ієрархії тримається весь світ [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.umoloda.kiev.ua/number/988/164/35_896.
6. Мотрич К. Перед храмом любові і болю. Оповідання, повість / Катерина Мотрич. – К. : Молодь, 1989. – 238 с.
7. Онуфрик Г. Особливості життєвих образів у малій прозі Катерини Мотрич / Галина Онуфрик // Дивослово. – 2008. – № 4. – С. 53-55.

ОПОВІДАЛЬНА ТРАДИЦІЯ ЗАПОРОЗЬКОЇ СІЧІ В СЕРЕДИНІ XVIII ст. У ФІКСАЦІЇ ЛУКИ ЯЦЕНКА-ЗЕЛЕНСЬКОГО

Іваннікова Л. В., к. філол. н., ст. наук. співробітник

Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України

У статті розглядаються перші в історії української фольклористики записи прозового фольклору, зокрема історичних оповідань, здійснених у середині XVIII ст. у середовищі запорозьких козаків. Звертається увага на польову та текстологічну практику записувача, на функціонування усної традиції в субкультурному середовищі, з'ясовується загальноукраїнське значення праці Л. Яценка-Зеленського.

Ключові слова: усна традиція, прозовий фольклор, Запорожжя, едіція, історія української фольклористики, текстологія.

Иванникова Л. В. ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНАЯ ТРАДИЦИЯ ЗАПОРОЖСКОЙ СЕЧИ В СРЕДИНЕ XVIII в. В ФИКСАЦИИ ЛУКИ ЯЦЕНКА-ЗЕЛЕНСКОГО / Институт искусствоведения, фольклористики и этнологии им. М.Т. Рильского НАН Украины.

В статье рассматриваются первые в истории украинской фольклористики записи прозового фольклора, в частности исторических рассказов, сделанные в середине XVIII в. в среде запорожских казаков. Обращается внимание на полевую и текстологическую практику собирателя, на функционирование устной традиции в субкультурной среде, определяется общукраинское значение работы Л. Яценко-Зеленского.

Ключевые слова: устная традиция, прозовый фольклор, Запорожье, эдиция, текстология, история украинской фольклористики.

Ivannikova L.V. NARRATIVE TRADITION OF ZAPORIZHZHYA SICH IN THE MIDDLE OF THE 18th CENTURY IN FIXING OF LUKA YATSENKO-ZELENSKY / Institute of art history, folklore and ethnology named after M.T. Rylskij, the department of National Academy of Science and Scholar, Ukraine.

The article analyzes the first folklore prosaic records in Ukrainian folklore, in particular historical narratives, made in the middle of XVIII century. They were made from the Cossacks, and they has no analogues in the literature of that time. Attention is drawn to the field and practice of textual recorder, the functioning of oral traditions in that subculture. The paper describes all-Ukrainian importance of the Leonid Yatsenko-Zelensky's work.

Keywords: oral tradition, folklore prose, Zaporozhzhya, edition, history of Ukrainian folklore, textual criticism.

Відомості про усну традицію Запорожжя знаходимо в найдавніших описах XVI–XVIII ст. (Ерїха Ляссоти, Гійома де Боплана, Симеона Мишецького, Олександра Рігельмана, Василя Зуєва та ін.), однак фольклор у них не виокремлювався як автономне явище, а був частиною авторського (наукового чи літературного) тексту, хоча, приміром, в «Описі України» Боплана або в «Історії о Запорожских козаках» С. Мишецького чітко простежуються фольклорні сюжети й мотиви, які варіювались у записях Я. Новицького та Д. Яворницького. У середині XVIII ст. з'являється усвідомлення окремішності такого явища, як фольклорний наратив, отже, виникає потреба його фіксації і навіть посилання на його носіїв (С. Мишецький). Значним кроком у цьому напрямку стала певною мірою стихійна праця в плані фіксації фольклору Запорожжя монаха Полтавського Хрестовоздвиженського монастиря Луки (Леонтія) Яценка-Зеленського, що перебував на Січі в 1850 та 1751 рр. з метою збору пожертви на монастир і залишив свій опис цієї подорожі, у якому знаходимо численні фіксації фольклорних наративів, що побутували на той час у середовищі січовиків, а точніше було б сказати, що в ньому відображено все розмаїття усної оповідальної традиції Запорожжя середини XVIII ст. Перевага цього опису над іншими, вищезгаданими, полягає в багатьох аспектах. По-перше, до того часу фольклор Запорожжя фіксували чужинці, які або зовсім не знали мови, або розуміли її, та не були її носіями, тому вдавались до перекладу або переказу змісту окремих сюжетів народних легенд, нерідко трактували їх з чужих слів через посередника-перекладача. Лука Яценко був не лише носієм живої української мови (родом з Полтавщини), а й носієм усної традиції, свідком якої мимоволі він став, – тому в його описі не тільки діалоги та монологи, а й значні частини зафіксованих наративів подані або живою українською мовою, або книжною, наближеною до живої. У зв'язку з цим його записи можна назвати першими українськими фіксаціями фольклору Запорожжя, аналогу яких у нашій фольклористиці не існує.

По-друге, Л. Яценко-Зеленський, на відміну від попередників (С. Мишецького, О. Рігельмана), свідомо відділяє фольклорну оповідь від власного, авторського тексту, переповідає її дослівно, з усіма монологіями та діалогами персонажів, що теж було вперше в українській науці, – внаслідок цього виникла необхідність посилання на численних інформаторів. І хоч їхні імена автор вказує переважно для того, щоб запевнити майбутнього читача у достовірності тієї чи іншої розповіді, та все ж це був значний крок до наукового розуміння фольклору. Отже, його записи, поряд з оповіданнями Микити Коржа, можна трактувати як перші, уже наближені до наукових, фіксації прозового фольклору Запорожжя, усної традиції субкультурного середовища січовиків. У цьому полягає найбільша цінність його праці.

Опис Л. Яценка-Зеленського має свою історіографію. Як відомо, вперше він був опублікований аж через 165 років, 1915 р. Д. Яворницьким під назвою «Две поездки в Запорожскую Сечь Яценка-Зеленского, монаха

Полтавського монастиря, в 1750–1751 гг.». У передмові Д. Яворницький подав біографію Луки та історію створення й публікації його рукопису.

Постать Луки Яценка цікава з погляду науки – адже він був не лише збирачем, а й носієм українського фольклору, бандуристом, майстром різьби по дереву, врешті-решт, талановитим письменником, тобто всебічно обдарованою людиною з гострим розумом, тонким почуттям гумору, уважним спостерігачем.

Народився він 1726 р. у селі Мачухи на Полтавщині, в родині Степана Яковича Яценка, нащадка українських козаків, та Дарії Василівни Яновської, що походила з польського роду Зеленських (звідси – подвійне прізвище Луки). Дитячі роки Лука провів у селі Пушкарівці на Полтавщині, здобувши початкову освіту, займався кравецтвом та різьбою по дереву, а вільний час присвячував мистецтву гри на бандурі (слід зазначити, що на бандурі він грав і в Січі, будучи вже монахом, там же, в середовищі козаків, він опанував іще один архаїчний народний інструмент – гуслі). Саме кобзарювання й відіграло вирішальну роль у його долі.

Як зазначає Д. Яворницький, юний Лука часто кобзарював, щоб отримати милостиню перед воротами жіночого монастиря, що знаходився в цьому селі. На нього звернула увагу талановита співачка, черниця Євпраксія, дуже освічена на той час дівчина, що мала велику бібліотеку духовних і світських книг. Це знайомство призвело до того, що Лука у 18 років залишив своє ремесло та навіть бандуру і взявся за бібліотеку Євпраксії [8, с. III–IV], а згодом став послушником Полтавського Хрестовоздвиженського монастиря, де був пострижений спочатку в ченці, а з часом рукоположений в ієродиякони під іменем Леонтія. Маючи прекрасний голос, перший тенор, Леонтій дев'ять років служив першодияконом у цьому монастирі і в цей же час часто бував у різних поїздках із дорученнями від монастиря. Отже, він двічі побував і на Запорозжі. Уже в сані ієромонаха 1763 р. вирушив він на поклоніння святим місцям – і назавжди залишився в Константинополі, настоятелем церкви при російському посольстві, де 1788 р. дослужився до сану архімандрита. Із часом Лука (Леонтій) досконало оволодів французькою, грецькою, італійською та турецькою мовами, займався перекладом духовної літератури російською мовою. На схилі життя (починаючи з 1785 р.), під впливом праць Василя Григоровича-Барського, задумав він звести докупи уривки записів своїх мандрівок, які й склали 13 великих томів. Автор дав їм назву «Младший Григорович» і трудився над ними аж до останніх днів життя 1807 р. у Константинополі. Його рукопис був перевезений до Санкт-Петербурга 1828 р., в бібліотеку духовної Академії, і лише 1911 р. був частково опублікований протоієреєм А. Поповим [8, с. VI–VII].

Відомості про перебування ченця Леонтія в Січі 1750, 1751 рр. знаходяться в третьому та четвертому томах рукопису. А. Попов опублікував їх далеко не повністю, тож Д. Яворницький 1915 р. у Катеринославі здійснив їхню повну публікацію з дотриманням сучасних йому, Яворницькому, правописних норм.

До цього часу книга Луки Яценка-Зеленського практично залишалась поза увагою фольклористів, тож усні наративи, опубліковані в ній, уперше стають предметом дослідження фахівців. Щоправда, побіжно на багатство в ній фольклорного матеріалу – оповідань, легенд, вірувань, прислів'їв, приказок та ідіом, козацьких забав, – звернув увагу Володимир Білий у статті «Минуле етнографії на колишній Катеринославі та її сучасні завдання» [1, с. 236–237]. Він висловив думку про те, що «оповідання Зеленського про Січ в основі своїй нагадують оповідання славного Микити Леонтійовича Коржа, пізніше опублікованого о. Гавриїла» [1, с. 237]. Однак це порівняння умовне, бо Л. Яценко здійснював самозапис більш ніж через 30 років після перебування на Січі [8, с. 101] (хоча не виключено, що він мав чорнові записи!), – а оповідання М. Коржа архієпископ Гавриїл записував безпосередньо, «з голосу», здійснюючи одночасно переклад російською мовою... Спільність же їх полягає в тому, що вони, безперечно, відображають одну й ту ж усну оповідальну традицію – запорозьку.

Увесь фольклорно-етнографічний та етнолінгвістичний матеріал, зібраний Л. Яценком-Зеленським, можна поділити на окремі види та жанри. Це топоніми й антропоніми, прислів'я, приказки та ідіоми, інвективна лексика, глузування, побутове мовлення, монологи та діалоги, описи козацьких звичаїв та обрядів, ритуалів, повір'їв і вірувань, міфологічних уявлень, зокрема описи козацької ради, виборів кошового, смертних кар та судів, ритуальні діалоги та промови, похоронні та пов'язані з ними субкультурні звичаї, уявлення про смерть, про дводушників, характерників, залишки богатирського епосу, оповідання про розбійників та силачів, козацькі забави та музичну культуру Запорозької Січі тощо.

Так, на сторінках записок знаходимо численну кількість запорозьких прізвищ і прізвиць, які належали старшині, духовенству та простим козакам: Письменний (Похил), Безіменний, Худь, Рябий, Безногий, Полукіпок, Козелецький, Сукур, Кривий, Мохнаха, Головатий, Цяпка, Кажан, Шкуринський, Третяк, Чміга, Рубель, Дурний, Кропива, Коваль, Добридень, Сніп, Лемішка, Чугуївець, Макогоненко, Голий, Кулик, Волик, Литвин, Величко, Запінний, Жила, Прудивус та ін., що характеризують фізичні та моральні якості своїх власників, іноді – їх походження чи заняття.

Сам автор виступає як дотепний народний оповідач, його мова багата на прислів'я та приказки, ідіоми: «Недурні вивозять гній з двору, а дурні везуть у двір» [8, с. 14]; «Хто ж не рад, коли другі плачуть» [8, с. 35]; «Коли не тепер, то в четвер» [8, с. 43]; «Поминок не буває без куті» [8, с. 45]; «Чи в тебе, отче, не сім неділь в одному тижні?» [8, с. 59]; «Допався, як віл до калюжі» [8, с. 72]; «Ну так жмурся ж, Харку, коли не вгадав» [8, с. 92]; «Чоловік родиться і учиться до смерті, щоб умерти дурнем» [8, с. 96]; «Не стільки світа, що в вікні» [8, с. 99]. Неодноразово Л. Яценко-Зеленський наголошує, що та чи інша «пословиця» – козацька, запорозька («Литвина лихо не паде, коли він не дзикне» [8, с. 39]; «Голим розбій не страшний» [8, с. 1]; «Ні бий, ні печи, а язик намочи» [8, с. 96]) або що їх вживали запорожці («Батьку, ісцілися сам» [8, с. 39]; «На безлюдді і піп чоловік» [8, с. 49]; «Чи бачив ти, хто б кривив криве?» [8, с. 89]; «А ти ж хіба родився уночі?» [8, с. 90]; «Був там, де козам роги правлять» [8, с. 96]; «Я народжений не від сома» [8, с. 99] тощо.

Часто Л. Яценко вводить прислів'я в мовлення запорожців – персонажів оповідань, що дає яскраві приклади функціонування паремій у природному для них фольклорному середовищі. Ось уривок з монологу одного курінного отамана, зверненого до Петра Калнишевського: «... Ти ж знаєш не менше всіх (тут і далі вживаємо літеру «і» замість «ї», згідно з правилами укр. Правопису – Л.І.).

нас, що вже давно минулися ті роки, що роспирали боки, а с тим минулось и те, що тіи тільки були и рідньи козаки, які думали, що стільки гріха за ляха, скільки и за жида, а вони обидва не стояли одной цыбулі» [8, с. 51].

Трапляється, що автор прагне пояснити зміст або походження того чи іншого прислів'я – тоді він подає розширений текст, у якому з'ясовується ця проблема. Так, пояснюючи прислів'я «На безлюдді і піп чоловік», записувач повідомляє, що козаки скептично ставились до духовенства (як і до інших станів, які не належали до козацтва), вважаючи їх певною мірою неповноцінними людьми, непридатними до військової справи, тож і глузували з них при найменшій нагоді. Ось як самі козаки трактували це створене ними прислів'я: «Коли попів віз загрюзне в болоті, и коли нікому его выратовать, т. е. из болота, то и піп, а часом и протопопа, в коему ляхи находят полтора хлопа, лізе в болото як и паламарь» [8, с. 48–49].

Цікаво, що не лише духовенство, але й інші суспільні верстви потерпали в Січі від глузувань, зокрема тих козаків, що займалися різними промислами, тут не вважали козаками, а «людьми», навіть «бабами» [8, с. 5]; до них застосовували інвективну лексику. Так, рибалок називали «мокрогузами», невідничих – «ниткоплутами», шинкарів – «брагарниками», а шинки «брагарнями», купців – «щепетинниками», канцеляристів і школярів – «шенцівенцями» тощо.

Л. Яценко зафіксував формули та ритуальні діалоги, якими супроводжувались перевибори козацької старшини. Новообраного кошового вітали такими словами: «Будь здоров!», «Сирно, сирно!» або ж «Будь здоров, батьку! З сирном і снігом!» – якщо взимку на голову йому замість пилочки сипали сніг [8, с. 14–15]. Якщо ж козаки не сприймали запропонованої кимось кандидатури на старшинство, то відхиляли її такою формулою: «Вы, братця, робыте так, як дурні, коли не знаете и того що недурні вивозят гній из двора, а коли знаете, так нащо ж его везете в двір» [8, с. 14].

Для усної традиції Запорожжя характерні уявлення про козаків-двудушників, богатирів, характерників. Спираючись на записи Л. Яценка-Зеленського, можна впевнено стверджувати, що в середині XVIII ст. у середовищі січовиків ще був розвинений богатирський епос, однак давні ознаки богатирів переносились на живих, реальних людей, яких особливо шанували і тому міфологізували самі запорожці. Очевидно, у цей час формувались такі поширені в кінці XIX – на початку XX ст. уявлення про характерництво запорожців, їхню незвичайну силу, мужність і невмирущість. Яскравим прикладом цього є записані Л. Яценком розповіді про розбійника Грицька Похила, – фольклоризація його образу відбувалася ще за життя. В уявленні запорожців Похил був «полубогатырь», бо мав «чрезвычайную силу телесную» [8, с. 37]; «Находились в Сече, по сказке пластуновского Полукопка, и такие удалыцы, каков был Похил. Сей последний, ежели верить Безногому Якуше титаровскому, был почти богатырь... Чим, если будучи, мог бы он, пожелав, воскресить умирающую жизнь свою, без ножа перерезать одним напряжением силы своея ту веревку, якая его однако ж задавила, не иначе, как давила и небогатырей, когда он не только не хотел или не мог употребить себе спасенного того средства, но еще и других увещевал не мешать ему умереть християнином и по-козацкій, т. е. не на лаве» [8, с. 43]. Залишком богатирського епосу було й уявлення запорожців про смерть козацьку, і некозацьку, тобто природну, – остання, на їхню думку, характерна лише для бабів і для мужиків, а от для лицаря непростима.

Уявлення про дводушність запорожців зближує їх із людьми, які або знаються з нечистою силою, або займають місце деє на межі між богатирями і демонами, між добрими й злими героями. Це уявлення Д. Яценко-Зеленський зафіксував від козака Кисляківського куреня Павла Лемішки, який, на зауваження козака Переяславського куреня Павла Снопа, що Похил уже три дні висить непохований, відповів: «А ти ж хіба дурень [...], коли віриш по смерті тому, кому и за живота було не треба вірити; так повір же і мні в сем слови; я с тобою заложусь во що ты хочь, бо знаю дісне, що в небожчика було дві души, из них одну повісыли, с тілом, а другую хочь и тож повісыли, то все-таки вона жива; що коли так як есть и буде, то и

Похил не умер, а стоя на цыпах, выглядае, чи не їде відки ватага ему на подмогу, як він тепер выголодався на всячину» [8, с. 45].

Про безпосередній зв'язок запорожців із нечистою силою бродило в їхньому середовищі інше вірування, зафіксоване Л. Яценком: «Ежели верить запорожцам, то вот что их удерживало в дикой той жизни: Запорожец: “Хто приїде або пішком приїде на славне наше Запорожя и в нем побуде три роки, то в 30-й рик не вымусе способу, якій бы его вызив на Русь. А то для ради того, що, будь між нами сказано, хто помешкае з нами один год, того чорт прибеь одним гвиздком; а коли хто поживе з нами ж два года, то его той же чорт прибеь гвиздкамы двома. И так дале идучи, и все то вниз, то вгору, а на опосле дойде до того, що всяк останется рідным запорожцем до смерти, якую Сам Бог нам на роду написав”» [8, с. 99].

Очевидно, що в той час ці вірування ще мали локальний, субкультурний характер, бо й сам о. Леонтій, фіксуючи їх, наголошував на цьому: «Нескладная [тобто недоречна, неприйнятна] та выдумка служила за складную в такой земле, где все верили всему, следственно, и тому, чего и сами не разумели, и чему я, будучи в бывшем уже Запорожье [як зазначалось вище, записки писалися після 1785 р.], не только не верил, но и смеялся тому мнению» [8, с. 99].

Та найціннішою, на наш погляд, частиною праці Л. Яценка-Зеленського слід вважати тексти оповідань та переказів, записані ним від січовиків. Це переказ про нехрещеного попа [8, с. 28–29], оповідання про розбійника Грицька Похила [8, с. 36–41], два оповідання про те, як можна уникнути смерті на шибениці [8, с. 42], оповідання про розбійника Івана Голого та про смерть отамана Кулика [8, с. 46–48], про смерть і похорон курінного Конеловського [8, с. 50–52], про москаля [8, с. 97–98] та ін. Ці оповідання мають неоднорідний характер. Одні з них записані мовою козака-оповідача (російською або українською), якщо їх розповідав конкретний оповідач (про нехрещеного попа, про москаля); інші скомпоновані з розповідей багатьох очевидців, записані літературною мовою XVIII ст. з наближенням до розмовної, однак усі діалоги та монологи персонажів передані живою народною мовою. Практично всі вони (за незначними винятками) мають субкультурний характер, а зосереджені навколо внутрішнього життя в Січі мають дещо оказіональний характер, тож не дивно, що життя їх припинилося разом із середовищем, у якому вони побутували, і жодне з них не залишило варіантів у прозовому фольклорі Півдня України та не фіксується записувачами XIX ст. Хіба що один-єдиний сюжет дає відголоски в міфологічних і топонімічних легендах – це переказ про нехрещеного попа. Можливо, саме він дав продуктивний початок для виникнення сюжету про походження долин та річок з тіла кумів, що впали в блуд, несучи немовля до хрещення чи од хрещення. Хоча тут в основі ідея заборони інцесту, а в оповіданні дякона Іоанікія Святковського – реальний випадок, що трапився на початку XVIII ст. в Полтавському полку. Щоправда в цьому разі пара молодих, що вчинили гріх, уникли кумівства, повернулись із нехрещеним хлопчиком, який згодом виріс і став попом, а про те, що він нехрещений, дізнався з передсмертної сповіді своєї «хрещеної матері» [8, с. 28–29]. Не виключено, що з цього сюжету був запозичений мотив про блуд кумів, який і фольклоризувався під впливом давніх міфологічних уявлень – принаймні Я. Новицький фіксує побутування цього сюжету на досить широкій території – у межах Катеринославської та Полтавської губерній [5, с. 129–130].

Хоч вік існування оповідань, записаних Л. Яценком-Зеленським, був нетривалим, проте на фольклорне походження вказує їхнє активне побутування в середовищі січовиків. Автор опису не ставив перед собою мету навмисно записувати козацький фольклор і саме тому спонтанно зафіксував той пласт оповідального фольклору, який був злободенний у час його перебування на Січі, тобто в 1750–51 рр. Він змалював певні сучасні йому історичні події – але не з власної точки зору, а з погляду того, як вони відобразилися в оповідальній традиції самих запорожців, його учасників. Це засвідчують численні вказівки на масове побутування того чи іншого сюжету на кшталт: «скажуть», «как то скажут в Сечи», «сказывали», «скажут полевики», «об нем слышал», «в Сечи сказывали», «про которого сказывали знающие его прежнюю жизнь» та інші численні послання на неозначеного, колективного оповідача. Отже, це не були одноразові, створені конкретним виконавцем наративи, що не стали надбанням усної традиції, як це нерідко буває, а саме її органічна частина на певному етапі функціонування. Так, наприклад оповідання Л. Яценка про розбійника Похила скомпоноване на основі розповідей багатьох козаків та власних спостережень, автор створив уніфікований зведений текст або інваріант. Ці оповідачі – пластунівського куреня козак Полукіпок; кисляківського куреня Павло Лемішка, козак титарівського куреня Якуша, «сам військовий писар, вельможний пан Сукур Олекса», підписар Чугуївець та ін. Популярність оповідань про Похила та міфологізацію його постаті спровокувала його незвичайна смерть, яку він прийняв з великою мужністю (як відомо, смертна кара на Січі була рідкісним випадком, тим паче, для шанованих козаків).

Крім того, будь-яка неординарна подія викликає в пасивній пам'яті носіїв фольклору певні сюжети, які актуалізуються. Л. Яценко-Зеленський спостеріг і зафіксував схожу комунікативну ситуацію, коли страта Грицька Похила актуалізувала оповідання про те, як можна уникнути смерті на шибениці. Їх розповідали козаки, що спостерігали за стратою. Це були випадки, що трапились з різними приреченими на смерть злочинниками, зокрема, коли кінь, злякавшись чогось, заносив козака-смертника далеко в степ; хтось

підрізував шнурки, на яких мали вішати покараного; сам приречений на смерть власною богатирською силою переривав шнурок [8, с. 42–43].

Не менш популярними були оповідання про розбійника Івана Голого, про смерть Опанаса Кулика та отамана конеловського куреня Юрка Макогоненка. Оскільки перша подія спричинила другу, то всі три розповіді утворюють один сюжет, тим паче, що Л. Яценко-Зеленський не був очевидцем цих подій, а свою оповідь також скомпонував із розповідей інших козаків, на що вказує в преамбулі до неї: «Ежели б я находился в Сечи при смерти конеловского отамана Юрка Макогоненка, как то при Похиловой, то нельзя статья, чтоб и сия последняя повесть уступила первым в родословии, а поелику она взята из рассказов других, хотя и достоверных разказшиков, то я должен рассказать ее вам как можно покороче» [8, с. 46]. Тобто Л. Яценко-Зеленський вдавався до самозапису, який являє собою інваріант, створений шляхом контамінації, і має загальний, редукований характер. Є також посилання на колективного оповідача («сказуют») вказує на масове побутування цих оповідань. Про це свідчить і той факт, що записувач неодноразово вводить у тексти пряму мову персонажів, і в цих монологах, збережених фольклорною пам'яттю оповідачів і зафіксованих дослівно, з живого мовлення, найбільша цінність записів Луки Яценка. Наведемо для ілюстрації окремі зразки прямої мови. Так, Грицько Похил, нападаючи на валку чумаків, щоб розграбувати її, цинічно вимагає від них звернути з дороги на узбіччя, бо, мовляв, запрягнувся в церкві нікого не грабувати на шляху: «Звертайте, чортови люде, набік, коли не хочете, щоб мы вам відпачили обидва! Хиба вы не знаете, що я в Святой Покрови присяг перед попами и перед панами, щоб некого не драти на шляху? Так знайте ж тепер, що я, будучи рідный козак и христьянын бариша, чесного своего слова ніколи не забуду и недобрех сынів, не к вам річ, мужиків без милости драти буду, поки жив на світі» [8, с. 40]. Таким же колоритом відзначається і передсмертне слово цього «знатного розбійника» [8, с. 43–44].

Козак Павло Сніп, закликаючи жебраків до пробудження їхньої совісті за те, що вони за три дні не поховали Похила, промовляє: «Слушайте, сыны! Чи вы ляхи, чи жидаы, коли не з роду сліпого люде недобрій? А коли ж не вгадали, то хиба вам повылазили очи на лоб, коли не бачите сподлібя, що царство небесне Похил стоячи навстоячки, виглядає вас три дні» [8, с. 45]. Українською мовою передано і звернення до Калнишевського невинно вбитого отамана Юрка Макогоненка [8, с. 50–51].

Унікальний також запис оповідання про москаля – це перший в історії української фольклористики прозовий твір, повністю записаний українською мовою. Його розповідь колишній запорожець Іван Прудивус грецькому проїгумену Тимофію Калівойському, у якого служив він келійником і супроводжував його в подорожах по Україні. Л. Яценко не записував безпосередньо зі слів Івана Прудивуса. Оповідання інкорпороване в текст, структурований за принципом матрешки. Л. Яценко (архім. Леонтій) записав розмову з ігуменом Тимофієм, яка відбулася між ними під час подорожі. О. Тимофій (безперечно, не українською, а, можливо грецькою або російською мовою) розповів про пригоду, яка сталася з ним у Курську і з якої виручив його келійник Іван Прудивус і з цього приводу сказав своєму духівнику повчання, яке о. Тимофій називає «запорожская казань» [8, с. 98]. Далі в текст вводиться пряма мова Прудивуса в оригіналі: «От для того-то, отче добродію человек родится и учится до смерти, щоб умерти дурнем [...]. А ты, панотче, не сердся на нашу правду, бо вона тобі не зашкодить, коли мене послухаєш в всім; куда ты ни поидеш, то ни о чем так не старайся, як стеретися в розмові з москалем, хоть бы тобі він був святой. Не забувай так же и того, щоб у тебе не выводилась горілка от для ради чого: коли б только тут не було москалів, то я б тобі в науку росказав тее, що росказовав міні Семен Головка» [8, с. 98–99]. Далі текст містить вставне оповідання Семена Головка, який розповів Івану Прудивусу історію з москалем. Власне текст створений Іваном Прудивусом, а Семен Головка водночас виступає і імпліцитним оповідачем, і дійовою особою: «Ему лучилось бути, не знаю де, на ярмарку, на самого Семена. Там він, поорудовавши все, що треба, зійшовся з своїми побратимами, з якими и зашов в корчму по звичаю запити могоричь. Вони в корчмі сидячи и то про се, то про те беседуючи, выпили кварту горілки, а може и другую и напоследі тільки що хотіли ити по домам, як чорт хиба его знає відки взявся и туда ж прителіпався москаль з барабаном и, ставши посеред хати, він же став в Катрі прохати наборг. Тим часом як Катря ему не всипала, Семен Головка назвав его барабан бубном, чого ище гаразд не вымовив, а москаль уже и здурів, и, вывернувши очи на лоб, крикнув не своим голосом на Головка так: “Што? Што? Как? Как? Што ты, плешивей чуп, гавариш против служивого? И как ты, безмозглой хахол, осмелился назвать бубном государев барабан?” [8, с. 97]. Головка виручив козак Цяпка Онисько, пригостивши москаля горілкою, після чого той сказав примирливо: «Тепер меня самово назови чортом, я право не осержуся!» [8, с. 98].

Якою мовою і яким чином розповідав о. Тимофій, – це назавжди залишиться таємницею. Зрозуміло одне, що Л. Яценко-Зеленський не записував цю розповідь під час мандрівки, отже, безперечно, це самозапис о. Леонтія, майстерна реставрація мови й духу народного оповідача на підставі глибокого знання усної традиції Запорожжя. Колоритно передана й мова москаля – через українську фонетику, як її відтворюють в народі, а не на письмі!

Отже, оповідання, записані Л. Яценком-Зеленським, певною мірою можна вважати літературною реставрацією усної традиції через 35 років після її спостереження, реставрацією дуже вдалою,

високомайстерною, яка нічим не відрізняється від здійснюваної фольклористами XIX ст. Принципи запису фольклорного матеріалу, до яких вдавався автор «Младшого Григоровича», цілком наближені до тих, які застосовували науковці XIX ст. Це самозапис із пам'яті літературною мовою, введення в текст прямої мови персонажів з її живим колоритом, навіть окремими діалектними формами, або й цілих оповідей мовою виконавця, застосування фонетичного правопису, посилання на конкретних оповідачів-запорожців з вказівкою на їхні імена та належність до певного куреня (своєрідну адресу, що, як відомо, засвідчувала батьківщину січовиків), або на колективного оповідача, вказівка на те, чи був той або інший оповідач очевидцем чи учасником події, чи чув про неї з чужих уст тощо. Він уперше виокремив народне оповідання, власне, фольклорний текст як автономне явище, акцентував увагу на колективному творенні фольклору, на проблемі трансляції його в середовищі певного соціуму, на механізмах фольклоризації усних наративів, на постатях творців і носіїв оповідальної традиції. Про свідоме ставлення Луки Яценка-Зеленського до фольклору свідчить його зауваження стосовно мети запису оповідань січовиків: «для возобновления оных, сій [будучи. – Л. І.] в небезопасности дабы они и вовся не упали от древности» [8, с. 38–39]. Свідоме ставлення до фольклору ми вбачаємо також у прагненні Л. Яценка ідентифікувати його окремі жанри, які він називає або народною термінологією (зі слів виконавців), або власною, створеною на основі тогочасної книжної традиції, «історія» або «січова історія», «казка», «приповідь» (прислів'я), «пословиця» або «козацька пословиця» (іноді в значенні оповідка, переказ), «повість». Спостережено нами прагнення записувача якнайточніше передати українську мову записами тогочасного правопису: «якщо “Ъ” читати як «і», а «и» як «і», «ї» та «и», «е» як «є» та «йо» – звучить жива народна мова, яка нічим не відрізняється від сучасної. У лексиці запорожців зустрічаються окремі діалектні форми, характерні для говорів середньої Наддніпряни: «не наповали», «пъеш», «наопослі», «последний», «лучилось», «лацінник», «рідний», «волно» тощо.

На жаль, записи Л. Яценка-Зеленського не відіграли тієї ролі, яку могли, якби були опубліковані свого часу. Вони не стали початком історії української фольклористики. Але навіть опубліковані через 165 років, не втратили свого значення в масштабі загальноукраїнському, з огляду на час, середовище та територію побутування, до якої прикута увага істориків, етнографів, фольклористів, письменників протягом кількох століть. Записи мають непересічну цінність не лише для істориків і етнографів, а й етнологів, діалектологів, істориків української мови, адже це – унікальні фіксації живого народного мовлення середини XVIII ст. Оповідання, записані Л. Яценком-Зеленським на Запорожжі, практично не мають аналогів у фольклористичній спадщині XVIII ст. Нам відомі записи пісень, псалм, апокрифічних легенд, але історичних оповідань і переказів – ні. Праця Яценка-Зеленського перебуває немов на межі між мемуарною прозою, літературним твором, історико-етнографічною розвідкою і науковим записом фольклору.

ЛІТЕРАТУРА

1. Білий В. В. Минуле етнографії на колишній Катеринославщині та її сучасні завдання / Володимир Білий // Археологічний збірник Дніпропетровського краєзнавчого музею. – Дніпропетровськ, 1929. – Т. 1. – С. 235–260.
2. Боплан Гійом Левассер де. Опис України, кількох провінцій Королівства Польського, що тягнуться від кордонів Московії до границь Трансільванії, разом з їхніми звичаями, способом життя і ведення воен / Гійом Левассер де Боплан. – К. : Наук. думка ; Кембрідж : Укр. наук. ін-т, 1990. – 256 с., іл.
3. Зуев В. Путешественные записки Василья Зуева от С.Петербурга до Херсона в 1781 и 1782 году / В. Ф. Зуев / Подгот. текста, вступ. статья, коммент. М. Кавуна ; ин-т укр. археографии и источниковедения им. М. С. Грушевського НАН Украины. – Днепропетровск : Герда, 2011. – XXVIII+394 с., ил., карт.
4. [Мышецкий С. И.] История о козаках запорожских, как оные из древних лет зачались, и откуда свое происхождение имеют, и в каком состоянии ныне находятся. – М. : В университетской типографии, 1847. – 42 с.
5. Новицький Я. Твори : в 5 т. – Т. 2. / Яків Новицький. – Запоріжжя : ПП «АА ТанDEM», 2007. – 510 с.
6. Рігельман О. Літописна оповідь про Малу Росію та її народ і козаків узагалі / О. І. Рігельман / [Вст. ст. упор. та примітки П. М. Саса, В. О. Щербака]. – К. : Либідь, 1994. – 768 с.
7. Щоденник Еріха Лясоти із Стеблева / [Л. В. Пашина – переклад; Г. І. Галайда – редагування перекладу, підготовка до друку, примітки ; А. Л. Сокульський – загальне редагування] // Запорозька старовина. – Київ–Запоріжжя, 2003. – С. 222–277.
8. Эварницкий Д. Две поездки в Запорожскую Сечь Яценка-Зеленского, монаха Полтавского монастыря, в 1750–1751 г. / Д. И. Эварницкий. – Екатеринослав, 1915. – 104 с.

ЗАПОРОЗЬКИЙ ГУСТАТИВНИЙ КОД РОСІЙСЬКОМОВНОЇ ПРОЗИ УКРАЇНИ І РОСІЇ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ

Ковпик С.І., д. філол. н., професор

*Криворізький педагогічний інститут
ДВНЗ «Криворізький національний університет»*

Стаття присвячена дослідженню запорозького густативного коду в російськомовній прозі першої половини ХІХ століття. Авторка спробувала проаналізувати функції густативів у творах представників “української школи” в російській літературі вказаного періоду. Аналіз російськомовних повістей показав, що система харчування запорозьких козаків, ставлення до їжі були постійним предметом зацікавлень російських письменників, які прагнули за допомогою засобів і прийомів, а насамперед, прийому опису передати всі тонкощі й відтінки смакової палітри страв козацької кухні за допомогою сенсорної лексики.

Ключові слова: густативи, запорозький код, козацтво.

Ковпик С. И. ЗАПОРОЖСКИЙ ГУСТАТИВНИЙ КОД РУССКОЯЗЫЧНОЙ ПРОЗЫ УКРАИНЫ И РОССИИ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА / Криворожский педагогический институт ГВУЗ “Криворожский национальный университет”, Украина

Статья посвящена исследованию запорожского густативного кода в русскоязычной прозе первой половины XIX века. Автор статьи осуществил попытку анализа функций густативов в произведениях представителей “украинской школы” в русской литературе указанного периода. Анализ русскоязычных повестей показал, что система питания запорожских казаков, отношение к пище вызывали интерес у русских писателей, которые стремились с помощью средств и приёмов, прежде всего, приёма описания передать все тонкости и оттенки вкусовой палитры блюд казацкой кухни с помощью сенсорной лексики.

Ключевые слова: густативы, запорожский код, казачество.

Kovpik S. I. THE ADJECTIVES OF TASTE ZAPOROZHIAN CODE IN THE PROSE OF UKRAINE AND RUSSIA FIRST HALF XIX CENTURY, WROTE ON RUSSIAN LANGUAGE / Kryvyi Rih Pedagogical University of State Higher Educational Institution "Kryvyi Rih National University", Ukraine

The article is devoted to adjectives of taste Zaporozhian code in the Russian prose Ukraine and Russia first half XIX century. Author realization attempt analysis function adjectives of taste in the work Russian writer “Ukrainian School”.

Key words: adjectives of taste, Zaporozhian code, Cossacks.

Як відомо, усі харчосмакові системи, коди, смисли, звичаї, традиції індивідуально-авторського, етнічно-письменницького й навіть загальнонаціонального харчування так чи інакше проявлялися як несвідомі, під- і, перш за все, надсвідомі критерії будь-яких густативно-харчових уподобань чи звичаїв тих людей, які були прототипами й типами персонажів. А харчовий код особистості, соціуму, етносу, нації, народу чи суспільства загалом – це така система генетично закладених потреб їхнього харчування саме тими продуктами й стравами, на основі яких і склалися харчосмакові потреби.

В індивідуальному варіанті найпростіше харчовий код проявляється в тому, що людина, котра харчується (включаючи й найприродніший “продукт” – молоко матері), мусить мати в складі всіх її пізніших харчосмаків, перш за все, ті продукти і страви, на основі яких складався і формувалася її організм і кожен орган окремо, аж до статевого дозрівання. Інакше ця людина буде постійно хворіти на різноманітні хвороби.

Саме в цій системі (у системі харчування відповідно до щойно визначеного “харчового коду”) споживання кожного окремого продукту набуває досить чітко визначеного й необхідного “харчового смислу”, тобто такої ролі й цінності кожної окремої його складової, кожна з яких починає забезпечувати здорове функціонування сформованого нею органу людини.

Оскільки організм людини упродовж багатьох років набув здатності не лише надовго пристосовуватися, а й тимчасово мімікрувати в мінливих потоках різних систем, кодів і смислів харчування, варто враховувати ще й специфіку, готовність і здатність організмів різних людей вживатися в усю цю різноманітність систем, кодів і смислів харчування по-своєму.

Так, традиції козацької кулінарії концептуалізуються, передовсім, у тих і в таких номенах національних страв, які вмотивовано екстериоризуються ще й у формах емоційно-оцінювальних суджень, стають першими найважливішими фактами виявів матеріально- та етикетно-ціннісних пріоритетів, властивих майже кожній достатньо сформованій лінгвокультурі харчування.

Мала енциклопедія “Українське козацтво” подає таке визначення сутності “козацького харчування”: “поширені у козацтва продукти, страви, напої і традиції їх споживання, система продовольчого забезпечення козацького війська” [6, с. 284]. Козацькі уподобання в їжі базувалися на стравах традиційної української кухні, а ще були зумовлені військовим життям козацтва. Козаки ніколи не страждали від

переїдання, адже вони їли стільки, щоб максимально підтримали життєву енергію і сили, необхідні під час походу.

У цьому плані думка Ю. Письменної про те, що багатство української національної кухні, втілене в різноманітності найменувань етнічних страв, а ще й у високих вимогах до їхніх смакових якостей у достатньо трудомістких способах приготування, а самі *“яскраві назви страв засвідчують життєрадісність та „позитивізм“ української культури, в якій чільне місце посідає насолода смаку”* [4, с. 8], є дуже слушною і цінною.

І. Франко в праці *“Із секретів поетичної творчості”* помітив і те, що враження смаку подаються в поезії *“...для того, щоб зняти абстрактність тих вражень...”* і надати їм *“приємного і неприємного почуття взагалі”* [7].

М. Петришина помітила інше: у кожного митця є такі *“...улюблені найменування смаку, які відображають його світогляд, естетичну позицію, психологію, символізують певною мірою відповідну епоху, ментальність”* [3, с. 44], – і ці улюблені харчосмакові найменування свідчать ще й про гастрономічні вподобання письменника, іноді й про кулінарний патріотизм митця.

Саме тому густативна лексика та її особливості функціонування вже не раз ставали предметами досліджень мовознавців (О. Куценка, М. Білоуса, І. Гайдеєнко, М. Борисенко та ін.), котрі окреслили практично всі основні ознаки та функції густативної лексики взагалі і в текстах творів літератури зокрема, визначили семантичні структури густативних прикметників, не раз розглядали етимологію густативної лексики тощо.

Так, І. Гайдеєнко визначила різні синонімічні ряди і *“знізда номенів смаку”*, які, на її думку, є кількісно і якісно дуже розгалуженими: *“Наприклад: синонімічні ряди на позначення неприємного смаку (гидкий, бридкий, мерзенний, поганий, недобрый, несмачний та ін.);приємного смаку (добрий, приємний, апетитний, смачний, вишуканий і под.); синонімічний ряд на позначення кислого смаку (кислий, терпкий, оскомистий, в'язучий і под.)”* [1]. Ця ж дослідниця з'ясувала й функціонально-стилістичні особливості, поліфункціональність та значення тих номенів смаку, які вживаються в текстах творів різних стилів і жанрів. На її думку, в розмовному, художньому, публіцистичному й інформаційному стилях та в епістоляріях ці назви виявляють себе як поліфункціональні, хоча вживаються вони із прямими (основними), із переносними значеннями, з різними стилістичними цілями, включаючи й ролі складових елементів різних художньо-стилістичних прийомів (епітетів, образностей), для творення тропів тощо. При цьому дослідниця помітила, що *“стилістичні фігури, елементами яких є назви смаку, вживаються для посилення аргументації в текстах інформаційного стилю, їх увиразнення. Вони є ефективним засобом створення образності, експресивного виділення окремих властивостей, достоїнств того, про що інформується чи рекламується”* [1, с. 14].

Система номенів смаку характеризується і здатністю виражати такі смакові ознаки й відтінки смаків та ступені їхньої вираженості, котрі сприймаються здебільшого завдяки упередженому ставленню мовців до них, їхнім підготовчим чи додатковим діям, умовам або обставинам приготування страв, базовим, тобто ситуаційним семантичним навантаженням лексем. Основними видовими назвами найзагальніших понять смаків є й такі прикметники (гіркий, солодкий, кислий, солоний...), які окрім усього сказаного, до власне смакових назв додають ще й значення та відтінки видової належності лексем, чим створюють навколо них особливі семантичні мікрополя смаків: *терпкий/терпкувато-солодкий, прісний/пріснувато-кислий та ін.*

Отже, густативна лексика у творах художньої літератури може стати і об'єктом глибокого лінгвістичного вивчення, і системою засобів творення ситуацій, моделей, образів і навіть словесних ігор, прийомів гумору та веселих станів, картин світу. Ступінь поваги письменника та персонажів його творів до страв і процесів їх приготування та споживання, навіть ступінь вираженості їхнього так званого гурманства, виявляється в майстерності використання письменником густативної лексики. Більше того, це ще й шлях до оцінки вміння митцем формувати у свідомості реципієнта культуру харчування й елементи гурманства. При цьому варто прослідкувати за тим, як ставляться автор і персонажі до пригощання людей різними за стравами.

Під запорозьким густативним кодом будемо розуміти систему генетично закладених потреб харчування козаків саме тими продуктами й стравами, на основі яких склалися і формувалися їхні міцні й витривалі організми. В усній народній творчості є влучне прислів'я, яке добре розкриває ставлення козацтва до їжі: *“Запорожці як малі діти: дай багато – все з'їдять, дай мало – будуть задоволені”*. Дуже часто в історіографічних описах козацьких страв використовуються такі якісні прикметники на їх позначення: *“живильна”, “смачна”* та інші.

Традиції козацького харчування, їхні харчосмаки в українській літературі XIX століття описані й представлені різноманітно: від розкішних банкетів *“Енеїди”* І. Котляревського, хлібосольних описів *“запорозької гульні”* в історичному романі *“Чорна рада”* П. Куліша до описів системи харчування козацької старшини у творах І. Нечуя-Левицького *“Запорожці”*, *“Гетьман Іван Виговський”* та багато інших.

Проте російські письменники (а точніше – колишні вихідці з України) В. Наріжний, О. Сомов, М. Гоголь ніколи не залишалися байдужими до унікальної системи харчування козацтва, яка була, з одного боку, простою й природною, а з іншого – поживною й оригіальною.

В. Наріжний у повісті “Запорожець” навмисно не вдавався до описів густативних уподобань запорозького козацтва, проте щоразу наголошував на тому, що їжа козаків була завжди “сытною”.

Так, у 1828 році О. Сомов у циклі “Бытовые повести” спробував шляхом замальовок відтворити український колорит і розповісти про традиції козацького харчування: *“Хлопцы принесли потом на четырех или пяти тарелках сытную закуску, которая и теперь еще часто в малороссийских домах подается перед обедом и может заменить целый, весьма нескудный обед для желудков, не столько привычных к непрерывной работе.*

– Жарко! – промолвил пан Просечинский прежним своим протяжно-томным голосом.

– Выпью мятной водки: это меня освежит.

Пей, Леонтий Михайлович! продолжал он, обратясь к будущему своему зятю, молодому Торицкому, налив водки и подавая ему чарочку.

– Это водка здоровая, прохладительная.

Потом выпил сам, вздохнул, как бы от полноты удовольствия, и закусил. Все семейство толстого пана собралось вокруг стола и дружно принялось закусывать.

– Мне все что-то нездоровится, – сказал Просечинский, склонив голову на сторону с видом человека расслабленного, – не подкрепит ли меня эта запеканка? – Тут он налил настойки из другого полуштофа, выпил и продолжал работать вилок и зубами.

– Не отведать ли нам этой любистовки, Леонтий Михайлович? это нам придаст аппетиту; я же почти ничего не могу есть: кусок нейдет в горло.

Торицкий отказался, а толстый пан, выпив чарку, принялся есть с новою охотой, как будто бы в доказательство, что любистовка пробудила его аппетит.

– Выпить было кардамонной: авось-либо она согреет мне желудок. Это необходимо на рыбную и соленую пищу.

Вслед за этими словами пан Просечинский выпил четвертую чарку водки и принялся доканчивать закуску, которой и так уже немного оставалось, благодаря ревностным стараниям толстого пана и обоих сыновей его” [5 с. 70].

Автор не описує детально, які страви склали сутність “сытної закуски”, проте чимало уваги приділяє розповіді про лікувальні властивості горілчаних настоянок, на яких запорозькі козаки добре знали. Козаки-зимівники заготовлювали трави, експериментували, настоюючи їх на горілці, та використовували такі напої під час походів із лікувальною метою.

У повісті “Тарас Бульба” М. Гоголь описав традиційні страви козаків. Тут автор акцентував увагу на тому, що в дорозі козаки їли переважно “только хлеб с салом или коржи, пили только по одной чарке, единственно для подкрепления...” [2, с. 3]. Цей, на перший погляд, простий набір харчів, насправді був дуже калорійним і давав можливість козакам під час походу не перенавантажувати шлунок, а лише підтримувати необхідні сили.

Якщо похід був довготривалим, то козаки обов’язково споживали гарячу страву. Такою гарячою стравою був куліш. Автор так описує його густативні властивості: *“...пар от кулиша отделялся и косвенно дымился на воздухе”* [2, с. 24]. Усі ці ароматні пахощі неймовірно збуджували мандрівників, а тому вони з нетерпінням чекали на вечерю. Автор акцентував увагу на тому, що від страви під назвою “куліш” йшла пара, яка свідчила про те, що страва готова до споживання. Як відомо, куліш було легко готувати, особливо під час походу, а тому його ще називали “дорожня каша”. Козаки ще додавали до куліша шматочки сала.

Отже, аналіз лише кількох творів російських письменників українського походження В. Наріжного, О. Сомова та М. Гоголя свідчить про поживність козацької їжі, яка готувалася з продуктів вирощених на рідній землі. Російські письменники, вихідці з України, для розкриття харчосмакових уподобань козацтва використовували сенсорну лексику з метою максимального подразнення сапористичних відчуттів реципієнтів. У своїх творах за допомогою густативної лексики вони підкреслили усі переваги козацької їжі та висловили захоплення її простотою.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гайдесенко І. Назви на позначення смаку : етимологія, семантика, функціонування : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 – українська мова / І. Гайдесенко. – Запоріжжя, 2002. – 17 с.
2. Гоголь Н. Тарас Бульба / Н. Гоголь. – Одеса : Маяк, 1981. – 120 с.

3. Петришин М. Семантика густативних прикметників в індивідуально-авторському вживанні (на матеріали гомерівського епосу) / М. Петришин // *Studia Linguistica*. – Вип. 5. – 2011. – С. 44-48.
4. Письменна Ю. Етнічні особливості концептуалізації дійсності мовами європейського культурного ареалу (на матеріали лексики і фразеології української, російської, англійської та італійської мов) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.15 / Ю. Письменна. – Київський національний університет імені Т. Шевченка. – Київ, 2008. – 20 с.
5. Сомов О. Купалов вечер : избр. произведения / Орест Сомов ; [состав. предисл. и примеч. З. Кирилюк]. – К. : Дніпро, 1991. – 558 с.
6. Українське козацтво : мала енциклопедія / [керівник авт. колективу Ф. Турченко]. – К. : Генеза; Запоріжжя, 2006. – 672 с.
7. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / І. Франко.– Т. 16: Повісті та оповідання ; ред. О. Засенко. – К. : Наукова думка, 1978. – 510 с.

УДК 821.161.2.-1.09+929Лупій

РЕКОНСТРУКЦІЯ КНЯЖОЇ ДОБИ В ДОРОБКУ ОЛЕСЯ ЛУПІЯ

Колеснікова А. Ю., аспірант

ДЗ “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

Стаття присвячена вивченню особливостей реконструкції княжої доби в доробку Олеса Лупія, зокрема аналізу художньої концепції історичної поеми “Любов і лад”. Досліджується історична основа твору про Малушу, матір князя Володимира. Розглядаються особливості композиційного оформлення твору, розкривається специфіка образного та семантико-стилістичного наповнення історичної поеми “Любов і лад”.

Ключові слова: історична основа, княжа доба, поема, композиція, стиль.

Колеснікова А. Ю. РЕКОНСТРУКЦІЯ КНЯЖЕСКОЇ ЕПОХИ В ТВОРЧЕСТВІ ОЛЕСЯ ЛУПІЯ / ГЗ “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, Україна

Стаття посвячена изучению особенностей реконструкции княжеской эпохи в творчестве Олеса Лупия, в частности анализу художественной концепции исторической поэмы “Любовь и лад”. Исследуется историческая основа произведения о Малуше, матери князя Владимира. Рассматриваются особенности композиционного оформления произведения, раскрывается специфика образного и семантико-стилистического наполнения исторической поэмы “Любовь и лад”.

Ключевые слова: историческая основа, княжеская эпоха, поэма, композиция, стиль.

Kolesnikova A. Y. THE RECONSTRUCTION OF THE PRINCELY ERA IN THE WORKS OF OLES LUPIJ / Luhansk Taras Shevchenko National University, Ukraine

The article is dedicated to the study of the features of reconstruction of the princely era in the works of Oles Lupij, in particular the artistic concept of the historical poem “Love and harmony” is analyzed. The historical basis of the work about Malusha, the mother of prince Vladimir, is explored. The article developed to the features of the composite execution of the work and exposed the specific of the characters, the semantic and stylistic filling of the historical poem “Love and harmony”.

Key words: historical basis, princely era, poem, composition, style.

Осягненням слов'янської історії часів формування та розвитку Київської Русі займалися багато дослідників, серед яких М. Брайчевський, Б. Греков, Б. Рибаків, С. Юшков. Особливої ваги набули художньо-історичні романи письменників, у яких поєднується не тільки глибоке знання культури того часу, а й своєрідне змалювання людських доль на тлі давньої епохи. Адже пильна увага сучасників прикута до вивчення долі пересічної людини, особливостей її життєдіяльності, в історичному творі письменники вивчають не тільки культурно-політичні перипетії зазначеної доби, а найбільше прагнуть осмислити основи світобачення та світовідчужування конкретно історичної постаті, або типового представника певної територіальної громади. Так, в українській літературі княжій добі присвячені тетралогія Р. Іванченко “Гнів Перуна”, “Золоті стремени”, “Зрада, або Як стати володарем”, “Отрута для княгині”, серія романів про Київську Русь П. Загребельного “Диво”, “Первоміст”, “Смерть у Києві”, “Євпраксія”, дилогія С. Складенка “Святослав”, “Володимир”, романи І. Білика, В. Малика, Д. Міщенко тощо.

Історичний доробок Олеса Лупія, присвячений княжій добі, можна умовно поділити на твори про Київську Русь та Галицько-Волинське князівство, серед яких історичні поеми “Присуд князя Кия”, “Любов і лад”, роман “Падіння давньої столиці” та драматична поема “Володар Високого Замку”.

Актуальність обраної теми полягає в тому, що історія княжої доби набула широкого розповсюдження в доробку українського письменника, але не була достатньо досліджена. Так, окремі аспекти творчості Олеса

Лупія були досліджені в публікаціях В. Іванисенка, М. Медуніці, Т. Щерби, М. Присяжнюка, Л. Скирди, але мали швидше оглядовий характер. Грунтовних досліджень творчості, у яких вивчається реконструкція княжої доби в доробку Олеся Лупія, на сьогодні немає.

Метою нашого дослідження є аналіз художньої концепції історичної поеми “Любов і лад” Олеся Лупія, що є визначальним поетичним твором означеного періоду. Досягнення мети передбачає реалізацію таких завдань: вивчити історичну роль та походження головної героїні твору Малуші, розглянути особливості композиційного оформлення твору, розкрити специфіку образного та семантико-стилістичного наповнення історичної поеми “Любов і лад”.

Першим твором Олеся Лупія з історичної тематики стала історична поема “Любов і лад”, яка вийшла в 1982 році. Твір дістав високу оцінку критиків і літературознавців, того ж року за історичною поемою була знята телевізійна вистава “Малуша”. Центральним образом твору письменника стала донька простого селянина з Любеча – Малуша, яка щиро покохала князя Святослава й народила йому сина Володимира, що невдовзі став князем Київської Русі. Як зазначає сам письменник: “Ще із студентських років я захопився цим образом, живу ним і досі. Хотілося виспівати Малушу такою, як побачив у своїй душі, – розумною, вродливою і гордою русинкою із берегів Дніпра–Славутича” [11, с. 6].

Образ Малуші відомий зі сторінок “Повісті минулих літ” за 970 рік, де повідомляється про походження її сина: “Володимир був од Малуші, улюблениці Ольжиної; [Малуша] ж була сестра Добринина, а отцем їм обом був Малко Любчанин” [10, с. 82]. Саме це джерело стало фундаментом концепції, покладеної в основу історичної поеми “Любов і лад” Олеся Лупія, справжнім джерелом для письменника став також історичний роман С. Скляренка “Святослав”. Однак образи Малуші, подані в обох творах, відрізняються завдяки різному трактуванню історичної постаті. С. Скляренко зображує героїню-ключницю, що мала низьке походження, була служницею в князівському дворі, зазнавала свавілля від вищої знаті, мала безправне становище. Олень Лупій відштовхується від запису Лаврентіївського літопису, у якому Малушу названо не “ключницею”, а “милостницею”, а отже, вона могла бути наближеною до князів, обіймати високу посаду.

Значення слова “милостниця” має кілька тлумачень, одне з яких було запозичене від константинопольських правителів, які мали при собі обов’язково милостників, тобто людей, які за християнською традицією давали милостиню. Саме це значення використовує Д. Прозоровський у своїй праці, де пов’язує виникнення цієї посади з хрещенням Малуші й наданням великою княгинею їй такого почесного права за зразком візантійських дворів [15, с. 41]. Однак ця теорія не витримує критики І. Срезневського, який зазначає, що слово “милостниця” використовується в значенні улюблениці, що приймає милість, до того ж він не поділяє думки про функціонування розбіжностей у літописних списках, зазначаючи “...ключниця могла бути милостницею” [14, с. 27]. Відзначимо, що в історичній poemі “Любов і лад” письменник використовує висновки І. Срезневського, зображуючи Малушу ключницею княгині Ольги, яка мала привілейоване положення, була її улюбленицею.

“Історична поема Олеся Лупія “Любов і лад” – це по суті поетична драма з виразно виписаними характерами героїв, гострим соціально-психологічним конфліктом в основі сюжету”, – зазначає Л. Скирда [13, с. 30]. Уся увага письменника в poemі прикута до відтворення внутрішнього світу головної героїні, її особистісних якостей та елементів світогляду, які загалом відображають характер історичного персонажа.

Композиційно історична поема складається з двох частин, розділених за просторовим критерієм: дія першої частини відбувається в Києві, другій – у селі Роставиці, куди змушена виїхати вагітна Малуша на вимогу княгині Ольги. У творі використано композиційний прийом обрамлення, за яким починає оповідь і закінчує вигаданий літописець Радко. Йому належить почесна роль – занести до своєї хроніки події, що мали велике значення для подальшої долі Київської Русі, зокрема народження наступника князя Святослава. Образ літописця Радка вводить читача до кола важливих подій, що повинні знайти своє місце серед літописних свідчень доби, він не може залишитися осторонь особистого життя князя, запевняючи, що в літописі писатиме тільки правду. Завдяки такому композиційному прийому відбувається поступове введення читача до зображення основної сюжетної лінії твору, у якій сам Радко ніякої участі не бере, йому відведена роль моралістичного висновку, у якому він возславляє “перемогу прекрасної, могутньої Любові” [6, с. 141]. Як зазначають дослідники, свідченням авторської позиції є сама назва твору, вона якнайкраще оприявлена в останньому монолозі (“нехай любов і лад володарюють”) Радка, якого справедливо можна вважати речником автора у творі.

На початку історичної поеми автором зазначається часовий проміжок дії твору 956–957 роки, визначається місце дії: Київ та село Роставиця. Історичний час твору регламентований і суворо дотриманий протягом усього твору. Події твору розгортаються на тлі визначних змін у Київській Русі, пов’язаних із захопленням княгині Ольги християнською релігією. Повідомляється про повернення княгині із Константинополя, звідки вона переймає православні звичаї, намагаючись прищепити їх на рідному ґрунті. Спроба княгині наблизитися до Візантії за допомогою зміни віросповідання викликає значний спротив у боярства, суспільна

думка щодо цього залишається впродовж багатьох років негативною, частково вона знаходить відображення в словах князя Святослава: “Нам не потрібне їхнє християнство, / У нас свої боги, свої покони” [6, с. 92].

У поемі зазначається про безперервний хід військових походів князя Святослава проти печенігів, простежуються пріоритети зовнішньополітичної діяльності, серед яких обов’язковим складником є забезпечення миру із сусідніми державами, зокрема з уграми. Для цього до Києва приїжджає дочка угорського володаря Предслава, яка повинна стати дружиною князя всупереч його волі.

Історичні відомості про головну героїню твору Малушу Любечанку розкриті безпосередньо під час розгортання подій, спогади та ретроспекції майже відсутні в історичній поемі, що сконцентровує увагу саме на теперішньому часі. Багато в чому вибір такої концепції обумовлений особливостями використаного жанру – драматична поема. За визначенням “Літературознавчого словника-довідника”, у драматичній поемі центральним є “конфлікт світоглядних та моральних принципів при відсутності панорамного тла зовнішніх подій, перевазі ліричних чинників над епічними та драматичними” [5, с. 210]. За допомогою таких художніх засобів увиразнюється зображення внутрішнього світу героїні, звертається увага на взаємини Малуші з князем і оточуючими, розкривається складна дилема її особистісних почуттів.

Дія твору відбувається із зазначенням часу доби (день чи ніч) та пори року (літо-зима-весна), нерідко це обумовлює душевний стан героїні, наштовхує на розлогі міркування:

Здалось мені, що я така маленька,
Як та сніжинка, що живе секунди,
Але радіє летові своєму,
Хоч знає, що повинна скоро впасти [6, с. 99].

Змалювання образу Малуші пов’язане із поступовим розкриттям її внутрішнього світу, поглядів та переконань. На протигагу Малуші інші герої твору відзначаються сталістю світогляду, наприклад, князь Святослав змодельований як відважний воїн, який тільки у війні може знайти відраду:

Я воїн, мандрівник, люблю свободу
І мріями давно уже в поході [6, с. 99].

Його переконання про необхідність ведення такої політики не змінюються протягом твору, одруження з Предславою відбувається внаслідок боярського рішення, тому що бояри керують державними справами разом із княгинею Ольгою, поки сам князь у військовому поході проти печенігів. Водночас князь зображений безмірно закоханим у Малушу, відчайдушно намагається врятувати її від жорстких нападів своєї матері.

Княгиня Ольга зображена безкомпромісною авторитетною правителькою, що самостійно визначає пріоритети ведення не тільки державних справ, установлює права й обов’язки й для простих містян, і для князя Святослава. Єдиною, хто не поступається княгині, є Малуша, вона, захищаючи себе і свою дитину, не погоджується спочатку позбутися плоду, не може зрадити коханого, коли княгиня сватає її за дружинника. Образ Малуші позначено впевненістю у своїх переконаннях, вірою в справедливість, незалежність, пов’язаною з вільним правом самовияву:

О ні, княгине, я ще не рабня!
Мене в полон не взято ворогами,
Не кинуто під ноги князю, хану,
Нікому я у світі не належу.
Я вільна [6, с. 104].

Княгиня Ольга не може просто позбавити її життя за зухвалість, бо вона поважає силу її характеру, вона шкодує, що Малуша має низьке походження, вважаючи, що “така спроможна князя народити!” [6, с. 106].

Як відзначають дослідники, “Малуша уособлює в собі кращі риси людини з народу, яку не купити ніякими милостинями, – людину чесну, справедливу й волелюбну. На ній лежить відсвіт високої народної культури й етики” [12, с. 5]. Образ головної героїні, натхненно змальований письменником, увібрав у себе найбільші чесноти, серед оточення Малуші не знайдеться більш відданої, самодостатньої особистості. Навіть доведена до межі боярським презирством, знесилена постійним чеканням на коханого князя, звісткою про його одруження, героїня має силу духу протистояти всіх негараздам, відганяє думки про самогубство:

О ні, не проміняю я життя,
Нехай і мученицьке, і стражденне,
На вкрите чорнотою небуття [6, с. 119].

Малуша вирізняється непереборним бажанням жити, пізнавати світ, у якому, за твердженням героїні, “щастя усміхнулось і мені” [6, с. 119]. Найвідчайдушнішим кроком героїні, який підтверджує силу її духу, є те, що вона йде до Києва, щоб побачити свою дитину, силоміць відібрану дружинниками княгині, хоч їй суворо заборонили наблизитися до столиці й наказали забути про сина.

Образ Малуші розкривається в характеристиках інших персонажів, серед яких князь Святослав, брат Добриня, тіун Івор, проте найкраще внутрішній світ героїні репрезентують пристрасні монологи, у яких розкривається не тільки її емоційний стан, а й світоглядні позиції. Загалом монологи Малуші відрізняються від інших специфікою стилістичного наповнення. Так, частими в них є іменники зі зменшувально-пестливими суфіксами, що додають мовленню головної героїні ласкавої, інтимної інтонації: *синоньку, малесенький, рідненький* тощо.

У тексті використовується велика кількість звертань, які виконують різні функції: по-перше, звертання (*любий князю, коханий Святославе*) допомагають змалювати образ персонажа, у короткій формі охарактеризувати стосунки між героями, по-друге, у звертанні визначається майновий і соціальний стан персонажа (*володарко великої держави; княгине богорівна, сонцесяйна*), по-третє, звертання відіграють велике значення у відтворенні історичної доби, мають архаїчне звучання (*княгине яснолиця, сестро богів, мужі-волостелини*), створюють колорит епохи.

Звучання поеми підсилюється за допомогою художніх засобів, серед яких, крім епітетів, слід відзначити прості та поширені порівняння (“живу, немов у клітці”, “цвіте, мов квітка навесні”, “душа освітлена, неначе сонцем”), метафори (“тінь лице накрила”, “чорна смерть висіла” тощо). Висвітлення інтимного почуття між князем Святославом і Малушею визначає широке використання художніх засобів із лексемами “серце”, “душа”. Сучасні етнолінгвісти, які вивчають специфіку національно-мовної картини світу, визначають, що “в українській моделі етнічної особистості порівняно з російською більше акцентується компонент серце як осередок людських почуттів і переживань” [3, с. 8]. Справді, провідною рисою українського національного характеру є кордоцентризм, який виявляється в переважанні емоційної, почуттєвої сфери над вольовою та інтелектуальною. Таке світовідчуття знаходить відображення й у персонажах історичної поеми Олеса Лупія, які покладаються на свої почуття. У тексті знаходимо метафори: “*оживив у серці*”, “*ятрити бідне серце*”, “*серцю дати сил*”, “*серця палали*”, “*серце мовить*”, “*у серці берегтиму*”, “*серце розірветься*”, “*серцем відчувала*”.

З-поміж лексико-синонімічних засобів увиразнення мовлення в поемі вживаються історизми й архаїзми: *тіун, сотінний, смерд, гридень, робочич, світлиця, заборола, корзно, покон* тощо, які в загальному плані дозволяють увиразнити художній світ твору, додати елементи давньої епохи, краще відобразити сфери життєдіяльності, на тлі яких зображені персонажі твору.

Ритмотектонічна будова поеми має велике значення для аналізу кожного ліро-епічного твору, бо для глибшого системного аналізу важливо виявити не тільки специфіку сюжетного наповнення поеми, а закономірності ритмічної будови, що має безпосередній вплив на емоційне й естетичне сприйняття твору. За твердженням М. Гіршмана, особливе мовленнєве членування “переносить центр уваги з повідомлення на того, хто повідомляє, з розповіді на розповідача, точніше – з об’єктивно-ситуаційного значення висловлювання на його суб’єктивне значення” [2, с. 272]. Особливе мовленнєве членування, яке не властиве звичайному мовленню, створює умови для глибшого сприйняття ліричного твору. У поемі “Любов і лад” такою темпоритмічною будовою стає неримований п’ятистопний ямб, що створює неквапливу, спокійну інтонацію. Як правило, п’ятистопні рядки передають не швидкий емоційний спалах, а розважливий, серйозний настрій твору. Загалом поема відзначається переважанням стриманого тону, який порушується тільки в пристрасних монологах Малуші, що вирізняються особливим семантико-стилістичним навантаженням: вживаються скорочені речення, у монологах використовується велика кількість питальних, окличних речень, що надають експресивності розмовному стилю: “*До Києва? У терем? Мого сина? / Та він іще малесенький... Не вірю! / Убити хочете його. Віддайте!*” [6, с. 132]. Враження вільної, легкої інтонації, що наближається до розмовної, створюється також за рахунок неримованості рядків та великої кількості пірихіїв у тексті.

Отже, в історичній поемі “Любов і лад” сформована та переосмислена історична концепція, за якою образ Малуші відтворюється у якісно новій художній інтерпретації. Увага зосереджена на розкритті внутрішнього світу героїні, дилеми її почуттів, загалом поема має виразно психологічний конфлікт. Образ героїні розкривається в стосунках з іншими персонажами твору, які відображають різні сторони вдачі героїні: доброта, чуттєвість, турботливість показані в стосунках з князем, братом; а самостійність і волелюбність Малуші відзначаються в стосунках із княгиною. Ліричний струмисько поеми посилює активне використання художніх тропів у поемі, серед яких, крім епітетів та порівнянь, слід відзначити метафори, більша частина з яких утворена з лексемою “серце”. Ритмотектонічна будова поеми – неримований п’ятистопний ямб з пірихієм відтворюють неквапливу інтонацію, яка визначає неабияку ліричність твору. Уваги сучасного літературознавства потребують також інші твори Олеса Лупія, у яких відображаються події княжої доби.

ЛІТЕРАТУРА

1. Брайчевський М. Ю. Утвердження християнства на Русі / М. Ю. Брайчевський. – К. : Наукова думка, 1988. – 260 с.

2. Гиршман М. Ритм художественной прозы / М. Гиршман. – М. : Советский писатель, 1982. – 368 с.
3. Голубовська І. Етноспецифічні константи мовної свідомості : дис... на здобуття наукового ступеня д. філол. наук: 10.02.15 / І. Голубовська. – К., 2004. – 25 с.
4. Іванисенко В. Виховання душі (“Любов і лад”) / В. Іванисенко // Українська мова і література в школі. – 1983. – № 12. – С. 8.
5. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром’яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – 752 с.
6. Лупій О. Любов і лад: Вірші, іст. поема / О. Лупій. – К. : Рад. письменник, 1982. – 143 с.
7. Лупій О. Шануймо своїх героїв / О. Лупій // Шлях перемоги. – 2008. – № 13. – 26 березня. – С. 8.
8. Медуниця М. Пісня про Малушу Любечанку / М. Медуниця // Молодь України. – 1982. – 13 липня. – С. 4.
9. Олесь Лупій: Життя і творчість. Статті, рецензії, відгуки, інтерв’ю / Упор. Л. Бондаренко. – К. : Український письменник, 2013. – 256 с.
10. Повесть врем’яних літ: Літопис (За Іпатівським списком) / Пер. з давньоруської, післяслово, комент. В.В. Яременка. – К. : Рад. письменник, 1990. – 558 с.
11. Поема про Малушу : Інтерв’ю із Олесем Лупієм // Вечірній Київ. – 1982. – 28 травня. – С. 6.
12. Присяжнюк М. Голос Малуші / М. Присяжнюк // Літературна Україна. – 1982. – 8 липня. – С. 6.
13. Скирда Л. Громадянськість сучасної української поеми / Л. Скирда. – К. : Товариство «Знання», 1986. – 46 с.
14. Срезневский И. О Малуше, милостнице в. к. Ольги, матери в. к. Владимира / И. Срезневский // Записки Императорской Академии наук. – Санкт-Петербург : Типография Императорской Академии наук, 1864. – Т. 5. – С. 27–33.
15. Членов А. По следам Добрыни / А. Членов. – М. : Физкультура и спорт, 1986. – 290 с.
16. Щерба Т. Штрихи до портрета Олесь Лупія / Т. Щерба // Вивчаймо українську мову та літературу. – 2008. – № 16–18. – С. 63–64.

УДК 821.161.2–3.09+929Шиян

ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ПРОЗИ АНАТОЛІЯ ШИЯНА РАНЬОГО ПЕРІОДУ

Коновалова О.І., аспірант

ДЗ “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

Статтю присвячено висвітленню художніх особливостей прози українського радянського письменника Анатолія Шияна. Дослідження здійснено на матеріалі ранніх оповідань автора – “Товариші” (1928), “Війна” (1928), “Мавра” (1928), “Савел Калюжний” (1929), “Жолобок” (б/д). Ці оповідання становлять неабияку цінність у вивченні творчості митця, оскільки ілюструють процес становлення письменницької позиції, формування світоглядної парадигми, шлифування майстерності Анатолія Шияна.

Ключові слова: образ, оповідання, соціалістичний реалізм, художні особливості.

Коновалова Е.И. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПРОЗЫ АНАТОЛИЯ ШИЯНА РАННЕГО ПЕРИОДА / ГУ “Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко”, Украина

Статья посвящена исследованию художественных особенностей прозы украинского советского писателя Анатолія Шияна. Исследование осуществлено на материале ранних рассказов автора – “Товарищи” (1928), “Война” (1928), “Мавра” (1928), “Савел Калюжный” (1929), “Жолобок” (б/д). Эти рассказы составляют немалую ценность в изучении творчества прозаика, поскольку иллюстрируют процесс становления писательской позиции, формирования мировоззренческой парадигмы, шлифовки мастерства Анатолія Шияна.

Ключевые слова: образ, рассказ, социалистический реализм, художественные особенности.

Konovalova E.I. ARTISTIC FEATURES OF PROSE OF ANATOLIY SHIYAN OF EARLY PERIOD / State establishment “Luhansk national university named Taras Shevchenko”, Ukraine

Article is devoted research of artistic features of prose of the Ukrainian soviet writer of Anatoliy Shiyan. Research is carried out on material of early stories of author are “Comrades” (1928), “War” (1928), “Moor” (1928), “Savel

Kalyuzhnyy" (1929), "Groove" (n/d). These stories are made a considerable value in research of creation of writer, as illustrate becoming writer position, forming of world view paradigm, polishing of trade of Anatoliy Shiyan.

Key words: appearance, story, socialistic realism, artistic features.

Пострадянський етап історії дослідження соціалістичного реалізму як методу та посутньої частини радянської культури потребує детального аналізу творчості письменників ХХ століття, які творили в межах соцреалістичного канону та були "продуктом" радянської епохи (від виховання – через становлення характеру до творчого вираження). Саме тому питання дослідження життя та творчості Анатолія Шияна є актуальним для сьогочасного українського літературознавства. Радянське літературознавство зараховувало його до когорти творців української радянської літератури, класики в її прорадянському розумінні. І щоб зрозуміти феномен культури, яка майже повністю поглинула ХХ століття, необхідно проникнути в радянську свідомість, свідомість радянської людини.

У своєму дослідженні ми йдемо шляхом Євгенія Добренка, який у праці "Формовка радянського письменника" для вирішення головної проблеми обрав особливий спосіб добору інформації, згідно з яким "найбільший інтерес становлять не "радянські класики", а рутинні "радянські письменники" – той самий "легіон", який створив радянську літературу" [1, с. 14]. Із дослідницької точки зору постать Анатолія Шияна підходить якнайкраще, постать українського радянського письменника середньої ланки з посутньою творчою біографією, великою кількістю різножанрових та різноматимичних творів, письменника, у життя якого радянська епоха проникла із самого дитинства (1906) та в часи краху якої він пішов із життя (1986). Отже, обґрунтованість та доцільність дослідження ранньої творчості зокрема та постаті Анатолія Шияна в цілому є безсумнівними.

Творчість Анатолія Шияна за останні двадцять років не була предметом підвищеного інтересу серед літературознавців. Єдина подія, пов'язана з ім'ям письменника за цей час, – це перевидання частини його нарисів, фронтових записок та епістолярної спадщини під єдиною назвою "Дороги життя" (2006), здійснилася родичами та друзями митця. У літературознавчому дискурсі минулого століття наявні розвідки про творчість письменника, рецензії на романи та повісті. Це роботи К. Волинського, А. Іщука, О. Килимника, Ю. Кобилецького, В. Шевчука, О. Ющенко. Але в них увага дослідників звернена на пізній період творчості, який охоплює повісті, романи та драматичні твори письменника. Варто згадати й монографічні дослідження Ю. Мушкетика (дослідник першим звернув увагу на ранні оповідання прозаїка) та О. Стаєцького. Оскільки практично всі літературознавчі розвідки про творчість Анатолія Шияна датовано 50–70-ми рр. ХХ століття, ми вважаємо за доцільне розглянути коло означуваних питань із точки зору новітнього літературознавства та культурного процесу ХХІ століття. Перспективи розвитку та суперечності сучасної української культури можливо зрозуміти, лише спираючись на радянську культуру й досліджуючи причинно-наслідкові зв'язки.

Метою статті є аналіз ідейного змісту та художньої структури творів раннього періоду творчості Анатолія Шияна. У поле дослідницького інтересу потрапили оповідання "Товариші" (1928), "Війна" (1928), "Мавра" (1928), "Савел Калюжний" (1929). Усі вони ввійшли до збірки "Оповідання", виданої Державним видавництвом "Література і мистецтво" в 1931 році немалим як для письменника-початківця тиражем у 20 000 екземплярів. Того ж року окремою книжкою у видавництві "Молодий більшовик" надруковано оповідання "Жолобок", дата написання якого невідома.

Ці твори можна вважати першим етапом творчості письменника, часом художніх шукань та формування світогляду. На думку дослідників творчості Анатолія Шияна [2, 3], підсумком такої "роботи над собою" стала повість "Баланда". Ми повністю поділяємо думку дослідників, оскільки "Баланда" показала читачеві раннього Шияна в повній красі, оголивши і сильні, і слабкі сторони письменницького таланту.

Процес "входження" в літературу для Анатолія Шияна був індивідуальним. Юнак, після закінчення Борисівського успенського початкового училища вступив спочатку до медичного, потім – до Київського лісотехнічного інституту, і лише там почав вливатися в культурне життя столиці. Рання творчість Анатолія Шияна позначена великим впливом літературної організації "Молодняк", членом якої він був з 1929 року (пізніше письменник перейшов у ВУСПП) та за підтримки якої почав публікувати свої твори. Творча манера прозаїка багато в чому близька до творчості А. Головка: "Зі своїх старших сучасників я б виділив Андрія Головка з його самобутнім письмом, що надавало змогу відтворювати найтонші порухи людської душі. В нього я вчився чи не найбільше" [5]. Неабияку роль у формуванні світоглядної парадигми митця відіграли події Жовтневої революції, процес становлення радянської влади, програмні напрями роботи партії комуністів. Будучи в доволі поважному віці, у статусі визнаного радянського письменника, Анатолій Шиян з особливим настроєм згадував юнацькі роки: "...буремним вітром увірвалася в старе життя старої Росії Жовтнева революція, розбивши кайдани рабства, давши трудовому народові волю, вирвавши його з віковичної темряви безправ'я. Жовтнева революція розчинила перед ним двері в інший, незнаний досі, незбагненний досі світ щастя, достатку, творчого труда" [4]. Такий настрої закономірний, а головне – органічний для письменника. Радянська влада дала юному Анатолію, хлопчині з глибинки, вищу освіту, відкрила широкий культурний світ, дала можливість стати письменником. "Я в міру сил і таланту працюю

для трудового народу, з якого вийшов сам [...] Слава і вдячність Жовтневій соціалістичній революції! Слава великому Леніну і великій партії комуністів, яка веде нашу країну ще до більших висот і ясніших обріїв, до нечуваного багатства, небувалого розквіту і краси” [Там само], – такою була позиція письменника протягом усього життя. Це не пустий лозунг, скандований під страхом утисків, чи задля фізичного збереження. Це усвідомлений вибір людини з чіткими прокомуністичними переконаннями.

Якщо з ідейним змістом більшості оповідань раннього періоду Анатолій Шиян визначався швидко (ще з часів Жовтневої революції він всотав дух перетворень у саму свідомість, перейняв радянські доктрини), то перехід до художнього вираження цих ідей письменник освоїв не одразу. Звичайно, якщо порівнювати ранні оповідання та повість “Баланда”, бачимо реальну відмінність, і авторський ріст у царині професійної письменницької діяльності.

“Лісокради” – це дебютне оповідання автора, надруковане в журналі селянської молоді “Молодий більшовик” у 1928 році. Поки що текстовий аналіз цього твору нами не проведений, оскільки ні першодруку, ні перевидань в архіві автора не знайдено. Це дає підстави говорити про рівень художньої якості твору. Юрій Мушкетик наголошував на тому, що в оповіданні “наївність мотивації дій і вчинків героя йде ще поряд зі слабкістю художніх засобів, засміченістю мови діалектизмами та русизмами, з “приблизністю” тропів” [2, с. 7]. Можна зробити висновок, що дебют Анатолія Шияна як письменника вдався не блискуче, але доволі успішно (якщо брати до уваги той факт, що поетичні спроби початківця не були навіть опубліковані, вони втрачені назавжди).

Хоча й доволі умовно з точки зору хронології, але можна стверджувати, що письменницька діяльність Анатолія Шияна зароджувалася, зміцнювалася й розквітала разом зі становленням та зростанням могутності Радянської держави. Саме тому твори можна згрупувати за тематичним принципом й пояснити цей поділ таким чином: влада через літературу постулювала певні теми, й у кожен період ці теми були різними: становлення держави, велич перетворень після Жовтневої революції – засудження усього старого, віджитого – боротьба з куркульством – колективізація – тип “нової людини”... Кожен історичний період мав свою цільову програму й ключову тематику, яка повною мірою відображалась у творчості письменника як “потреба часу”.

Проти ідеології царату спрямоване оповідання “Війна”, у якому Фока та Орина втрачають свого сина Ангіна, який служить у царській армії. Оповідання, несуттєво змінене автором, було передруковане під назвою «Втрата» й видане в збірці оповідань “Озерянки” в 1940 році.

Культ царя у творі настільки сильний, що доходить до абсурдності – люди відправляють “молебствіє “дому Романових” – “победоносній армії”” [6, с. 47] та прикрашають пам’ятник Олександру II вінками з живих квітів. Розгортання подій у творі побудоване за принципом контрасту: приємна звістка про синову нагороду (Георгієвський хрест за відвагу) та повернення з війни скаліченого солдата Кети; під час богослужіння в одних селян на серці радість та гордість за своїх родичів-воїнів, а в інших – смуток і тривога. Центральний образ коваля Фоки теж побудований за принципом протиставлення: Фока зазнає страшної втрати, гордість за сина-кавалера змінюється відчаєм, розпукою від великого батьківського горя – смерті єдиного сина на фронті. Відзначимо, що молодий письменник зміг майстерно передати почуття головного героя, змінюючи ритм оповіді з повільного на динамічний та напружений (нагромадження коротких речень, уривчастість), використовуючи пейзажні замальовки відповідної тональності: “Слобідські вулиці порожні, темні, тільки коло пам’ятника горить самотньо гасовий ліхтарик, освітлюючи навколо себе каложі, грязюку” [Там само, с. 50]. Фінальна сцена плондрування Фокою статуї царя у парку – це проекція на тогочасну дійсність, головним посилом якої було руйнування міфів минулого, нівеляція величі культу царя, його розвінчання.

Тематична спрямованість оповідання “Війна” нав’язана ззовні – “оповідання письменника входило до тієї багатой антивоєнної літератури в різних жанрах і родах, яка з’явилася як відповідь на посилення загрози нападу на СРСР з боку імперіалістичних хижаків” [2, с. 14]. Цей твір був одним із багатьох, створених “на вимогу часу”, і разом із собі подібними він залишився непоміченим ні читацьким загалом, ні тогочасними літературознавцями.

В оповіданні “Савел Калюжний” Анатолій Шиян змалював каламашника Савела Петровича Калюжного, все життя якого пов’язане з глинищем – тут старий робітник залишив своє здоров’я, це глинище годувало його та його сім’ю все життя, заробіток з глинища дав можливість єдиному синові Свириду отримати освіту в місті. Словесний портрет героя складається з містких фраз-характеристик: “Злидні, недостачі навчили його ощадности, навчили зберігати копійки і на чорний день, а таких днів у Савеловому житті було багато” [6, с. 17]; “...боліли від ходні хорі ноги – терпів, мовчав...” [Там само, с. 14]. Син для старого – цілий всесвіт, об’єкт його поклоніння та гордість усього життя: “Сміялися всі з мене, а я сина з посліднього вчив” [Там само, с. 6]. Загалом, Савел Калюжний – позитивний герой, трудівник, у ньому втілено найкращі батьківські та людські риси. Письменник з глибокою симпатією ставиться до свого героя, чим суб’єктивізує оповідь.

Це чи не єдиний твір раннього періоду, тематика якого обрана автором з опертям не на партійні постулати та доктрини, а на власні емоції та потреби. Письменник, який сам приїхав у Київ з маленької слободи Борисівки, змалював реалістичну картину тогочасного суспільства, в якому моральне виродження було нормою, в якому діти змінювали прізвища заради соціального статусу (Свирид Калюжний, син головного героя, стає Леонідом Красновим), соромилися сільського походження чи своїх “темних” батьків. Автор показав процес поглинання традицій і моральності здеградованим соціумом ХХ століття. І хоча загалом автор негативно ставиться до міста, яке холодно зустрічає старого Калюжного, пейзажні характеристики Києва не викликають у читача негативного враження: “Ввечорі місто справило на Савела гарне враження. В яку вулицю не заверне – вогні, наче вдень, і люди скрізь” [Там само, с. 16]. Тобто місто як таке виступає абсолютно нейтральним, настрій та атмосферу в ньому створюють люди, морально ниці та поверхові. Місто (Леонід Краснов) та село (Савел Калюжний) протиставляється автором на декількох рівнях: на рівні культур, життєвих ритмів, моральних портретів. І якщо рівень життя та достатку в місті вищий, то моральна чистота і людяність втрачені горожанами практично повністю. Протиставлення стає ключовим прийомом в оповіданні.

Оповідання “**Мавра**”, написане в 1928 році, – це авторська спроба працювати на морально-етичну тему. У центрі конфлікту – протистояння двох натур, яке закінчується поразкою кожного з героїв: Мавра, стійка у своїх переконаннях та життєвих позиціях, втрачає можливість бути щасливою, а Сава, будучи слабохарактерним, залежним від обставин, не може реалізувати мрії про комуну та краще життя для людей. У оповіданні однією зі слабких сторін Анатолія Шияна є композиція: при наявності обширної зав’язки й розвитку дії, автор подає кульмінацію та розв’язку досить стисло, без належної динаміки і частки драматизму, як цього вимагає загальна ідея твору (у центрі конфлікту – особисте життя героїв та сімейне горе – пияцтво). Поряд із недоліками в композиції, наявні також недоліки в реалізації ідейного змісту твору. Письменник намагається одночасно проводити любовну лінію – змальовує процес закоханості героїв, вирішує негарзди молодій сім’ї; та лінію партійну, ідеологічну, яка знаходить своє вираження в думках головного героя Сави Бахамета, який “...говорив про комуну отут у рибацькому посьольку, про хату-читальню, про радіо. Говорив із запалом” [6, с. 33]. Митець суперечить сам собі, подаючи завчасно розв’язку першій лінії (любовної, особистої), він обриває, залишає без розвитку іншу (ідеологічну). Виникає питання про доцільність схематичного окреслення окремої ідейно-тематичної лінії твору без намірів її подальшого розвитку. Навряд чи письменник зробив це свідомо, переслідуючи певну глибинну мету. Імовірнішою є думка, що такий дисонанс викликаний невідшліфованістю твору.

Оповідання “**Товариші**” відрізняється від решти творів збірки стилістично та художньо. По-перше, оповідь у творі ведеться від першої особи – оповідач-герой занурює читача в події однієї ночі в режимі реального часу. В оповіданні автор не йде за принципом безконфліктності та легкої реалізації поставлених партією завдань – у селі Зозулинці комсомольців зустрічає організований опір з боку куркулів, товариші головного героя гинуть у боротьбі. Світлу пам’ять про них герої-оповідач зберігає у своєму серці. Чи не єдиний художній прийом, використаний автором у творі, – художнє обрамлення. Пейзажна замальовка передає внутрішній стан героя, налаштовує на сумну тональність оповіді: “Я не можу вирвати з пам’яті дорогих облич. І коли надворі осінь, коли бушує вітер, зриваючи з дерев пожовкле листя і шибки вікна вкриваються стьожками дощу – я мимоволі пригадую їх” [Там само, с. 52].

Одним із недоліків цього твору є його жанрова невизначеність. Номінально “Товариші” – оповідання, але публіцистичність оповіді, відсутність художнього струменя наближають цей твір до нарису, щоденникового запису чи спогаду. Анатолій Шиян, не маючи досвіду в написанні творів художньо-публіцистичного жанру, не зміг зберегти хистку межу між художністю та публіцистичністю.

Цілісним у плані відображення головної ідеї та змалюванні образу “нової людини” є оповідання “**Жолобок**”. Хоч дата написання твору не встановлена, можемо з упевненістю зараховувати його до періоду ранньої творчості письменника. Про це свідчать дата видання книжки (1931), художні особливості оповідання, образна система та особливості творення конфліктів... Разом з тим, це оповідання стоїть на щабель вище у порівнянні з творами зі збірки “Оповідання”. Беручи до уваги обсяг, кількість створених образів і сцен, більш-менш вдалі спроби психологічно вмотивувати дії персонажів та створити динаміку оповіді, можемо називати оповідання “Жолобок” сумою художніх пошуків молодого Анатолія Шияна, яка передувала створенню найяскравішого [2, 3] твору означуваного періоду – повісті “Баланда”.

Оповідання починається з конфлікту, агресії з боку хуторян (Архип Квітка, Клим Томилка, брати Щигелі). Автор змальовує протистояння, зав’язане на темі землі та господарювання. Композиційно “Жолобок” довершеніший за попередні твори митця – оповідь розбито на сцени, кожна з яких відображає певний етап життя нового колективу колгоспників на Жолобках.

Протиставлення та художній паралелізм у системі “людина – природа” знову відіграють ключову роль у конструюванні художнього простору твору. Фізичне насилля, залякування, яке практикують куркулі на хуторі, протиставляється важкій, але вільній та радісній праці в складі колгоспу: “Колгоспники спали на

добу чотири години, і не було відпочинку м'язам рук, і похудали всі від важкої понаднормової роботи, але у всіх світилися очі перемогою й задоволенням від колективної праці” [7, с. 22–23]. А народження колгоспу на Жолобках автор майстерно пов'язує з весняним відродженням природи: “Були ночі місячні й теплі. Відбитим променем сонця світила колгоспникам мертва планета, і при світлі тому працювали невтомно всі, – сон же був короткий, бо роботи багато, а час дорогий. І знов були сонячні ранки й дні, знов летіли в голубому повітрі неба, перетинаючи його гострими крилами, дикі гуси” [Там само, с. 23].

Автор уперше робить спробу створити образ “нової людини”, позитивного героя, наділеного кращими людським якостями, образ прогресивної особистості, зорієнтованої на радянську систему цінностей. Звісно, коваль Діденко – далеко не ідеально виписаний образ, але автор зміг наділити його ключовими рисами-характеристиками: врівноваженістю та поміркованістю – “Його спокійний погляд одгонив страх у декого з колгоспників” [Там само, с. 11], цілеспрямованістю й оптимізмом – “Сутужно нам – це правда, але на те ми й колхозники, щоб труднощі перемагати, щоб життя нове було на Жолобках” [Там само, с. 25], жорсткою рішучістю та безкомпромісністю – “...і коли заважати будете стріють жисть нову – стріляти буду вас, як собак поганих” [Там само, с. 18]. Його промова на полі “брані” (під час сутички на оранці) сповнена оптимістичного пафосу: “З землі прогнати нас хочете – не проженете! Земля оця на Жолобках буде наша, колхозька. На цю землю прийшли гуртом ми, слобідські селяни й майстри: теслярі, шевці, ковалі... Ми не підемо звідси. Оце голе поле ми вкриємо будівлями й садами...” [Там само, с. 18]. Діденко – борець за новий лад, за нове суспільство, нове життя. Пожежа на колгоспному полі стала консолідуючим чинником, який зруйнував останню надію хуторян на експансію землі та неможливість як робочої сили: “Темною плямою серед поля лягли хуторські сади й будівлі. Звідти теж помітили вогонь [...] спритно сідали на коней, гнали на край хутора до пожежної каланчі, швидко запрягали коней і, нещадно поганяючи їх батогами, бігли до Жолобків” [7, с. 29]. Фінал твору залишається відкритим, конфліктне протистояння заможних хуторян та колгоспників не розв'язане, але поля врятовано від вогню, а син коваля Василь Діденко залишається живий – життя перемагає смерть, і, відповідно, новий лад перемагає старий. Перемога колгоспників просто очевидна.

Отже, три роки освоєння в літературі (до появи повісті “Баланда”) були для Анатолія Шияна часом пізнання тематичного та художнього різноманіття. Вони позначені інтенсивною творчою діяльністю, але, на жаль, не всі його твори цього періоду можна вважати вдалимими та вартісними. Аж занадто послідовно й дещо прямолінійно автор реалізовував культурні дерективи партії про відображення дійсності в її революційному розвитку, про нову людину та нове суспільство. Цим він компенсував брак літературної майстерності, письменницького досвіду.

Як окремо взяті твори оповідання не мають великої художньої цінності, але є надзвичайно важливими у складі комплексного дослідження творчості Анатолія Шияна в соціалістичному дискурсі. Рання творчість – це становлення письменницької позиції, формування світоглядної парадигми, шліфування майстерності. Без її аналізу важко створити цілісне уявлення про творчий доробок.

У ранніх творах Анатолій Шиян презентує доволі широке тематичне поле. Хоча, не варто забувати про те, що більшість цих тем не є самобутнім здобутком автора – вони привнесені ззовні, продиктовані панівною ідеологією. Наприклад, XV з'їзд КПРС – партія закликала народ йти в наступ на куркуля та куркульство як класову хворобу. Постанова Пленуму ЦК ВКП(б), датована листопадом 1928 року, розпочала боротьбу проти капіталістичних елементів села, наступ на куркуля. Ці доктрини знайшли своє відображення в оповіданні “Товариші”.

Серед недоліків, що зустрічаються в аналізованих творах, варто відзначити засмічення мови діалектизмами та русизмами, макаронічною мовою (“Війна”). Характери героїв показані статично, автор не змальовує зміни, які відбуваються в їхній свідомості під впливом зовнішніх чинників (“Мавра”, “Товариші”). Часто, орієнтуючись на ідейний зміст, автор нехтує правилами конструювання твору (“Мавра”). З усієї різноманітності художніх засобів найчастіше письменник використовує прийом контрасту та художнього паралелізму (людина – природа). Художня цінність творів зростає завдяки надзвичайно сильній пейзажній системі (“Жолобок”, “Війна”). У оповіданні “Жолобок” вперше відчутна динаміка конфлікту, його нагнітання (конфлікт біля землянки шевця Макара Кучеева), перші прояви (сутичка на оранці) та кульмінація (пожежа, підпал колгоспного поля).

Якщо звести аналізовані твори до протистояння двох ключових особливостей – ідеї та художності, змісту та форми, то художність/форма програє за багатьма показниками. Це зумовлено рядом об'єктивних, і програмових/ідеологічних причин. Анатолій Шиян – письменник чіткого ідейного спрямування з правильною “формовкою” (Є. Добренко) [1]. Він не лише не бажав йти проти режиму, він не вважав за потрібне це робити. Починаючи з 80-х рр., для письменника настав період відторгнення. Окрім спогадів, коротких нарисів та доопрацювань вже існуючих творів, письменник нічого не створював. Його продуктивність зійшла практично на нуль. Анатолій Шиян немов застиг у тій епосі, органічною частиною якої був.

Наше дослідження ранньої творчості Анатолія Шияна – це частина великого ґрунтового дослідження прози письменника в соцреалістичному дискурсі. Подальша робота буде спрямована на дослідження художніх особливостей великих прозових творів – повістей та романів, автором яких є Анатолій Шиян.

ЛІТЕРАТУРА

1. Добренко Є. Формовка радянського письменника. Соціальні та естетичні джерела радянської літературної культури / Є. Добренко. – СПб : Академічний проект, 1999. – 557 с.
2. Мушкетик Ю. Анатолій Шиян. Критико-біографічний нарис / Ю. Мушкетик. – К. : Рад. письменник, 1960. – 171 с.
3. Стаєцький О. Анатолій Шиян : [літ.-критич. нарис] / О. Б. Стаєцький. – К. : Рад. письменник, 1986. – 262 с.
4. ЦДАМЛМУ, м. Київ. Ф. 448. – Шиян Анатолій Іванович (1906 – 1989). – Оп. 2. Спр. 165. Шиян А. І. “Буремний вітром” (газета “Друг читача”, 7 листопада 1967), 1 арк.
5. ЦДАМЛМУ, м. Київ. Ф. 448. – Шиян Анатолій Іванович (1906 – 1989). – Оп. 3. Спр. 51. Інтерв’ю Шияна А. І. з кореспондентом газети “Вечірній Київ” з нагоди 80-річчя від дня народження та 50-річчя з дня приводу в світ роману “Гроза” (5 квітня 1986), 1 арк.
6. Шиян А. Оповідання / А. Шиян. –Х: Література і мистецтво, 1931. – 61 с.
7. Шиян А. Жолобок / А. Шиян. – Харків – Одеса : Молодий більшовик, 1931. – 30 с.

УДК 821. 161.2: 82 – 13

ТРАНСФОРМАЦІЯ ІСТОРИЧНОЇ ПРАВДИ В ХУДОЖНІЙ СПАДЩИНІ І. ПЕРЕПЕЛЯКА

Литвинюк Л. О., аспірант

Київський університет імені Бориса Грінченка

У статті досліджується історична поема, що відтворює козацьку добу в момент її знищення російським самодержавством. Увагу зосереджено на осмисленні історії в проекції на вічні загальнолюдські цінності та проблеми, трансформації історичної правди.

Ключові слова: постмодернізм, історична поема, зрада, духовність, міфологема.

Литвинюк Л. А. ТРАНСФОРМАЦИЯ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПРАВДЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ НАСЛЕДИИ И. ПЕРЕПЕЛЯКА/ Киевский университет имени Бориса Гринченко, Украина

В статье исследуется историческая поэма, которая воспроизводит эпоху казачества в момент её уничтожения российским самодержавием. Внимание сосредоточено на осмыслении истории в проекции на вечные общечеловеческие ценности и проблемы, трансформации исторической правды.

Ключевые слова: постмодернизм, историческая поэма, измена, духовность, мифологема.

Litvinyuk L. A. TRANSFORMATION OF HISTORICAL TRUTH IN ART HERITAGE BY I. PEREPYAK/ Boris Grinchenko Kiev University, Ukraine

The article examines the historical poem that plays the Cossacks period at the time of the destruction of the Russian autocracy. Attention is focused on understanding the history of the projection on the eternal human values and problems of historical truth transformation.

Key words: postmodernism, historical poem, betrayal, spirituality, myth.

Дар літератури – подати збагачений правдою історії опис побаченого й пережитого. На перший погляд, історія, яка в певному сенсі є священною книгою буття народів, – головне та необхідне дзеркало їхнього буття й діяльності, у якому втілюється заповіт предків для наступних поколінь. Вона дає змогу зрозуміти сучасне та передбачити майбутнє. Однак розкрити таємні пророцтва історії можна, лише вивчаючи її критично, відшукуючи правду в досліджуваному минулому. Література історичний час змальовує з поетичним боєм, пристрасно, зі сподіванням поширення і на пізнішу добу, тобто на час надісторичний – на вічність. Побачити найголовніше у високому і стрімкому кряжі літературних творів – означає разом із авторами пройти непростий але цікавий шлях від ліричних сповідей до принадливих вершин філософської поезії. Лише в тісному зв’язку історії з літературою будемо мати повну картину цілісного змалювання світу.

У багатомілітній історії України важливу роль відіграє козацтво. За слушним висловом В. Антоновича, у ньому найвиразніше і найяскравіше визначилася “провідна ідея, що виявляла собою жадання народу” [1, с. 14], основою якої був принцип демократизму й рівного політичного права для кожної особистості.

Козацька тема простежується у творчості таких видатних українських майстрів пера, як І. Котляревський, Є. Гребінка, Т. Шевченко, П. Куліш, М. Старицький, І. Франко, І. Нечуй-Левицький, Леся Українка, А. Чайковський, О. Гончар, О. Довженко, В. Сосюра, Б. Лепкий, З. Тулуб, П. Панч, О. Ільченко, Ю. Мушкетик, П. Загребельний, В. Шевчук, Л. Костенко, І. Драч, М. Вінграновський, Д. Павличко, а також зарубіжних письменників: Д. Байрона, Г. Біплана, К. Рилєєва, О. Пушкіна, П. Меріме, Ю. Словацького, Г. Сенкевича та багатьох інших.

Українське козацтво – це дуже складне історико-соціальне явище. Видатний історик М. Грушевський писав про це так: “Внаслідок своєї оригінальності, а також завдяки гучній ролі в історії Східної Європи, козацтво звертало на себе увагу здавна; чимало (істориків) їм займалися, але при цьому дуже багато залишилося неясного, і в літературі по цьому питанню існують часом судження дуже сумнівні та помилкові” [7, с. 141].

Отже, мета цього дослідження – розкрити ідейно-художній зміст поеми І. Перепеляка “Бунт”, проаналізувати образну систему козацтва в момент його знищення російським самодержавством.

Потреба відтворення справжньої картини літературного поступу, філософське осмислення життєвих колізій, суспільних подій та явищ, людських характерів, показ драматичної історії і складної сучасності України – ось, що є актуальним у цьому дослідженні. Адже цінність давнини полягає в тому, що колишні події перетворюються на джерело духовного піднесення людини над буденною одноманітністю.

Без сумніву, у творі простежується вироблена система художнього бачення світу митцем, його цілісного філософського погляду на світобудову як космічний універсум та людину у світі, зокрема її душу як мікрокосмос із векторним протиборством добра і зла, осягненням сенсу буття. Оперуючи категоріями людського духу, поет “ставить собі за мету: відтворити чи вибудувати своєрідну “мисленну атмосферу”, або, іншими словами, витворити “нову реальність”, у якій можна якнайповніше реконструювати людину минулих епох, простежити її світовідчуття, тривоги, болі, сумніви, боріння й прагнення” [5, с. 25].

Сучасна постмодерна рецепція девальвує жанр поеми. Постмодернізм розриває світ на частини, характеризується мозаїчним світобаченням, руйнується та цілісність думки, концепції дійсності, які є чільними ознаками для жанру поеми. Тому в поезії українських дев'ятдесятників немає авторів, які б могли похвалитися поважними здобутками в цьому художньому напрямку.

У контексті цієї картини розвитку української поеми не випадковим, а цілком закономірним виглядає прихід І. Перепеляка до цього жанру через історичну тематику. Актуальним виглядає і звернення до жанрового типу історичної поеми в 1990-му році, коли Україна струшувала з себе кайдани неволі. Українська історія для поета священна, він гортає її сторінки шанобливо, із трепетом. Усі, хто поклав своє життя за волю, за свободу і державність України, – то поетові герої, підняті ним до висоти божества. Мало хто знає, як ретельно, копітливо, довго вивчав І. Перепеляк історичні манускрипти, вивіряв кожне слово давніх письмен із тим, що знав ще з університетських лекцій. Історія України багатьма з нас іще сприймається як додаток до історії колишнього СРСР. Стереотип буває важко здолати. І. Перепеляк це зробив, відкривши для себе нові імена, – героїв, і зрадників. Догми, нав'язані колись ідеологами марксизму-ленінізму та великоруського шовінізму, він послідовно розвінчує.

Перу І. Перепеляка належать поеми (“Бунт”, “Козацький монастир”, “Остання любов гетьмана”), які цілком варто вважати поемами, а не циклом віршів. Це лірико-історичні твори, якими поет вніс свою частку в національне пробудження і усвідомлення, у розбудову національно-патріотичного світовідчуття.

Названі поеми цікаві новизною матеріалу, сюжетною побудовою, відрізняються вагомим, поетично багатим письмом. А епічне звучання ставить їх у ряд кращих набутків української поезії другої половини ХХ століття, вражає своїм трагізмом, а історичне підтвердження описаних реальностей ще більше підсилює це враження. У поемі “Бунт”(1995) автор прагне простежити зростання духовності народу історично, намагається розібратися в еволюції його духовної структури. Причому, для І. Перепеляка це навіть не завдання – відтворити ту чи іншу епоху, а надзавдання – стилізувати мислення людини, її інтелектуальні потуги в контексті тієї епохи, яка змальовується.

В історії поета власне цікавила тема козацтва в момент його знищення російським самодержавством. У цю добу особливо виразно виявилася його волелюбна сутність, репрезентація в ньому, у козацтві, питомих ментальних рис українського народу, розуміння козацтва як українського лицарства, шляхетності, дворянства. Образи, витворені уявою автора в його поемі “Бунт”, співвідносяться із фактами реальної історії, підносять до рівня символу й факти цієї історії, а також кидають відсвіт і на події сьогодення, витворюючи відповідні паралелі.

Довгі роки радянська ідеологія нав'язувала нам спотворений образ козацтва: нібито складалося воно з голоти, репрезентувало не господарський клас України, а швидше люмпенів, протистояло заможним верствам і було схильним до розбишацтва, займалося (як і російські більшовики) переділом власності, віднімаючи скарби в багатіїв і наділяючи ними бідних. Правда ж полягала в тому, що козацтво складало

українську військову верству, ту, що в стародавньому Римі названо “вершниками”, а в середньовічній Європі – “лицарями”; у Московщині цей клас дістав назву “дворяни”. У всіх випадках це були ті люди, майновий стан яких дозволяв їм спорядити для себе військовий обладунок: бойового коня і зброю, яка, кована із заліза, коштувала чимало.

І. Перепеляк звернув увагу на той час, коли козацтво переживало останній шабель своєї історії, не випадково. Воно не занепадало самотужки, а винищувалося російським самодержавством, бо було несумісне з духом держави, яка будувалася на суворій ієрархії, витісненні духовної свободи, приниженні людської гідності. У цей час із особливою силою виявилася готовність козацтва захищати свої майнові, юридичні й духовні права. Захищати в безнадійному змаганні з величезною потугою Російської імперії, яка крок за кроком обмежувала козацькі вольності.

Детальний аналіз першої поеми І. Перепеляка “Бунт”, що присвячена 200-річчю відомого Турбаївського повстання 1789-1793 рр., спрямований на осмислення історії в проекції на вічні загальнолюдські цінності та проблеми. Автор ставить собі за мету досягти не повної ідентичності у відображенні епохи на етнографічному рівні, а якомога повніше, цілісніше й глибше змодельовати – і то неодмінно в динаміці – спосіб та рівень мислення людей із їхніми тогочасними уявленнями. Соціальні контрасти виступають у поєднанні з патріотично-козацькими прагненнями:

Лігалось нам вільно, як орлам.
 Гуляли ми степами у походах.
 А зараз як між турків живемо,
 Свої домашні ляхи завелися...
 Украви нашу волю! А тепер
 Менджують нею всякі Базилевські... [9, с. 350].

І. Перепеляк переконаний, що народ живе завдяки міцному зв'язку часів, великій своїй історії. Тому й звертається до минувшини, щоб нагадати сучасникам про славу і доблесть українського козацтва:

Повідай, лірнику, твоя – печальна ліра,
 Як зруйнували Запорозьку Січ?
 Шукав ти лицарство, а віднайшов – офіру,
 У пісню кликав сонце, стала – ніч... [9, с. 350].

Поема “Бунт” розкриває нові грані літературного хисту письменника. Сюжет твору навіяний історичними документами про тяжке і безправне життя турбаївців, яких гнобили брати Іван та Степан Базилевські та їхня сестра Марія, які з 1782 року стали володіти Турбаями. Ще з 1778 року турбаївці почали постійно добиватися в місцевих і центральних урядових установах повернення їх до стану козаків. У червні того ж року Сенат визнав козацькі права лише за 76 турбаївцями. А Базилевські помстилися турбаївцям, які виходили з їхньої підлеглості. Селяни послали своїх уповноважених у Говтнянський нижній земський суд і просили негайно виконати указ Сенату. Та суд відмовчувався – і терпінню селян настав кінець. Чотири роки проіснувала “Турбаївська республіка”. У червні 1793 року цариця Катерина II послала війська, які жорстоко розправилися з повстанцями. Ці події художньо осмислив і відтворив у своїй поемі І. Перепеляк. Він оспівує славне лицарство, яке боронило свої права. Ведучи оповідь, автор вправно поєднує периферійну і характерологічну функції сюжету, перед читачем оживають постаті й події минулого.

Поема цікава не викладом історії, а скоріше авторським поглядом на неї. Причому сам автор присутній у поемі не тільки у ліричних відступах, він формує логіку сюжету, художній конфлікт, у вчинках героїв відкриваючи таємні причини їхньої поведінки і вчинків, встановлюючи причинно-наслідкову конструкцію повстання.

Турбаївці йдуть у захисті своїх вольностей звичним для козацької України правовим шляхом, із жахом поступово розуміючи, що це шлях у безвість, прірву; їхня “хартія вольностей” надійно прихована, а судді підкуплені. Уже зустрівшись із першими проявами панської сваволі й приниженням власної людської гідності, вони не піднімаються на повстання, а скликають козацьку раду, яка посилає гінця до Петербурга за “копією Указу Правительствующого Сенату” [10, с. 125] про те, що всі турбаївці – козаки. Поет підводить нас до думки, що джерело козацької сили – у прагненні до волі, нестримне бажання бути вільним жене козака до Петербурга, щоб відновити втрачене право на волю. Митець показує, як багато важить у цій боротьбі побратимство. Посланець діє не лише у своїх інтересах, він є виразником інтересів усього козацтва.

Із великою радістю він повідомляє громаду:

Вернувся не з порожніми руками.
 Ось копія! – і показав Указ
 Правительствующого Сенату.
 Всі турбаївці – вільні козакі!

Ось що гласить ця видана бум ага [9, с. 353].

Але апеляція до права в Російській імперії виявилася марною. Його ігнорують саме ті, хто повинен гарантувати дотримання законності, тоді козаки піднімаються на бунт:

Уже сердито проказав отаман.
 –Тоді ми проганяємо панів,
 – Геть з Турбаїв! –закликав Кириченко.
 – За це судити будемо, судить! –
 Аж бризнув слиною колезький радник.
 – Тоді судить, – і встали, – нас усіх!
 Як хтось гирлигою чим сили грюкнув:
 – Що діяти? – розгублено суддя, –
 Так недалеко, видно, і до бунту! [9, с. 369].

Епізоди суду, пошуку своєї правди, нападу на панський двір, помсти кривдникам подані не стільки в епічному, скільки в драматичному ключі. Тут панує багатоголосся, змагається поліфонізм позицій. Автора приваблює передусім динамізм сюжету, перебіг подій; він обрав перевірений у своїх можливостях і добре випробуваний білий п'ятистопний ямб. Твір пронизує мотив непримиренної боротьби антагоністичних сторін царської Росії: Катерини II і волелюбних козаків. Саме слово “воля” наводило жах на царицю: – *Що – волю хочете знайти? – І знову тінь Мазепи, як примара...*

Письменник показує у творі життя українського козацтва не статично, а в процесі боротьби. Адже йдеться про відстоювання людських прав. Гнівно звучать слова зневажених і принижуваних лицарів свободи:

Звідколи ми у світі жебраки,
 У рідній хаті – місця не знаходим... [9, с. 374].

Є в кого вчитися козацтву. Свої погляди вони звертають до ватажків гайдамацького руху – Залізняка і Гонти. Мужністю, силою, відвагою віє від козацького заклику:

Пора, братове,
 Нам гострить ножі
 Так, як робили Залізник і Гонта!
 В крові ми загартуємо булат,
 Але відстоїмо козацьку волю! [9, с. 380].

І на цей клич – “*хто із косою, хто з кілком*” – летіла розлютована козацька маса. Тих, хто продався московській цариці і намагався судити борців за волю, автор називає хриstopродавцями. Настав час розплати. І стиналися з плеч ворожі голови “*шаблею, та так, що ані звуку*”. І на вимогу козаків ствердити указ про їхню незалежність вчорашні можновладці запобігливо заявили: “Ми зараз все готові підписати!”.

Повстанські маси розхитували міць імперії. Що діяти? І летіло розпорядження цариці:

Суворову приборкать козаків!
 Чому фельдмаршал довго зволікає ? [9, с. 386].

Побудова поеми свідчить про високе чуття міри, пропорції, доцільності поетичних засобів. Розповіді як такої немає. Є ланцюжок динамічно змінюваних картин, кожна з яких має внутрішнє драматичне напруження, бурхливу репрезентацію в діалогах персонажів. Тут важко виокремити героя, є цілий ряд рівноправних персонажів. Тут важко виокремити характери, їх також немає; є цілий ряд знакових постатей, які, однак, неухильно репрезентують епоху та її моральне обличчя. Для повного реконструювання минулої епохи в поемі І. Перепеляку досить було написати 10 невеликих частин, кожна з яких художньо інтерпретує якусь сторінку з життя та історії України. Кожному розділові вдумливо дібрані епіграфи з Євангелія та іншої релігійної класики. Епіграф як елемент мета-тексту маркує авторську концепцію зображеного, програмує читачку рецепцію, задаючи певний кут зору. Сама ж поема побудована за принципом “мозаїки”, що дає широкі можливості авторові переноситися в часі і просторі, пунктирно окреслювати перебіг історичних подій, проектувати минуле в сучасне. Оперуючи категоріями людського духу, поет художньо-виразними засобами надає тій атмосфері епохи щільної духовної фактури, динаміки, стереоскопічності.

Вражають своїм ідейним навантаженням та проблематикою розділи “Мар’яна”, “Ключник”, “Вибір”, “Наказ 16 квітня 1793 року”, “Суд”. У кожному з них постає персонаж, спотворений суспільством, позбавлений моральних цінностей, егоїстичний і прагматичний. У розділі “Мар’яна” панночка Мар’яна, щоб позбутися нареченої свого хлопця, вирішила жорстоко відомститися: “*Ось так тобі – під груди, у животі, щоб не могла дитяти народити*”. Страшна картина вбивства ще ненародженого дитяти! У ліричних відступах автор не мовчить, не стоїть осторонь, він кричить:

Тебе убить, так руки забруднить.
 Подалі відступити – знов ти поряд?
 Звідкіль така у тебе ненасить
 Знаходити радість на бенкеті горя? [9, с. 358].

У розділі “Ключник” змальовано ще одного нелюда-козака, Якіма, який вирішив, що його місія – догоджати панам: “– Не допуццю нікого до панів, геть відійдїть, не смїєте палити”. І знову роздуми автора про те, “що ж брати-козаки, із вами случилось тепер, чи душа роздвоїлась, записалися у блюзніри?”. Мотив зради, безперечно, виконує важливу роль у творі. Ставлення до зради є чинником розмежування між персонажами. Її корені, на думку автора, – у помилковому виборі життєвих орієнтирів. Приземленість, намагання у всьому знайти вигоду для себе, фетишизація матеріальних статків змушують людину, яка обрала цей шлях, іти на конформізм, на угоду із самим сатаною, аби лише зберегти свою власність, правдами і неправдами нажити майно. Для людей типу Якіма не існує проблеми вибору. Головне для них – сите, спокійне життя при якій завгодно владі, подалі від боротьби:

– Якіме, не улещуй, ти ж – козак! –
 Коли зверталися до нього запорожці.
 Звідколи утікати став од них,
 Ще підозріння викличе у пана?
 А потім вуса швидкома остриг:
 – Пшепрошам, пане! – до землі ударив.
 Не згадуй про козацький родовід:
 Мені судилася інакша доля... [9, с. 378].

Це – наскрізна тема, наскрізний біль і сором, чорна нитка в тканині долі української людності. І в народній, і в літературній творчості подібне було неодноразово.

І. Перепеляк здійснив величезну дослідницьку роботу, щоб якомога точніше відобразити в історичній поемі Україну XVIII століття. Образ рідної землі доби занепаду, знищення, героїчної, поруйнованої і своїми же зрадженої – постає передусім у розділі “Суд”. Письменник підкреслює індивідуальні риси окремих героїв народного руху. Ось велетень-отаман. Він не впадає у відчай, до кінця готовий свою свободу боронити. У його словах, звернених до московського майора, – осуд колонізаторської політики Москви:

А! Твій закон, що од царя Петра.
 Це той, що поневолив нас, катюга?!
 Він обіцяв не рушить давнину,
 Колонію ж зробив із України... [9, с. 364].

Гострим сарказмом пронизані слова Помазана, адресовані цариці Катерині II. Зневага до її особи, засудження її руйнівних дій звучать у словах козака:

І хто ти є?
 Сїятельство ясне,
 Шляхетна пані, баба вередлива?
 Ти потоптала Запорізьку Січ,
 А заодно – козацькі привілеї... [9, с. 389].

Лаконічно й виразно представлено характери центральних персонажів, мотиви їхньої поведінки. Автор уникає зайвих деталей, даючи зрозуміти, що перед нами – маленька частина величного явища – народної боротьби. Козаки в поемі – це уособлення лицарської звитяги та волелюбності. Вони хоробрі та стійкі до відчайдушності. Незламною силою духу віє від слів Степана Рогачки:

Печить залізом, виривайте ніздрі.
 Не охолоне мій козацький дух... [9, с. 383].

В образах козаків Помазана, Цапка, Величка, Степана Рогачки відчувається, що для них найголовніше – справжня моральна винагорода, підтвердження того, що боротьба була не даремною, що життя й справа вірного Україні козацтва виправдані перед Богом і людьми:

Аби нікого більше не карали
 За бунт візьму на себе всю вину,
 Щоб не страждали старики і діти.
 Нехай мене засуджують кати,
 Щоб одвернути Турбаї од смерті... [9, с. 382].

Вони добровільно ідуть на страту з метою спокутувати гріхи інших людей, не ховаються за чийсь спину, їм не соромно глянути у вічі співвітчизникам – сучасникам і нащадкам, гинуть, захищаючи інтереси побратимів, і ця загибель символізує силу, моральне піднесення, віру. З їхніх вуст долинули пророчі слова:

– Паліть, христородавці, у вогні,
Печіть залізом, виривайте ніздрі.
Не охолоне мій козацький дух,
Допоки світ, допоки Україна... [9, с. 390].

Основна функція, яку виконують ці лицарі волі, – це збереження і передача в спадок генетичних рис нації, які унеможлиблюють духовне виродження народу, тримають людину на рівні морально досконалої особистості.

І. Перепеляк у своєму творі “Бунт” зумів створити досконале художнє полотно, у якому переплелися всі теми в нерозривній цілності. Свого часу німецький філософ І. Кант писав: “Кінцеве призначення роду людського полягає в найвищому моральному вдосконаленні, яке досягається за допомогою свободи особистості, завдяки якій людина здатна відчутти найвище щастя. Іманентний принцип світу – свобода. Призначення людини, таким чином, у тому, щоб досягти вищої досконалості через свою свободу. Бог бажає не тільки того, щоб ми були щасливі, а й щоб самі зробили себе щасливими – у цьому справжня моральність. Вище моральне вдосконалення – це загальна мета людства” [12, с. 79].

Можна стверджувати, що історича поема перейнята гострим чуттям сучасності. У її ліриці панує вічний бунт, боротьба за оновлення світу й людини в ньому, протест проти безбарвності: *“Йде на південь і повертає на північ, крутиться, крутиться на ходу своєму вітер, і на круги своя повертається вітер”*.

Отже, вивчення історії нашої Батьківщини дає можливість заглибитись у минуле, оцінити події з позицій сьогодення. І. Перепеляк у поемі “Бунт” наголошує, що “свідоме повернення до власної історичної спадщини з метою реконструкції минулого і зіставлення його із сучасним є надзавданням літературних творів. Національна гордість – це делікатне відчуття власної гідності, а не зверхності, вищості над іншими; це відчуття відповідальності за долі своїх дітей і свого народу, а при необхідності – об’єднання всіх народних сил для захисту Батьківщини у хвилини небезпеки і зовнішніх загроз” [5, с. 176].

ЛІТЕРАТУРА

1. Антонович В. Про козацькі часи на Україні / В. Б. Антонович. – К. : Дніпро, 1991. – 238 с.
2. Арндт Х. Між минулим і майбутнім / Ханна Арндт. – К. : Дух і літера, 2002. – 321 с.
3. Бойко О. Історія України: навч. посіб. / О. Д. Бойко. – К. : Академвидав, 2007. – 687 с.
4. Горобець В. Українсько-російські політичні відносини другої половини XVII – XVIII ст.: тенденції, характер, стани / В. М. Горобець, О. К. Струкевич // Український історичний журнал. – 1997. – № 1. – С. 22.
5. Історія України: Компаративні нариси / [Білоусько О. А., Киридон А. М., Киридон П. В., Кравченко П. А.]. – Полтава: АСМІ, 2002. – 522 с.
6. Історія українського козацтва: Нариси: у 2 т. / відп. ред. В. А. Смолій; [Авраменко А. М., Галушок В. Г., Бачинська О. А., Богира А. М., Верстюк В. Ф.]. – Т. 2. – К. : Видавничий дім “Києво-Могилянська академія”, 2007. – 364 с.
7. Котляр М. Шляхами віків / М. Ф. Котляр, С. В. Кульчицький. – К. : Україна, 1993. – 380 с.
8. Перепеляк І. Матеріали до вивчення творчості поета в курсі “Українська література” для учнів загальноосвітніх шкіл та студентів гуманітарних факультетів вищих навчальних закладів I-IV рівнів акредитації: метод. посіб. / Передм. О. В. Ковалевського; упоряд. В. І. Ковальова.– Х. : Майдан, 2002.–196 с.
9. Перепеляк І. Поеми / І. М. Перепеляк. – Х. : Майдан, 2007. – 474 с. – Серія “Поезія Слобожанщини”.
10. Смолій В. Феномен українського козацтва в загальноісторичному контексті / В. А. Смолій // Український історичний журнал. – 1991. – № 1. – С. 22-43.
11. Українська нація: шлях до самовизначення / [Васюта О., Вівчарик М., Панченко М., Чмихова В.]. – К. : Вища школа, 2001. – 282 с.
12. Філософія: Курс лекцій. навч. посіб. для студ. вищ. закл. освіти / Віктор Петрушенко. – К. : Каравела; Львів: Новий Світ, 2000, 2001. – 444 с.

ІРОНІЯ ЯК СТИЛЬОВИЙ КОМПОНЕНТ РОМАНУ ВАСИЛЯ СЛАПЧУКА “ДИКІ КВІТИ”

Мазнева Н.В., аспірант

ДЗ “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

Стаття розкриває деякі аспекти в дослідженні творчості відомого письменника сучасної української літератури, лауреата Шевченківської премії Василя Слалпчука. У роботі здійснюється спроба з'ясувати мовностилістичні засоби вираження іронії в романі В. Слалпчука “Дикі квіти”, установити її статус, визначити види та функції іронії в художньому тексті; проаналізувати специфіку іронії, а також розкрити зв'язок іронії з контекстом, з'ясувати роль інтертекстуальності у творенні асоціативної іронії. Виявлені у творі випадки актуалізації іронії проаналізовано та поділено на групи, залежно від того, якими засобами вона була виражена. Контрастна основа контекстуальних умов, здатних створювати другий план порівняно з першим, а також предметно-логічні, контекстуальні значення та наявність емоційно-оцінних компонентів дозволяють виокремити іронічно марковані одиниці тексту. Також проаналізовано контекстуальні умови вияву іронії в структурі роману Василя Слалпчука “Дикі квіти”.

Ключові слова: іронія, постмодернізм, інтертекстуальність.

МАЗНЕВА Н. В. ИРОНИЯ КАК СТИЛЕВОЙ КОМПОНЕНТ РОМАНА “ДИКИЕ ЦВЕТЫ” В. СЛАПЧУКА / ГЗ “Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко”, Украина

Статья раскрывает некоторые аспекты в исследовании творчества известного писателя современной украинской литературы, лауреата Шевченковской премии Василя Слалпчука. В работе предпринимается попытка выяснить стилистические средства выражения иронии в романе В. Слалпчука “Дикие цветы”, установить ее статус, определить виды и функции иронии в художественном тексте; проанализировать специфику иронии, а также раскрыть связь иронии с контекстом, выяснить роль интертекстуальности в создании ассоциативной иронии. Выявленные в произведении случаи актуализации иронии проанализированы и разделены на группы, в зависимости от того, какими средствами она была выражена. Контрастная основа контекстуальных условий, способных создавать второй план по сравнению с первым, а также предметно-логические, контекстуальные значения и наличие эмоционально-оценочных компонентов позволяют выделить иронично маркированные единицы текста. Также проанализированы контекстуальные условия проявления иронии в структуре романа Василя Слалпчука “Дикие цветы”.

Ключевые слова: ирония, постмодернизм, интертекстуальность.

MAZNEVA N. V. IRONY AS FORMAL COMPONENT OF VASYL SLAPCHUK'S NOVEL “WILD FLOWERS” / State establishment “Luhansk Taras Shevchenko National University”, Ukraine

The article reveals some aspects in the study of creativity of the famous writer of modern Ukrainian literature, laureate of the Shevchenko prize Vasily Slapchuk. In the work is an attempt to find out the linguistic stylistic means of expression of irony in the novel Vasily Slapchuk “Wild flowers”, set the status of irony, to determine the types and functions of irony in fiction; to analyze the specifics of irony, and reveal its connection with the context, clarify the role of intersexuality in creating the associative irony.

Found in the work of cases actualization of irony analysed and divided into groups, depending on how it is expressed. Accent basis of contextual conditions capable of creating a second plan in comparison with the first, as well as subject-logical, contextual values and the presence of emotional-evaluative components allow you to select ironically bulleted text units. Also analyzed the contextual conditions of the manifestations of irony in the structure of Vasily Slapchuk “Wild flowers”.

The ironic mismatch creates a specific evaluation modality of a subjective nature. Relations between participants of a communicative act, their attitude to the phenomena of reality by signs, built on the principle of a kind of verbal games function to create a certain semantic and stylistic peculiarities.

As ironic image provides ironic situation in which combines manifestation of the attitude of the author and the recipient to a represented, the researches connected with the senseless pragmatics of broadcasting as well as from the category of modality, in particular, the subjective-evaluative.

Ironic value and is a variant of contextually caused semantics which is generated by the communication between the components of the proposal parts of the complex statements and serves for creation of ironic flavor.

Key words: irony, postmodernism, intersexuality.

Іронічність є однією з головних рис сучасної літератури і, особливо, тих її зразків, які називають постмодерними. Тому поняття іронії все частіше перебуває в центрі уваги вітчизняних та зарубіжних літературознавців і критиків, котрі досліджують найновіші пласти літературної творчості, намагаються окреслити феномен постмодернізму (І. Ільїн, Д. Затонський, З. Краснодембський, М. Липовецький, Б. Парамонов, Ж. Бодрійяр, У. Еко та ін.) або інтерпретувати тексти авторів, у яких знаходять риси постмодерності. Ширше – іронія мислиться чимось таким, що підважує традицію, відмежовує нове від застарілого, модерне від давнього і проголошується підґрунтям мистецтва взагалі або, принаймні, специфічних, зокрема літературних, форм його існування. Також іронію розглядають як інструментальний троп, що слугує для досягнення сатиричної мети (Я. Ельсберг, Є. Озмитель, А. Щербина та ін.), або стилетворчу рису текстів (І. Арнольд, М. Брандес, Д. Кузнець, В. Кухаренко, Ю. Скребньов, Л. Тимофеев,

Л. Чернець), яка може бути реалізована на різних мовних рівнях – від одиничного висловлювання до конкретного тексту за умови обов'язкового контекстуального оточення.

З огляду на таку кількість різноманітних визначень і тлумачень, поняття іронії постає доволі розмитим – часто трапляється так, що дослідники, згадуючи про феномен постмодернізму, схильні зводити його до іронічного заперечення традиції або, навпаки, через одну лише наявність іронії в тексті називають його постмодерним, не намагаючись розібратися, який саме характер має авторська іронічність.

Передусім, іронія є риторичною фігурою, що може бути реалізована на різних рівнях – від одиничного висловлювання до окремого тексту в обов'язковому контекстуальному оточенні, тобто на найпростішому рівні, не доходячи більш ускладнених її форм, іронія мислиться не просто як суперечність, а як доволі жорстке заперечення, висміювання певних ідей та переконань, висловлене, але приховано, з більшим чи меншим ступенем ясності. Саме такий інваріант іронії трапляється в літературних текстах найчастіше [2, с. 84–85].

Вивчення лінгвістичної категорії іронії вимагає розгляду етимології цього терміна в контексті історичних та культурних умов. У вітчизняних та зарубіжних наукових виданнях зафіксоване грецьке походження розглядуваного терміна (Н. Комлев, О. Тараненко, Д. Чавчанідзе та ін.). Багато вчених (О. Ахманова, Ю. Боров, Л. Тимофєєв, М. Скребньов, Л. Чернець та ін.) визнають факт запозичення грецького терміна “іронія”, вважаючи його об'єктом вивчення категорії естетики та категорії стилістики.

З іншого боку, доволі тонкою є та межа, що відділяє риторичне застосування іронії, котре перетворює її на троп і часто робить засобом конкретно спрямованої сатири, від непрагматичного довільного іронізування: Ростислав Семків наголошує, що можна, скажімо, полемізувати щодо характеру іронії в Сервантесовому „Дон-Кіхоті”, драмах Шекспіра, романах Діккенса, Г.-Г. Маркеса, Т. Манна, К. Воннегута, В. Набокова, І. Во, Ж. Амаду, У. Еко, проте, вочевидь, найближчим до істини щодо всіх перерахованих випадків буде твердження про своєрідне “перетікання” в них конкретної, сатирично забарвленої іронії в набагато ширшу парадигму іронічних висловлювань та світоглядних висновків [3, с. 6].

На думку відомого українського теоретика-літературознавця А. Ткаченка, іронія в широкому розумінні означає вид комічного в естетиці, що передбачає кпин чи нищівний скепсис, перевагу чи поблажливість, зумисне приховані, але визначальні для загальної тональності чи навіть пафосу твору та організації всієї його образної системи. Іронія у вужчому розумінні – лукава чи насмішквата інакомовність, коли слово або вираз набувають в образному контексті значення, протилежного буквальному, або такого, що ставить його під сумнів чи заперечує. У цьому вужчому розумінні іронію відносять до тропів або до стилістичних фігур [5, с. 448].

Іронія є засобом, який втілює постмодерністську недовіру та скептицизм щодо модерністського принципу раціоналізму й логоцентризму, оскільки іронія, особливо у формах пародії та шаржування, передбачає застосування протилежного методу – методу алогічності чи парадоксу. Створюючи свій фрагментарний, децентрований, множинний і постійно мінливий за змістом дискурс, постмодернізм знаходить у феномені іронії відповідний художній засіб, спроможний за своєю специфікою заперечити можливість створення метанаративів та застосування універсальних стратегій модернізму.

Прагнення постмодерністської естетики надати Тексту статус однієї з головних категорій, у контексті якої розглядаються не тільки естетичні виміри, але й онтологічні (світ як текст), культурно-історичні (культура як текст, “готовий словник” чи книга), психологічні (свідомий і безсвідомий рівні як текст), також ґрунтуються на виявленні комічного – постмодерністського скепсису.

Слід зауважити, що національні відмінності звичаїв, норм поведінки, лінгвістичних та паралінгвістичних засобів комунікації зумовлюють особливості вираження й сприймання комічного певним народом, – ці особливості є історично змінними і залежать від психологічних факторів. В українській культурі комічне також має мовно-національну специфіку, яка виявляється у двох аспектах: змалюванні дійсності крізь призму національного світосприйняття і у своєрідному мовному оформленні. Вказані аспекти тісно пов'язані між собою, оскільки життєвий матеріал, що лежить в основі комічного, позначається на особливостях форми його вираження.

З'ясування іронії як лінгвістичного явища вимагає розмежування двох її проявів: стилістичного прийому іронії й іронічного смислу як вияву суб'єктивно-авторської модальності. Іронію як стилістичний феномен зараховують до явищ вторинної номінації, що найповніше реалізуються в мові художньої літератури та в розмовному мовленні як спосіб вираження авторських інтенцій, до того ж інтенсивність емоційної насмішки може варіюватися від добродушної до в'їдливої.

Василь Слупчук – заслужений діяч мистецтв, лауреат Шевченківської та низки всеукраїнських і міжнародних премій – не потребує особливого представлення. За нього промовляє його унікальна творчість

(і поезія, і проза, і літературознавчі тексти), що давно вже є національним явищем. Почуття іронії – невід’ємна риса творчості письменника.

Мета статті – здійснити лінгвостилістичний аналіз мовних засобів іронії в романі Василя Слапчука “Дикі квіти”, розкрити зв’язок іронії з контекстом, з’ясувати роль інтертекстуальності у творенні асоціативної іронії.

На думку Н. Бернадської, “постмодерна тотальна іронічність, багатовимірна інтертекстуальність, пунктирний внутрішній сюжет, монологічна нарративна практика, зміна ролі автора, поєднані з чіткою структурованістю, “виписаністю” персонажів, – такі жанрові маркери роману В. Слапчука, які зумовлені перекодуванням матриці класичного психологічного, сімейно-побутового роману (...) і її іронічним обігруванням за законами роману постмодерного [1, с. 17].

За законами створення постмодерного роману Василь Слапчук іронічно обігрує історію середньостатистичної української сім’ї. Присутність автора в романі драматизує твір, тим самим надаючи йому рис іронічності. По-перше, Василь Слапчук звертає увагу на абсурдність співіснування (саме співіснування) людей у шлюбі, які насправді є чужими одне для одного. Удавану самодостатність, егоїзм Лариси та Степана не долає навіть спільна дитина. Постійні суперечки, докори, намагання “зачепити”, вдарити “нижче поясу” відбуваються в присутності Автора – часом іронічного, часом дотепного. Лише він примушує подружню пару отямитися, схаменутися, адже “гра в життя – це ще не саме життя, особливо вона небезпечна, коли в коло гри дорослих потрапляє дитина” [1, с. 15].

Здається, Василь Слапчук іронізує із самої постаті Автора – яким чином останній може критикувати чи, взагалі, втручатися в долі конкретних людей: “*На кухні щось грюкнуло. Я прислухався. Напевно, протяг кватирку торсає або горобець залетів. А може, автор похмеляється? Дивно, що я лише тепер згадав про цього типа /.../ ні особливої довіри, ні, тим паче, приязні він у мене не викликає. Мало того, що він був свідком моєї ганьби, і вже цим мені неприємний, він же ж неодмінно у письмовій формі настукає Ларисці та виставить мене на глум ще перед сотнею-другою читачів. А при нагоді й гонорар за це злупить* [4, с. 10].

Підкреслено іронічно змальовує Василь Слапчук образи бабусі й дідуся Вовчика. Так, Ніна Федотівна у творі – “студобекер”, “кіборг-баба”, “кіношний космічний монстр”, а дід нагадає негра. Письменник акцентував увагу на безконтрольності виховання Степановича, на відсутності добра, чуйності, любові у цій родині. Самотність дитини, мрії про дружні, довірливі стосунки батька й матері як проблема виходить за межу цього твору, а відчутна алузія на атмосферу автобіографічної кіноповісті О. Довженка “Зачарована Десна” робить його інтертекстуальним.

Для вираження ситуативної іронії Василь Слапчук у романі “Дикі квіти” використовує різноманітні мовностилістичні засоби. Так, письменник застосовує декілька типів іронічних порівнянь: по-перше, коли внаслідок реалізації суперечності між реальними якостями денотата і його авторською характеристикою, коли обраний для порівняння об’єкт містить для автора конотації: “*(Думка) Як спалах блискавки, наче вибух на бензоколонці*” [4, с. 4]; “*Дзвінок розпанахав тишу: високий і різкий, наче голос істерички*” [4, с. 12].

По-друге, яскравими є несподівані авторські асоціації, коли порівнюються об’єкти віддалених предметно-смыслових сфер: “*Голім, наче білий пінгвін, клигаю до вже знайомої мені ванної*” [4, с. 10]; “*Біля під’їзду в тіні липи мужики “забивали козла” – щоденне жертвоприношення. За гріхи народу, за гріхи політиків, за власні гріхи (аякже!)*” [4, с. 14]; “*На площадку я вивалився, наче хек із холодильника*” [4, с. 16].

Проза письменника характеризується активним залученням жаргонної та просторічної лексики: *кишки вимотують, дістають, відмазати, зі страху обпіялись, гарна дупця, задниця, дупа, угехаю, капець, морда*; серед жаргонізмів значний прошарок складають лексеми на позначення іронічної характеристики особи: *виродок, вилупок, шизик, гад, лайнюк, кореш, лох, скурвий син, стерво, бовдур, скотина, йолоп*.

Іронія при антифразисі інтенсифікується за допомогою такого засобу, як застосування зменшено-пестливих суфіксів: “*Дружинька обов’язково допінг-контроль влаштує*” [4, с. 10]; “*Не хочу бачити цих тіточок у своєму домі, хочу, щоб на підвіконнях стояли вазони з квітами. /.../ Хочу маленького раю. Натомість маю пекло кухні з безсоромними бабиськами*” [4, с. 25].

Використання метафор є також продуктивним у створенні іронічного смислу: “*Давай домовимося, що доктору Фрейду у нашій спальні під ліжком нема місця, у гробу б він перевернувся з усією своєю підсвідомістю, – я не втримався, щоб не копнути ошкірений череп батька психоаналізу*” [4, с. 24]; “*Голос абсолютно безбарвний, непроглядна темрява відфільтровує інтонацію, стирає почуття й емоції, що зазвичай запліднюють слово*” [5, с. 4]; “*На відміну від мене, Лариса мала досить часу, щоб виліпити на своїй вродливій мордоці вираз, який би відповідав усій непривабливості обставин нашої сьогочасної зустрічі*” [4, с. 16]; “*Я відсторонив дружину, майже відитовхнув. Хотілося б мені бодай ще раз побачити її отаку. Таке лице для мене вона приміряла вперше*” [4, с. 16].

Василь Слапчук використовує стилістично марковану лексику, оскільки вона дає змогу створювати оказіональні зіткнення лексем, які завдяки ефекту невиправданого сподівання, порушенню власної норми тексту продукують яскравий емоційно-експресивний ефект. Серед таких лексем автор активно застосовує різні терміни та професіоналізми, наприклад: “Мені здається, що саме з метою ревізії вона й навідується до нас” [4, с. 22]; “Здавалося б, тема вичерпана, однак моя дружина зайняла позицію, що давала всі підстави, аби її кваліфікувати як активний глухий захист /.../ [4, с. 23].

Серед лексико-стилістичних прийомів у тексті роману Василя Слапчука трапляються традиційні – вживання лексем, що мають узуальну іронічну конотацію: “Не судилося мені стати для жінки божком. Не тільки золотого тільця з мене не вишло, за дерев’яного боввана ніяка мене не має” [4, с. 5].

Деякі синтактичні конструкції також служать для виділення, інтенсифікації іронічного смислу. У романі „Дикі квіти” продуктивним є частотне використання риторичних запитань, які мають потенційну здатність підсилювати емоційно-експресивне вираження думки:

“Чому я, ранимий та ніжний, повинен це терпіти?” [4, с. 25]; “І це, питання мене мучить: звідки у письменників задоволення від письма?” [4, с. 22].

Вставні та вставлені конструкції також часто застосовує Василь Слапчук для вираження іронії – вони не створюють іронію, а підсилюють уже наявну: “Напопмовуючи себе відносно чистим (у під’їздах наших будинків фіалками не пахне) повітрям /.../” [4, с. 16]. Або:

“Лариса пирскає сміхом, давиться реготом:

- Светка відповідає тобі взаємністю, – аж сльози на очі набігли. – Якось вона казала, що якби ти був її чоловіком, вона у свій статевий орган вставила б зуби.

- Дуже потішно...

Досить мені було лише уявити цей капкан (зразок жіночої підступності) – як у паху заболіло. На щастя, цей біль був фантомний” [4, с. 26–27].

Багатьом текстам письменника властива неоднорідність мовного стилю, що виражається в змішуванні високого і низького, розмовно-побутового та офіційно-ділового стилів, за рахунок чого нерідко твориться комічний ефект. Роман Василя Слапчука “Дикі квіти” дуже багатий на іронію, яка має велику зображальну силу, влучність і глибину образності. Іронія надає цьому твору естетичної краси та природності мовлення, яскравості замальовок і допомагає передати настрої усього твору. На іронію автора опосередковано також вказує використання в мовленні героїв слів типу “іронічно”, “зіронізувати”.

Іронія – повноправна форма комічного, поряд із гумором і сатирою, яка полягає у відображенні певного прихованого значення, що існує в мові чи в мовній ситуації твору. Засоби лексичного рівня, застосовані Василем Слапчуком у романі, продуктивні, передусім, в актуалізації ситуативної іронії і виявляються переважно в окремих лексемах і атрибутивних словосполученнях. Вставні конструкції, виступаючи в художньому творі на першій план, інколи змінюють семантику висловлювання, надають йому суб’єктивно-оцінної модальності, створюють іронічний ефект. Також автор роману “Дикі квіти” часто вдається до застосування риторичних запитань.

Образні індивідуально-авторські порівняння і метафори є конструктивним засобом іронії. Їм властива оказіональність, незвичність у зіставленні предметів чи явищ. Чим більша невідповідність між об’єктами, що зіставляються, тим більша їх полярність у семантичному і стилістичному планах, тим більший потенціал порівняння й метафори в реалізації комічного ефекту. Якщо об’єкти зіставлення взаємовиключають один одного, порівняння і метафори можуть актуалізувати іронію, відповідному декодуванню якої сприяє макро- і мегаконтекст. Різноманітні засоби реалізації іронії, безперечно, становлять подальший науковий інтерес.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бернадська Н. Жанровий код як поле експерименту в постмодерністському романі / Н. І. Бернадська // Вісник Одеського національного університету. – 2008. – Т. 13. – Вип. 7. – С.11–18.
2. Естетика : Підручник для студ. гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів / Л. Т. Левчук, В. І. Панченко, О. І. Оніщенко, Д. Ю. Кучерюк. – 2-ге вид., доп. і переробл. – К. : Вища школа, 2005. – 431 с.
3. Семків Р. Постмодернізм та іронія (типологізація нетипового) / Ростислав Семків // Слово і час. – 2000. – № 6. – С. 6-12.
4. Слапчук В. Крихти хліба у бороді Конфуція (фрагмент роману) / Василь Слапчук // Кур’єр Кривбасу. – 2004. – №173. – С.3–58.
5. Ткаченко А. Мистецтво слова (вступ до літературознавства) / А. О. Ткаченко. – К. : Правда Ярославичів, 1994. – 566 с.

УДК 821.161.2.02

ПРИДИВЛЯЮЧИСЬ ДО ЛЮДИНИ: РІЗНОМАНІТТЯ ЛЮДСЬКИХ ХАРАКТЕРІВ ТА ДОЛЬ У ТВОРАХ ПРОЗАЇКІВ-ЗАПОРІЖЦІВ О. АВРАМЕНКА ТА І. ПАДАЛКИ

Максименко О.Л., начальник ковальсько-термічного цеху, *Сиротенко В. П., к. філол. н., доцент

*ВАТ „ТІСО” м. Краматорськ, *Донбаський державний педагогічний університет*

У статті розглядаються образи, визначаються засоби характеротворення в повісті І. Падалки “Глибини” та новел О. Авраменка “Мальовані стіни”, “Куди поставити букет”, написані в середині 70-х років ХХ ст.

Ключові слова: літературний процес, художній образ, засоби характеротворення, авторська характеристика, само- та опосередкована характеристика, невласне пряма мова, теорія безконфліктності, морально-етичний конфлікт.

Максименко О. Л., *Сиротенко В.П. ПРИСМАТРИВАЯСЬ К ЧЕЛОВЕКУ: РАЗНООБРАЗИЕ ЧЕЛОВЕЧЕСКИХ ХАРАКТЕРОВ И СУДЕБ В ПОИЗВЕДЕНИЯХ ПРОЗАИКОВ-ЗАПОРОЖЦЕВ АЛЕКСАНДРА АВРАМЕНКО И ИВАНА ПАДАЛКИ / ОАО „ТІСО”, Украина; *Донбасский государственный педагогический университет, Украина

В статье рассматриваются образы, определяются способы характерообразования в повести И. Падалки “Глубины” и новелл А. Авраменко “Разрисованные стены”, “Куда поставить букет”, написанные в середине 70-х годов ХХ ст.

Ключевые слова: литературный процесс, художественный образ, приемы характерообразования, авторская характеристика, само- и опосредованная характеристика, несобственно прямая речь, теория бесконфликтности, морально-этический конфликт.

Maksymenko O. L., *Syrotenko V.P. LOOKING DEEP INTO A PERSON: DIVERSITY OF HUMAN CHARACTERS AND FATES IN LITERARY WORKS OF ZAPORIZHYAN PROSAISTS OLEKSANDR AVRAMENKO AND IVAN PADALKA / Public Limited Company „TISO”, Kramatorsk, Ukraine; *Donbass State Pedagogical University, Ukraine

The article investigates the characters and defines the ways of their development in the I.Padalka story “Profundity” and O.Avramenko essays “Painted Walls”, “Where One Should Place a Bouquet” written in the 70s of the XX century.

Key words: literary process, literary characters, ways of modeling of these characters, author’s characteristic, self-characteristic and indirect characteristic, free indirect speech, non-conflict theory, moral and ethic conflict.

Що таке літературний процес, які його складники? Це далеко не риторичні питання, оскільки, як зауважують автори “Літературознавчої енциклопедії”, літературний процес складається з “сукупності фактів художнього життя, визначальних і периферійних тенденцій, національного й соціального контексту” [10, с. 573]. Виокремимо периферійність, яку можна розглядати мінімум у двох площинах: письменники, які не належать до еліти національної літератури, а також мистецько-художнє життя в кожному регіоні. В останньому випадкові також варто говорити про наявність письменників першого плану і тих, хто з огляду на певні обставини опинився дещо в тіні. Так, серед сучасних письменників Запоріжжя найчастіше згадуються М. Гайдабура, П. Ребро, В. Діденко, Г. Лютий, О. Джигурда [14]. Крім названих письменників, в Інтернет-матеріалі “Історія літературного руху на Запоріжжі” згадуються М. Нагнибіда, В. Лісняк, С. Кириченко, М. Сидоренко, В. Чабаненко [6]. Але ні в цих дописах, ні в ґрунтовній праці “Історія міст і сіл Української РСР. Запорізька область” [7] ми не знайшли жодної згадки про двох уродженців Запорізького краю – Олександра Івановича Авраменка та Івана Андрійовича Падалку. Нашу ж увагу вони привернули тим, що в процесі збирання матеріалів про україномовних письменників, які хоча б раз друкувалися в журналі “Донбас”, ми натрапили на дві новели О.Авраменка (“Мальовані стіни”, “Куди поставити букет”, 1974) та повість І. Падалки “Глибини” (1976).

На жаль, про останнього прозаїка інформація в нас практично відсутня. Можемо послатися лише на невеличке передне слово від редакції “Донбасу”: народився в селі Новомиколаївці Запорізької області, учасник Великої Вітчизняної війни, нагороджений орденами і медалями. Член КПРС. За фахом – геолог (розвідував поклади кольорових металів на Забайкаллі, вугілля – в Кузбасі, на Кавказі й Донбасі). Нариси й оповідання друкувалися в обласних і центральних газетах, журналах “Вітчизна”, “Україна”, “Дніпро”, “Знание – сила”, “Шахтер”. 1972 року в співавторстві з Іллею Бердником у видавництві “Молодь” опублікована книга науково-популярного жанру “Діаманти України”. Повість “Глибина” – перший великий твір прозаїка [5, с. 1].

Дещо більше відомостей є про О. Авраменка. Майбутній письменник народився 4 серпня 1934 р. в Запоріжжі. Помер у Києві (похований на Байковому кладовищі) 23 лютого 1974 р. Після закінчення в 1967 р. Одеського університету працював кореспондентом у газеті “Молодь України”, редактором газети “Комсомолец Запоріжжя”. Як письменник друкуватися почав у 1964 році, 1972 р. обраний членом Спілки письменників СРСР. Є автором кількох збірок: “Зграйка зелених ластівок”, “Прометеєві діти”, “Гінці з неволі”, казки “Пригоди Білої Ромашки”. Його іменем названа вулиця в Запоріжжі [3].

До цього необхідно додати суто критичні оцінки творчості прозаїка. Так, у своєрідному некролозі від редакції журналу “Донбас” зазначається: “Натхненні твори письменника пройняті партійністю, випромінюють непохитну віру в комуністичні ідеали, в їх торжество” [4, с. 75]. Таке висловлювання можна було б залишити без уваги, бо воно відбивало ідеологічну атмосферу середини 70-х років ХХ сторіччя, але з позицій сьогодення варто підкреслити не комуністичну заангажованість творів, а посилену морально-етичну проблематику, до якої був схильний автор. Власне на цьому й наголошує у своєму “Слові про Олександра Авраменка” Борис Олійник, коли, звертаючись до читача з нагоди виходу нової збірки, підкреслює, що відбудеться знайомство з “глибоким, самобутнім письменником, з людиною сердечною й чистою, з людиною високих моральних якостей” [12, с. 12]. Принагідно слід вказати, що автор передмови, який особисто добре знав О. Авраменка, відзначає таку індивідуальну його рису: “Таких людей при житті не дуже помічаєш. Власне, вони самі, без показної скромності, відсувають себе у тінь” [12, с. 5]. Можливо, у цьому зауваженні й міститься відгадка, чому навіть за життя, не говорячи вже про сьогодення, прізвище О. Авраменка не потрапляло в традиційні письменницькі “обойми”, чим створювалося враження його непричетності до літературного процесу 60-70-х рр.

Наведені дані дозволяють констатувати, що прозовий доробок О. Авраменка та І. Падалки тогочасними літературними критиками й сучасними істориками літератури розглянуто недостатньо, а це й обумовлює актуальність нашого дослідження. Адже творчість кожного письменника, як і її фаховий аналіз, додають окремих штрихів, із яких укладається цілісна картина літературного процесу певного історико-суспільного періоду. Мета статті полягає у визначенні системи образів у творах, особливостей взаємодії між персонажами, що дозволить говорити про проблемно-конфліктні перипетії, яких торкаються автори; виявленні пріоритетних засобів характеротворення, на підставі яких складається уявлення про особистісні якості дійових осіб, митецьку досконалість щодо змальованих людських доль; поцінуванні художнього рівня обраних для аналізу творів, з’ясуванні їхньої ролі й вагомості відносно стану української літератури 70-х рр.

Сімдесяти роки минулого століття були неоднозначними стосовно духовної атмосфери й у радянському суспільстві загалом, і у сфері художньої літератури. З одного боку, вже не можна ігнорувати суспільно-художні цінності, проголошені шістдесятниками. А з іншого – радянсько-комуністична система намагалася всілякими засобами зміцнювати тоталітарні основи державного устрою. На практиці це оберглося необгрунтованим критиканством на адресу дійсно провідних українських письменників, їхнім цькуванням і, навпаки, прощтовхуванням слабких із точки зору естетичної цінності творів, у яких натомість проголошувались ідеологічно вивірені думки. Тож мають рацію автори “Історії української літератури ХХ сторіччя”, коли дають українській прозі 70-х років таку характеристику: “Найчіткіше її увиразнюють інерційно подовжені на всі практично 60-ті роки перебіги “відлиги”, коли все ж виходили й одержували позитивну пресу твори, що згодом, у 70-ті, були відсунуті в тінь, чи й просто замовчувані. Але й те, чим це замовчування компенсувалося і хто з прозаїків зумів ним скористатися й висунутись на ближчий, а то й передній план <...>, – не є гріхом власне літератури, подробиці під яку існували й існуватимуть завжди. Левову частину вини за подібний стан речей несуть чимало критиків <...>” [8, с. 258]. Це висловлювання буде методологічним чинником, зокрема при розгляді повісті І. Падалки “Глибини”.

Фабульну основу становлять події, які розпочинаються в геологорозвідувальній експедиції, коли її головним інженером призначають Андрія Сергійовича Кашука. Це обумовило локальність художнього простору, оскільки в полі зору письменника опиняються негаразди й успіхи буровиків бригади Данила Гасюка (Данько), проблеми, пов’язані з вибором технології буріння свердловин, визначенням напрямків подальших геологічних розвідок. Отже, маємо справу з так званою виробничою прозою, про типологічні риси якої О. Філатова пише: “...напружений ритм будівництва, порушення графіку робіт <...>, ліквідація прориву; неймовірно складні, на межі людських можливостей, умови праці робітників <...>; керівна роль партійних лідерів <...>” [15].

Конфліктна вісь у повісті І. Падалки проходить через протистояння начальника експедиції Аркадія Мироновича Печинського та головного інженера, що й обумовлює зосередженість автора саме на цих персонажах. Відповідно до літературних канонів, що склалися, власне останній уособлює прогресивне, мисляче, активне в професії геолога.

Тобто риси характеру Кашука починають вимальовуватися з відзначення в ньому двох взаємопов’язаних якостей: любов до професії і відповідальність, принциповість, вимогливість передовсім до себе при виконанні службових обов’язків. Уже перше представлення персонажа починається авторським запевненням: “Полюбив Андрій ці струнки вежі. Багато років провів серед них, звик до ревіння тракторів, тягачів, до важкого стогону землі, безладного передзвону заліза” [13, с. 2]. А як головний інженер він не належить до кабінетних керівників, безпосередньо перебуваючи серед буровиків, занурюючись у їхні щоденні виробничі та побутові проблеми: “Кашук глянув на примітивне кріплення двигуна, похитав головою і наказав зробити цементацию. Оглянув вагончики для житла. Холодно, двері не зачиняються” [13, с. 6]. Невипадковість відзначених рис підкреслюється і самохарактеристиками головного героя, до якої в

читача цілковита довіра, оскільки слова героя не розходяться з ділом. Так, на зауваження колеги, що головні інженери не завжди читають документи, які підписують, Кашук запевняє, що “скільки працює, ніколи не підписував креслення або якийсь документ, не читаючи, не “підмахував”, як вона каже, не розібравшись в ньому” [13, с. 32].

Такий професіоналізм не лишається непоміченим. Свідченням цього є опосередковані характеристики, які за свою діяльність отримує Андрій Сергійович. Варто підкреслити, що подаються вони персонажами, які, відповідно до авторської концепції, належать до різних таборів. З одного боку, це бригадир Данько, головний геолог Черемис. Вони одноставно відзначають не просто ділові якості головного інженера, а за його виробничими турботами вбачають піклування за зміну самопочуття кожного, за пробудження громадянського почуття відповідальності за доручену спільну справу. Особливо це відчуває Черемис, коли наважується суперечити начальнику експедиції: “Правду сказав Андрій Сергійович, що ви бачите всю геологію тільки в метрах..., – мовив і здивувався, що відважився на такі слова <...>. Та на серці було легко: нарешті відважився на принципове, правдиве слово, яке давно хотів сказати Печинському у вічі!” [13, с. 54].

Не таким однозначним є ставлення начальника експедиції Печинського до свого головного інженера. Про причини цієї неоднозначності ми поговоримо дещо пізніше, зараз лише констатуємо, що Аркадій Миронович віддає належне Кашукові як висококваліфікованому фахівцеві: “То це ти, виходить, і є першовідкривач Вишерського вугілля? <...>. От сюрприз. Такий тишко був у інституті... Хто б подумав... Розумієш – першовідкривач!” [13, с. 4], але не завжди може розібратися в його морально-особистісних принципах. Начальник визнає, що головний інженер не кар’єрист, та все-таки не здатний повною мірою оцінити його професійний ентузіазм: “Він виступив дуже вчасно, – сказав Печинський. – А взагалі ця людина вимагає пильного ока. Високої ерудиції, політично підкований, але якийсь поквапливий, на гіперболізм хворіє. Як захопитися якоюсь ідеєю, то нехай світ перевертається догори ногами – не помітить, домагатиметься свого” [13, с. 29], навіть не задумуючись над тим, що за прагненнями спеціаліста приховані суто гуманістичні ідеали головного героя.

Характеристика Кашука як головного інженера була б неповною, якщо не торкнутися його інтелектуального рівня. Відповідно, його образ не вкладається в традиційне уявлення про геолога як людину з молотком, киркою для відбивання проб, великим рюкзаком за плечима. Надійними помічниками і порадиниками Андрія Сергійовича в його геологічних розвідках стають книги видатних учених, найсучасніші сміливі теорії й гіпотези щодо природи утворення корисних копалин. Це дає йому право повчати навіть старших за себе людей, коли, наприклад, роблячи зауваження до перспективного плану проведення подальших геологорозвідувальних робіт, складеного головним геологом Черемисом, Кашук спирається на теорію метаморфізму академіка Семенка. Тож автор і наголошує на тому, що високий інтелект головного героя визначає його як істинного науковця, якому властиве самостійне мислення, обґрунтованість реальних планів, сміливість гіпотетичних передбачень, а не гонитва за званням кандидата наук. Не випадково в уста Кашука І. Падалка вкладає фразу: “Запевняю, що коли б кандидатам платили менше – половина б з них порвала з наукою” [13, с. 31].

Однак, як уже зазначалося, виокремлені риси не є визначальними в характері Кашука. Його суть виявляється в повсякчасній турботі про Людину, за пробудження і захист її гідності, за право бути особистістю. Безумовно, подібні почування головного героя – це данина письменника гуманістичним ідеалам шістдесятників, це свідчення того, що їхні поривання залишили слід і в літературі 70-х років, коли суспільно-духовна атмосфера значно погіршилася. Отже, можна стверджувати, що ідея гуманізації стала провідною в літературному процесі, незважаючи на всілякі ускладнення й перешкоди. Тому-то Андрія Сергійовича особливо вражає й бентежить не просто виробничо-побутовий безлад на бурових, а сам факт примирення працівників з цим: “Кепські справи, коли люди вже й про себе не дбають” [13, с. 6].

Головна ж “битва” розгортається за душевний стан Григорія Лаврентійовича Черемиса. Спілкуючись із головним геологом, спостерігаючи за його ставленням до роботи, Кашук не може змиритися з тим, що людина збайдужіла до всього, ставиться до своїх обов’язків без душевного вогника. Замислюючись про причини такої поведінки, Андрій Сергійович доходить висновку, що поштовхом могла бути колись завдана моральна образа, рана від якої ятриться досі. Однак Кашукові замало поставити діагноз, він шукає способів виліковування свого колеги. Головний інженер намагається помічати, що хоча б трохи хвилює і збуджує Черемиса, змінити його психологію виконавця на відповідального проектанта. А головне, Кашук прагне повернути Григорію Лаврентійовичу віру в духовну силу людини. Тож першим проявом “одужання” можна вважати епізод, коли у присутності Черемиса головний інженер висловлює незгоду з твердженням Аристотеля “Людина, як човен: куди її понесе течія, туди вона й пливе”, заявляючи: “У наші часи не так: людина керує собою, куди забажає, туди й попливе” [13, с. 28], знаходячи при цьому підтримку з боку головного геолога. Тому з великим задоволенням Кашук про себе відзначає, що Черемис стає мрійником, коли той пропонує свій метод здійснення глибинної розвідки надр, апофеозом же можна вважати епізод, коли Андрій Сергійович “міцно потиснув руку старому геологові, в якому впевнено воскресав ревнивий шукач підземних скарбів” [13, с. 60].

Персонажем, протиставленим образу Кашука, у повісті є Печинський. Ці дві дійові особи подаються автором за принципом конфліктного протистояння, що потребує певних теоретичних уточнень. Річ у тім, що в радянській літературі, починаючи з 30-х рр., утверджується принцип теорії безконфліктності, насаджуваний митцям радянсько-комуністичною ідеологією. Вважалося, що в радянському суспільстві, позбавленому антагоністичних суперечностей, об'єктивно немає підґрунтя для виникнення будь-яких проблем. А тому допускався “конфлікт” лише між “добрим” і “відмінним” [9, с. 577]. Особливий приплив творів із подібною конфліктністю припадає на часи правління Сталіна, але, як наголошується авторами “Літературознавчої енциклопедії”, “теорія безконфліктності не була вилучена із системи “соцреалізму” і надалі проявлялася в текстах, що імітували художню літературу” [11, с. 475]. Як нам видається, стосунки між Кашуком та Печинським, як і, власне, принципи характерології образу останнього, і слід розглядати через призму зазначених зауважень.

Домінуючою рисою в характері Печинського виступає кар’єризм, хоча це слово в тексті повісті жодного разу не трапляється. Однак безпосередні авторські характеристики, у яких він намагається бути об'єктивним, самохарактеристики персонажа дозволяють дійти відповідних висновків. Ось що говорить автор про принципи Печинського-керівника: “Печинський любив їздити на різні форуми: там можна дещо проштовхнути, гострі питання з начальством обговорити, щось виклянчити для розвідки та й своїми показниками похвалитися. Важливо вміти доповісти. Аркадій Миронович дотримувався правила: сам себе не похвалиш, то хто тоді?” [13, с. 15]. Неважко помітити, що вся ділова активність начальника експедиції підпорядкована, перш за все, зміцненню власного керівного становища. А скільки егоїстичного вихвалання звучить у кожному слові Печинського, коли він розповідає Кашукові про власні виробничі успіхи: “Як бачиш. Пішов по керівній. <...>. Спершу важкуватто було. А тепер засвоїв отаку інтеграцію, і непогано виходить. Вже третій рік керую “Вільнянською”, – резюмував не без задоволення” [13, с. 3]. Тож немає нічого дивного, що й наукову діяльність, а точніше факт захисту кандидатської дисертації, розглядається персонажем як неодмінна умова подальшого перебування в керівному кріслі: “Може, це й є та дорога до щастя, про яке він мріє? Захистити дисертацію, отримати звання кандидата наук, а там...” [13, с. 25]. Тут варто підкреслити, що бажання персонажа подані через невласне пряму мову. Цей прийом допомагає авторові “озвучити” приховані потаємні прагнення кар’єриста, надавши їм вигляду об'єктивно існуючої реальності, і водночас дистанціюватися від намірів Печинського, чим однозначно оцінити, що ж саме не подобається письменникові в цьому образі.

Ми не випадково зауважували, що про кар’єризм Печинського в повісті ніхто не говорить, бо істинне обличчя він приховує за демагогічними фразами. Так, своє невміння, та й небажання, організувати й забезпечити ритмічну діяльність усього геологорозвідувального колективу, через що доводиться примушувати бурильників працювати в екстремальних умовах, начальник маскує турботою про матеріальний добробут підлеглих: “Хай буде заметіль, повинь чи потоп, а зайву тисячу метрів треба просвердлити! Що йому скажуть люди, коли не одержать премії!” [13, с. 39].

Цього, власне, і не може вибачити Печинському Кашук. Як головний інженер, він не поступається непродуманим наказам начальника експедиції. Але найбільше їх роз’єднують сповідувані особистісні цінності. Якщо для Аркадія Мироновича людей взагалі не існує, а є лише погонні метри плану, то Андрій Сергійович у ставленні до виробничих обов’язків убачає можливість зазирнути в глибину людської душі, осягнути її моральні якості. Тому його прагнення вдаватися до глибинного буріння набуває в контексті повісті символічного звучання: “І пошук на глибині це не моя витівка, а веління часу. Все, що лежить на поверхні, ми з вами вже відкрили. Тепер мусимо йти на глибину!” [13, с. 57].

Та, незважаючи на явні непорозуміння між персонажами, розв’язка повісті нагадує горезвісний “хеппі енд”, коли Печинський та Кашук, посміхаються один одному, міцно обіймаючись. У цьому, як нам видається, і проявляється теорія безконфліктності. Що це дійсно так, переконуємося з того, як послідовно підводить автор читача до цілковитого примирення начальника та головного інженера. І це, перш за все, позначається на виявленні деяких рис в образі Печинського. Це можна визначити як самокритичність, бо навіть у моменти найгостріших протистоянь Аркадій Миронович бачить за можливе визнати правоту Кашука і покартати себе за допущені прорахунки: “А думати Печинському було про що: турбували стосунки з Кашуком. Він розумів, що погіршувались вони з вини не Кашука, а його – Печинського... І треба було виправляти їх – йому, Печинському...” [13, с. 59]. Зважаючи на це, логічним виглядає і “переродження” начальника експедиції, коли він починає цілими днями перебувати на бурових. Тобто, маючи цілий набір особистих недоліків, Печинський кваліфікується автором за категорією “хороший”, оскільки зумів подолати свій егоїзм, відкриваючи шлях до морального очищення й удосконалення.

І все-таки читача не покидає відчуття неоднозначності стосовно образу Аркадія Мироновича. Породжується воно завдяки прийому опосередкованої характеристики. Автор нібито дотримується принципу “збоку видніше”, розраховуючи при цьому на людську об'єктивність і водночас толерантність. Наприклад, Кашук називає свого начальника дурнем (“Кашук розумів, що Печинському відмовитися від верстатів не можна. Бо якщо казати правду, то Аркадій якраз і є той дурень, про котрого він, не стримавшись, щойно сказав” – [13,

с. 37]), але і не поспішає осудити колишнього однокашника за потяг до комфорту, хоча й розуміє, що це об'єктивно може розцінюватися як прояв кар'єризму: “Навіть телевізор, – промовив Кашук. – Це схоже на Печинського! Ти завжди любив комфорт, навіть за бідних студентських умов. Кажеш начальником тут? А втім, цього й слід було чекати” [13, с. 3].

Отже, неоднозначність образу Печинського – це не стільки показник складності власне характеру цієї людини, скільки хитання письменника, який врешті-решт залишився в полоні ідеологічних вимог, що диктувалися самою системою стосовно творів про сучасність в українській літературі.

Завершуючи розгляд повісті “Глибини”, звернімося й до виражальних засобів, які відбивають тенденції української літератури 70-х рр., започатковані шістдесятництвом. Із цього приводу автори “Історії української літератури ХХ сторіччя” зазначають: “Триває збагачення й урізноманітнення характеристичної палітри письма, де поряд з ключовою для поезики Стельмаха ліро-епічністю, “натуральним” реалізмом Григорія Тютюнника швидко набрало художньої сили ціле сузір'я світо- й людинозображальних барв, перейнятих несприйняттям психостандартів соцреалістичної школи. Йдеться передовсім про такі визначальні для повноцільної прози якості авторського почерку, де органічно співіснують іронічність, сарказм, кинджальні зудари гротеску, неприпустимого там, де донедавна належало зберігати ідейну цноту й цілковиту концептуальну беззубість” [8, с. 255]. Із перерахованих тут прийомів, що оновили зображальну прозову палітру, виокремимо іронію, бо в повісті І. Падалки вона виконує важливу оцінювальну функцію. Так, до іронії вдаються й Печинський, і Черемис. Однак естетичний ефект маємо різний. У першому випадку начальник експедиції прагне уникнути конфлікту з райкомом партії, тому його іронічна репліка щодо поведінки бурових майстрів сприймається швидше як загравання з партійним керівництвом.

Зовсім іншого ефекту набуває репліка старшого геолога. Уже відзначалося, що це персонаж, який поступово скидає з себе панцир душевної закостенілості, повертає собі сміливість критично висловлюватися щодо реального стану речей в експедиції, але, можливо, ще не наважується заявити про це на повний голос. Отже, його іронічна оцінка стосовно керівних і наукових спроможностей Печинського – це не стільки об'єктивна характеристика начальника, скільки вияв потенційних особистісних спроможностей самого Черемиса: “І нашу (мається на увазі геологічна експедиція – О.М., В.С.) скоро очолить учений, – іронічно посміхнувся Черемис, натякаючи на дисертацію Печинського...” [13, с. 36].

Якщо ж подати оцінку повісті І. Падалки загалом, то, напевне, слід констатувати, що вона, відбиваючи певні позитивні тенденції в українській літературі 70-х рр., усе ж не стала помітним яскравим явищем тогочасного літературного процесу, оскільки письменникові не вдалося вирватися за межі панівних ідеологічних постулатів того часу.

Як бачимо, якщо повість І. Падалки лише в підтексті набуває морально-етичного конфлікту, то новели О. Авраменка однозначно тяжіють до творів схожого змісту, хоча, на перший погляд, і не мають явних морфологічних новелістичних ознак. Однак загалом автор чітко дотримався законів новелістичного жанру, що можна вважати своєрідним внеском у розвиток типології цього епічного жанру.

Так, при змалюванні персонажів новели “Мальовані стіни” простежується детективний прийом несправжньої характеристики. Подаючи образ головного героя Михайла, прозаїк не приховує свого позитивного ставлення до нього, чого не можна сказати щодо образів Богдана та його батька Ілька. Ось як про Богдана та його батька говорить тітка Михайла: “Он Богдан – не дурний, у нього й гуси, і свині ситі, і корова нагодована, і дім під цинком, і копійка свіжа...”; “У Братченків всього по вінця, а їм все мало. Нашо вже старий Ілько – сліпий, а пішов стерегти вулики” [2, с. 76, 77]. Поступово ж з'ясовується, що і не Михайло є головним героєм, а саме Ілько, бо йому присвячена історія-вставка, як той чинив опір цілому гітлерівському заговору, через що й був позбавлений зору.

Отже, кульмінацією є епізод, коли сліпий Ілько запрошує Михайла та його дядька Кузьму подивитися на розписані стіни (син Ілька Богдан за шістдесят карбованців домовився про це із заїжджим художником). Щоб підкреслити ефект побаченого, автор спочатку передає враження-спогад Михайла від картини, виконаної самотньою художницею з Петриківки Ніною Шишацькою: “... то була квітка. Прозорі, жовтогарячі, аж червонясті пелюстки були ніби підсвічені зі споду сонцем. Тонке павутиння тичинок. Вузьке пір'ясте листя. Поруч казковий птах, вигаптуваний з усіх кольорів веселки. Птах сидів на галузці, дзьобиком торкався полум'яних горошинок, схожих і не схожих на ягоди калини” [2, с. 80].

Побачене ж у хаті Ілька не просто контрастує, а вражає крейдяною білизою. Своім внутрішнім зором Ілько бачить на стінах “квіти, як живі”, а Михайло з дядьком не наважуються сказати правду, погоджуючись з Ільком, що шістдесят карбованців за таку роботу й не багато.

Не стільки правду, скільки осуд батькової жадоби виносить онука коваля Ілька: “Видно було її тендітну спину, плечі під квітчастим платтячком дрібно тремтіли” [2, с. 82]. Безумовно, персонажів типу Богдана мав на увазі Б. Олійник, стверджуючи, що у творах О. Авраменка “зустрічаються і так звані прагматики з філософією дрібних ділків, які маскують свою бездуховність і, якщо хочете, аморальність щитом ділової людини, яка “вміє жити” [12, с. 8].

Ще більшою мірою морально-етична насиченість простежується в новелі “Куди поставити букет”, бо письменник, свідомо позбавивши персонажів імен – Вона і Він, – підкреслює типовість ситуації. Відсутність чітко окреслених часових і локальних ознак передає авторську думку, що схоже десь колись відбувалося і, на жаль, відбуватиметься ще не один раз.

Тож варто розібратися, що являють собою характери цих двох людей. Образ Його переважно вимальовується на підставі самохарактеристики та опосередкованої характеристики. Відсутність безпосередніх авторських зауважень можна трактувати по-різному: чи це звичайна випадковість, чи це свідоме авторське небажання мати справу з такими типами. Адже це людина, яка живе в штучно створеному власному світі, комфортність існування якого ретельно оберігається. Чоловік навіть не зреагував на заяву дружини, що та покидає його. Тому в її уяві й вимальовується зовні поблажлива, а по суті глибоко егоїстична реакція чоловіка на можливе повернення: “І він навіть не почує. А побачивши, вдасть, ніби й не було тієї розмови вранці. Він вийде з кабінету і, м’яко ступаючи, піде на кухню, принесе фарфоровий сервіз, обережно поставить на полірований столик, наллє кави. Пахучий димок кружальцями повисне над маленькими чашечками. Випий, ти втомилася, – скаже він” [1, с. 83]. У цьому описі є побутові комфортні дрібнички, але немає головного – душевності, подружньої теплоти. Хоча дружина входить у необхідний набір-мінімум, щоб забезпечувати домашній затишок. Про це говорить сам чоловік, коли запевняє, що для його кар’єрного зростання замало власної клепки, а треба “ще й енергію, наполегливість, і спокій, і затишок в домі. Отак!” [1, с. 84].

Прагнучи спокою, персонаж навіть не помічає, як перетворюється на самодура-тирана, бо відмовляє жінці в найсвятішому, дарованому їй природою, – стати матір’ю. Тож із таким душевним болем і щемом вона неодноразово уявляє поруч із собою такого бажаного сина: “Аби вона була матір’ю, то, напевне, не була такою самотньою і мала б вигляд молодшої. То брехня, що діти старять жінку. Аби в неї був син, вона б не сиділа отут, вона б на крилах летіла додому. Але він не хоче дітей. Йому не потрібні діти. Він боїться дитячого галасу. Вони заважатимуть йому, заберуть у нього спокій, тишу, і тоді він не зможе нормально працювати і поламаються усі його плани” [1, с. 83].

Отже, самотність – це той гнітючий стан, вирватися з якого так прагне все її жіноче ество. Це породжує ще одне пристрасне бажання: не просто покинути чоловіка, а повернути втрачену свободу, що дозволить у майбутньому реалізуватися і як науковцю, а можливо, і як матері.

З огляду на такі прагнення героїні, особливої художньої ваги набувають окремі деталі, які дозволяють більш точно і глибоко виразити душевну трагедію героїні. Це топоси кімнати та вокзалу, об’єднані образом букета квітів, подарованих викладачці вдячними студентами. Кімната для героїні – це її минуле і сьогоденне, це й улюблена робота (на столі друкарська машинка, на якій вона поволі друкує свою дисертацію), але ж це і “позолочена клітка”, у якій вона страждає від самотності: “А дома у вітальні, мабуть, вже стоїть на полірованому столику чорна кава, в спальні на її ліжку біліє незім’ята подушка, на стільці висить її новий халат – чоловіків дарунок, що він його привіз цієї весни з Парижа, і тихо цокає мініатюрний будильник. <...>. Не знає він (чоловік – О.М., В.С.), що вона давно збайдужіла до нього, не вміє журитися по нім, – ніхто, окрім неї, не знає цього” [1, с. 84].

Інші асоціації пов’язуються в жінки з вокзалом. Це поїзд, рух, приїзд до археологічної експедиції, це нові враження. Невипадково і букет квітів – символ її визнання, змоги відчутти себе потрібною для інших – вона хоче поставити на столику в купе: “Квіти будуть пахнути, і сусіди по купе гадатимуть, що їх подарував на прощання уважний чоловік” [1, с. 84]. Однак вокзал – це й тимчасовий дискомфорт, втрата атмосфери, до якої людина непомітно для себе звикає. Тож не можна дорікати героїні, що їй починає згадуватися “затишний котедж на зеленій вулиці”, але саме туди вона повертається, спізнившись на запорізький поїзд. Автор доволі делікатно не уточнює, чи хотіла цього жінка, хоча букета їй поставити просто ніде.

В особі І. Падалки та О. Авраменка маємо письменників, кожен із яких торував власний шлях в українській літературі. Враховуючи це, можна накреслити перспективи подальших наукових досліджень: поглиблене вивчення жанрово-стильової природи прозового надбання письменників, що дозволить уточнити їхнє місце і роль у літературному процесі 70-х рр.; з’ясування принципів вираження авторської позиції, що увиразнить письменницьку індивідуальність кожного з прозаїків.

ЛІТЕРАТУРА

1. Авраменко О. Куди поставити букет / О. Авраменко // Донбас. – 1974. – № 6. – С. 82-85.
2. Авраменко О. Мальовані стіни / О. Авраменко // Донбас. – 1974. – № 6. – С. 75-82.
3. Авраменко Олександр Іванович (письменник) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://uk.wikipedia.org/wiki>.
4. Від редакції. Авраменко Олександр Іванович // Донбас. – 1974. – № 6. – С. 75.

5. Від редакції. Падалка Іван Андрійович. // Донбас. – 1976. – № 3. – С. 1.
6. Історія літературного руху на Запоріжжі [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://alive-inter.net/ukr/referat-66509pzgme>.
7. Історія міст і сіл Української РСР : У 26 т. – Запорізька область. – К. : Головна редакція Української радянської енциклопедії АН УРСР, 1970. – 765 с.
8. Історія української літератури ХХ сторіччя : У 2 кн. – Кн. 2 : Друга половина ХХ ст. : Підручник / За ред. В.Г. Дончика. – К. : Либідь, 1998. – 456 с.
9. Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. – Т. 1 / Гл. ред А.А. Сурков. – М. : Советская энциклопедия, 1962. – 1087 с.
10. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. – Т. 1 / Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – 608 с.
11. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. – Т. 2 / Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – 624 с.
12. Олейник Б. Слово об Александре Авраменко / Б. Олейник. // Авраменко А. Сладкая чаша горечи: Повести, новеллы, очерки. Пер. с укр. – М. : Сов. писатель, 1978. – С. 5-12.
13. Падалка І. Глибини. Повість / І. Падалка // Донбас. – 1976. – № 3. – С. 1-61.
14. Скорик С. Письменники Запоріжжя : історія [Електронний ресурс] / Скорик С. – Режим доступу: <http://stih.pro/3078-pismenniki-zaporzhzha.html>.
15. Філатова О. “Виробничий” роман як технологічний проект “інженерії людської душі” [Електронний ресурс] / Філатова О. – Режим доступу: [http://papers.univ.kiev.ua/article/ Manufacture novel as the tehncratic project of 15863](http://papers.univ.kiev.ua/article/Manufacture%20novel%20as%20the%20technocratic%20project%20of%2015863).

УДК 821.161.1+82-94

ПОЭТОНИМЫ КАК СРЕДСТВО РОМАНТИЧЕСКОЙ МИФОЛОГИЗАЦИИ ОБРАЗА ГЕТМАНА ХМЕЛЬНИЦКОГО В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Марченко Т. М., д. филол. н., доцент

*Горловский институт иностранных языков
ГВУЗ “Донбасский государственный педагогический университет”*

В статье проанализированы поэтонимы Богдан и Хмель как семантически ёмкие средства создания исторического образа украинского гетмана Хмельницкого. Русские романтики мифологизировали этот исторический образ, разрабатывая модель героя-воина, вождя, Богом данного своему народу. Поэтонимы в большинстве произведений, составивших “богданов текст”, передают не только содержательно-фактическую, но и подтекстовую информацию об историческом персонаже, выявляют главную идею в романтической интерпретации образа. Фольклорное прозвище Хмель, будучи важнейшей образной характеристикой исторического героя, передаёт соответствующие исторической правде представления об отношении к герою в народной среде, о его характере.

Ключевые слова: поэтоним, художественный образ, романтизм, мифологизация, “богданов текст”.

Марченко Т. М. ПОЕТОНИМИ ЯК ЗАСІБ РОМАНТИЧНОЇ МІФОЛОГІЗАЦІЇ ІСТОРИЧНОГО ОБРАЗУ ГЕТЬМАНА ХМЕЛЬНИЦЬКОГО В РОСІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ / Горлівський інститут іноземних мов ДВНЗ “Донбаський державний педагогічний університет”, Україна

У статті проаналізовані поетоніми Богдан і Хмель як семантично ємні засоби створення історичного образу українського гетьмана Хмельницького. Російські романтики мифологізували цей історичний образ, розробляючи модель героя-воїна, вождя, Богом даного своєму народові. Поетоніми в більшості творів, що склали “богданів текст”, передають не тільки змістовну, фактичну, але й підтекстову інформацію про історичного персонажа, виявляють головну ідею в романтичній інтерпретації образу. Фольклорне прізвисько Хмель є найважливішою образною характеристикою історичного героя, передає відповідні історичній правді уявлення про ставлення до героя в народному середовищі, про його характер.

Ключові слова: поетонім, художній образ, романтизм, мифологізація, “богданів текст”.

Marchenko T. M. POETONYMS AS A MEANS OF ROMANTIC MYTHOLOGIZATION OF THE HISTORICAL IMAGE OF BOGDAN KHMELNITSKY IN THE RUSSIAN LITERATURE / Horlivka Institute of Foreign Languages SHEE "Donbas State Pedagogical University", Ukraine

The poetonyms Bogdan and Khmel as semantically capacious means of creating the historical image of the Ukrainian hetman Bogdan Khmelnytsky are analyzed in the article. Russian romanticists mythologized this historical image developing the model of a warrior and hero, a leader, given to his nation by God. The poetonyms in the majority of works "Bogdan's text" was composed from, convey not only substantial and factual information but the implicational one about the historical character too. They reveal the main idea of the romantic interpretation of the image. The folkloric nickname Khmel is the most important image-bearing feature of the historical character, which gives an idea of the real attitude of the nation to the character, about his temper.

Key words: poetonym, image, romanticism, mythologization, "Bogdan's text".

В современных историко-литературных исследованиях, посвящённых украинской теме в русской литературе [3], [9], отмечен тот факт, что Богдан Хмельницкий и его эпоха были объектом активной художественной рецепции в творчестве многих русских романтиков. Романтическая литература первой половины XIX века создала так называемый "богданов текст", который включает тридцать девять произведений двадцати пяти авторов (Ф. Н. Глинка, К. Ф. Рылеев, А. С. Пушкин, О. М. Сомов, И. И. Срезневский, В. Г. Бенедиктов и др.). Как свидетельствуют результаты комплексного анализа этого феномена [8], все произведения, его составляющие, связаны друг с другом разнообразными мировоззренческими, интертекстуальными, контактно-генетическими и типологическими связями, и отражают единую, созданную русским эстетическим сознанием, мифологизированную картину мира. В её основе – доминирующая, централизованная идея, некая сверхзадача – осмыслить и продемонстрировать представление о Богдане Хмельницком как о великой исторической личности, национальном герое, и о его времени, составившем блестящую эпоху в истории Малороссии.

Романтическое моделирование украинской истории коррелирует с метасюжетами милленаристских, мессианских, сотериологических мифов (т.е. мифов о спасении), которые объединены представлениями о выдающейся личности, харизматическом герое, осенённом Божией благодатью, исключительно одарённом исполнителе высокой миссии. Мифологизируя образ Богдана Хмельницкого, русские романтики рассматривают его как тип военного и государственного деятеля, Богом посланного угнетённому народу. Идея Богоданности, неизбежности появления на Украине такого лидера выражена в произведениях разной жанровой природы с помощью целого спектра художественных средств. Цель настоящей статьи – показать роль поэтонимов в процессе романтической мифологизации образа великого украинского гетмана в литературе русского романтизма.

Миф о Богом данном украинскому народу вожде имеет широко разработанный событийный план, традиционно повторяющиеся во многих произведениях сюжетные ситуации, фабульные узлы, на которые сознательно ориентируются авторы. К числу таких традиционных сюжетов-фабул относятся эпизоды, связанные с наречением Зиновия Хмельницкого именем Богдан. Они основаны на фольклорных и летописных материалах о событии, документально подтверждённом и в трудах историографов-романтиков. Так, к примеру, в XV главе "Истории Малой России" Д. Н. Бантыш-Каменского сказано: "Хмельницкий по прибытии в Киев, для принесения благодарения Богу за одержанные им победы, встречен был жителями всего города, как избавитель всей Украины. Тамашнее духовенство, в приветствиях своих, именовало его *истинным Богданом, то есть Богом данным*" [1, с. 147].

Вслед фольклорно-летописным источникам и историографическим документам мотив Богоданности ввёл в художественный мир своей думы "Богдан Хмельницкий" (1822) К. Ф. Рылеев:

И чтя послом небес желанным,
В замену всех наград и хвал,
Вождя героя – богом данным
Народа общий глас назвал [10, с. 135].

Мысль о божественной святости миссии гетмана возникает и в одноименной поэме Е. П. Гребёнки "Богдан" (1843). К числу наиболее важных в идейном отношении, узловых сюжетных моментов в произведении следует отнести сцену торжественной всенародной встречи гетмана-победителя в Киеве, которую возглавил православный митрополит Сильвестр Косов. Это событие с прямой ссылкой на труд Д. Н. Бантыш-Каменского изображено в VII и VIII сценах поэмы:

Воскреснула снова казачья свобода;
Хмельницкий гетман, избавитель народа,
Торжественно в Киев спешит.
И крестное знамя свободно шумит
От северских пушей на юг до лимана,
А в Киеве войско, народ и синклит
Дарует Хмельницкому имя Богдана [4, с. 144].

Имя Богдан – Богом данный своему народу вождь, символично, оно вновь подчёркивает несомненный факт божественной освящённости миссии гетмана-освободителя, предопределённость его появления на исторической арене.

Аналогичный сюжетный эпизод есть и в поэме неизвестного автора “Богдан Хмельницкий” (1833), которую долгое время приписывали перу М. А. Максимовича. Это же историческое событие – всенародное чествование гетмана-победителя в Киеве, тоже описано в духе возвышенно-патетическом. Учитывая его кульминационный характер и труднодоступность современному читателю текста поэмы, приведём пространную цитату, воспроизводящую эту сцену полностью:

Чу!...Отдалённый трубный звук!....
И вот, с Софийской башни вдруг
Раздался возглас: едут! –
Полный высоких чувств, с крестом святым,
Идёт митрополит; за ним
Всё духовенство и, как волны,
Шумящий движется народ...
Завидя гетмана вдали,
Митрополит остановился, –
Герой – с коня; и до земли,
Перекрестившись, поклонился.
Пошёл и рать за ним пошла,
Победоносцы в град вступили, –
Вдруг залились колокола,
И киевляне возопили:
Хмельницкий! Низложён тиран!
Ты от позора нас избавил,
Ты родину свою прославил,
Отсель, да будешь ты БОГДАН! [2, с. 112].

Принципиально важным в художественной трактовке события наречения Зиновия Хмельницкого именем Богдан является факт его осуществления на площади перед православной святыней – Софией Киевской представляемыми высшего духовенства. Н. И. Костомаров пишет об этом событии: “При звоне колоколов и громе пушек он въехал в полуразрушенные ярославовы Золотые ворота и у стен Св. Софии был приветствуем митрополитом Сильвестром Косовым, духовенством и киевскими гражданами. Бурсаки пели ему русские и латинские песни, величали его спасителем народа, русским Моисеем. Здесь дождал его дорогой гость, Паисий, иерусалимский патриарх, ехавший в Москву. Он от лица православного мира на Востоке приносил Хмельницкому поздравление с победами, дал ему отпущение грехов, возбуждал на новую войну против латинства” [5, с. 380].

Семантика имени акцентирована и в произведениях, посвящённых другим эпизодам эпохи освободительной войны 1648-1654 гг. Так, в исторической повести И. И. Срезневского “Иван Барабаш”, написанной в традициях сравнительных жизнеописаний, автор остановился на причинах вспыхнувшей войны, подробно перечислил бедствия, которые терпел народ украинский под ярмом польским: “Его достояние было расхищено: только нищие были покойны под своим рубищем, земля его стала погоном разбойников: и нивы были не засеяны, и пастбища пусты, его вера была попорана <...> И не раз западала в души украинцев мысль защитить себя, свергнуть долу поносное иго...”. Следующую фразу мы намеренно выделим курсивом: «“Украина ждала Богдана!” И, наконец, дождалась его: то был Зиновий Хмельницкий. Он претворил месть личную в месть за родину и промысел Всевышнего благословил меч его» [12, с. 604].

Высказывание автора явно свидетельствует о том, что семантика второго имени героя – Богдан, то есть Богом данный, вполне соответствует идейной концепции исторического образа, харизматической идее, заложенной в его основу. Автор вновь подчёркивает и факт огромной поддержки, реального освящения православной церковью действий Хмельницкого – “митрополит Пётр Могила грозил церковным проклятием всем, кто не станет под знамёна Хмельницкого, и повелел во всех церквях молиться о победе над врагами, - и сам молился: то была его последняя молитва” [12, с. 609].

В 1846 году вышел в свет роман А. Кузьмича “Зиновий Богдан Хмельницкий”. Действие произведения начинается в 1629 году и охватывает период украинской истории, который предшествовал восстанию против польской шляхты. В первых главах мы встречаем двадцатидвухлетнего героя в Варшаве, где он, выкупленный из турецкого плена Сигизмундом III, служит в королевской гвардии. Последние главы романа посвящены описанию тайной подготовки к массовому выступлению против ляхов, которое готовит Хмельницкий. В его жизни это годы становления, возмужания, осознания целей, собственной миссии по отношению к родине и украинскому народу. Примечателен тот факт, что роман, состоящий из пяти частей, посвящён только “эпохе первой” (таков подзаголовок, стоящий на титульном листе – Т. М.) – «молодости

Зиновия». И на протяжении всего произведения главный герой действительно именуется исключительно Зиновием Хмельницким. Второе имя – Богдан актуализируется в финале произведения. Гетман Степан Остряница накануне казни тайно встречается с Хмельницким в варшавской темнице, чтобы благословить своего преемника на великий подвиг. Он осознал ошибочность пути, по которому вёл народ к свободе, пути кровавой мести отдельным магнатам-притеснителям. Он признаёт правоту молодого лидера – только хорошо организованное всеобщее восстание принесёт народу освобождение. “Прав ты был, Зиновий Михайлович, когда говорил, что кровавые дела не приведут Украину к добру, а я теперь только <...> уверовал истине их. В тебе одном вижу человека, который может стать за родину и спасти её <...>. Ты должен жить для её искупления и блага <...>. Освободи Украину от страшной неволи, посели спокойствие и счастье в народе; - это святой твой долг” [6, ч. V, с. 202-203].

Именно с этого момента, с момента благословения Остряницей, автор и все действующие лица романа называют героя уже не Зиновий, а Богдан. Старый полковник Матуша напоминает прибывшему на Украину Хмельницкому о его втором имени, призывая на деле доказать украинцам, что он точно дан им Богом для спасения. “Нетерпеливо, но безропотно ждала Украина своего избавления, и за Богдана день и ночь теплились лампы пред святыми иконами, горели свечи, клались поклоны, и священники, успевшие скрыться в глубине лесов, жарко молились за Богдана от лица всего народа” [6, ч. V, с. 259]. Это своеобразный пролог новой череды исторических событий, которые выведут народ к лучшему будущему. Как видим, антропоним Богдан приобретает статус поэтонима, как и в названных ранее произведениях, участвует в создании харизматической модели исторического образа, передаёт не только содержательно-фактическую, но и подтекстовую информацию, выявляет одну из главных идей произведения.

Аналогичным путём пошли и авторы-драматурги, обратившиеся к эпохе Хмельниччины. Важным элементом в целостной системе приёмов и средств создания образа народного вождя является употребление персонажами исторических пьес прозвища, данного гетману в крестьянской и казачьей среде – Хмель. На его фольклорное происхождение в одной из ремарок указывает А. А. Соколов, автор исторического представления “Зиновий Богдан Хмельницкий, гетман Малороссии”: “Хмельницкого в большей части народных сказаний и песен называют Хмелем” [11, с. 40]. Народные песни “В огороді хмілинонька грядки устилає” и “Чи не той то хміль, що коло тичини в’ється” совсем не случайно помещены в наиболее значимых сюжетных моментах исторической драмы Н. И. Хмельницкого “Зиновий Богдан Хмельницкий, или Присоединение Малороссии” - во втором действии, где начинается хитрая “свадебная интрига”, и в финальном пятом действии, когда ожидается судьбоносное появление гетмана перед народом с исторической вестью о присоединении Малороссии к Москве. Хмель – не просто сокращённо-производное от фамилии Хмельницкий, хотя его происхождение именно таково. Хмель – прозвище значимое, оно связано с народной символикой и призвано выразить представления народа о роли этого незаурядного человека в освободительной борьбе. Как указывал Иван Франко [15, с. 134], в украинской народной песне хмель является той основой, которая составляет закваску и обеспечивает силу и крепость пива. Народная фантазия не раз представляла битвы Хмельницкого с поляками как кровавые пирушки (“бенкети”), они метафорически уподоблялись приготовлению пива, а хмель ассоциировался с брожением, беспорядками. К примеру, иносказательный мотив варки пива положен в основу известной народной думы “Корсунская победа”:

Гей, друзі-молодці!
Браття, козаки-запорожці!
Добре дбайте,
Барзо гадайте,
Із ляхами пиво варити зачинайте:
Людський солод –
Козацька вода [13, с. 101].

Этот же мотив прослеживается и в использованной в драме Н. И. Хмельницкого широко известной песне:

Чи не той то хміль,
Що по пиві грає?
Ой той то Хмельницький,
Що ляхів рубає.
Чи не той то хміль,
Що у пиві кисне?
Ой той то Хмельницький
Що ляшеньків тисне [14, с. 92].

Фольклорный мотив брожения, варки пива перенесен буквально и в текст исторической драмы Н. В. Маклакова “Богдан Хмельницкий”. В третьем действии, события которого происходят на Запорожье, кошевой атаман, обращаясь к Богдану, отъезжающему в татарский Крым искать союзников против поляков, напутствует его следующим образом: “А ну-тко, Хмеле! Свари-тко, брат, ляхам хмельного пива! Рассыпся,

Хмеле, ворогам на лихо!” [7, с. 64]. Прозвище Хмель употребляет в заданном народной традицией контексте и преданный полякам гетман Барабаш, герой исторического представления А. А. Соколова [11, с. 44].

Столь ёмкий в смысловом и характерологическом отношении поэтоним обладает мощными экспрессивными возможностями, он выявляет скрытые символические смыслы, восходящие к интертекстуальным фольклорным связям. Будучи важнейшей образной характеристикой исторического героя, передавая соответствующее исторической правде представления об отношении к герою в народной среде, о его характере, прозвище Хмель в текстах не случайно произносится чаще всего устами простых казаков, а его употребление другими персонажами, например, Барабашом, лишь усиливает заданную семантику, ведёт к “приращению” смысла.

Итак, русские романтики, обратившиеся к художественному воссозданию образа Богдана Хмельницкого, сознательно акцентируют читательское внимание на семантике его имени, творят литературный канон кумира, а значит, идут путём мифоворчества, для которого, как в своё время отмечал К. Леви-Стросс, традиционно “обожествление исторических личностей” [16]. Семантика имён, которыми наделяется гетман, способствует созданию представлений о герое мессианского типа, возглавившем свой народ, угнетённый и страдающий. В произведениях “богданова текста” предельно обнажены соответствующие сюжетно-семантические узлы, органичное сочетание которых и формирует миф о Богом посланном герое – народном освободителе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бантыш-Каменский Д. История Малой России от водворения славян в сей стране до уничтожения гетманства / Д. Н. Бантыш-Каменский. – К. : Час, 1993. – 656 с.
2. Богдан Хмельницкий. Поэма в шести песнях / Богдан Хмельницкий. – СПб., 1833. – 121 с.
3. Грабович Г. Грані міфічного : образ України в польському й українському романтизмі / Г. Грабович // До історії української літератури: дослідження, есе, полеміка – К. : Основи, 1997. – С. 170-178.
4. Гребёнка Е. Твори: у 3 т. - Т. I.: Богдан. Сцены из жизни малороссийского гетмана Зиновия Хмельницкого / Е. П. Гребёнка. – К. : Дніпро, 1980.. – 1980. – С. 114-168.
5. Костомаров Н. Русская история в жизнеописаниях её важнейших деятелей / Н. И. Костомаров. – М. : Олма-Пресс образование, 2004. – 782с.
6. Кузьмич А. Зиновий Богдан Хмельницкий / А. П. Кузьмич. – СПб., 1846 ; Пять частей : I – 288с., II – 278с., III – 260с., IV – 238с., V – 339 с.
7. Маклаков Н. Богдан Хмельницкий. Драма в шести действиях / Н. В. Маклаков // Беседа. – 1871. – Кн. VIII. – С. 1- 145.
8. Марченко Т. Богдан Хмельницкий и его эпоха в русской романтической картине мира: трансформация фольклорных, летописных, историографических традиций : дисс. ...доктора филол. наук : 10. 01.02 / Т. М. Марченко – Харьков, 2011. – 449 с.
9. Мацапура В. Украина в русской литературе первой половины XIX века / В. И. Мацапура. – Харьков-Полтава: ХНПУ им. Г. С. Сковороды, ПГПУ им. В. Г. Короленко, 2001. – 396 с.
10. Рылеев К. Сочинения / К. Ф. Рылеев [Сост., вступ.ст., коммент. С. А. Фомичёва]. – Л. : Худож. лит., 1987. – 416с.
11. Соколов А. Зиновий Богдан Хмельницкий, гетман Малороссии : [Историческое представление в четырёх действиях с прологом, эпологом, в стихах] / А. А. Соколов. – М. : Литография Театральной библиотеки С. О. Рассохина, 1903. – 142 с.
12. Срезневский И. Иван Барабаш / И. И. Срезневский // Московский наблюдатель. – 1835. – Ч. I. – С. 597-611.
13. Українські народні думи та історичні пісні / [Упоряд. П. Д. Павлій, М. С. Родіна, М. П. Стельмах] – К. : Вид-во АН УРСР, 1955. – 659 с.
14. Хмельницкий Н. Соч. : в 3 т. / Н. И. Хмельницкий. – СПб., : в тип. Карла Крайя, 1849. – Т. III: Зиновий Богдан Хмельницкий, или Присоединение Малороссии. Историческая драма в пяти картинах. – 1849. – С. 103-213.
15. Франко І. Збір. творів: в 50 т. / І. Я. Франко. – К. : Наукова думка, 1981. – Т. 31. Хмельнитчина 1648-1649 років у сучасних віршах. –1981. – С. 188-253.
16. Levi-Strauss C. The Structural Study of Myth / C. Levi-Strauss // Journal of American Folklore. – 1955. – Vol. 68. – № 270. – P. 428-444.

ФОРМИ СУБ'ЄКТНОГО ВИЯВУ АВТОРА У ТВОРАХ АДРЕСОВАНОЇ ЛІРИКИ

Назарець В. М., к. філол. н., доцент

Міжнародний економіко-гуманітарний університет імені академіка С. Дем'янчука

У статті досліджуються та класифікуються форми суб'єктного вияву авторської свідомості у творах адресованої лірики.

Ключові слова: адресована лірика, ліричне "я", авторський голос, рольова лірика, ліричний герой.

Назарець В. Н. ФОРМЫ СУБЪЕКТНОГО ПРОЯВЛЕНИЯ АВТОРА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АДРЕСОВАННОЙ ЛИРИКИ / Международный экономико-гуманитарный университет имени академика С. Демьянчука, Украина

В статье исследуются и классифицируются формы субъектного проявления авторского сознания в произведениях адресованной лирики.

Ключевые слова: адресованная лирика, лирическое "я", авторский голос, ролевая лирика, лирический герой.

Nazarets V. M. THE FORMS OF THE AUTHOR'S SUBJECT DEMONSTRATION IN THE WORKS OF ADDRESSED LYRICS / International University of Economics and Humanities named after Academician S. Demianchuk, Ukraine

The forms of the author's subject demonstration in the works of addressed lyrics are researched and classified in the article.

Key words: addressed lyrics, lyric "I", author's voice, role lyrics, lyric hero.

Важливе місце в сучасних дослідженнях лірики займає питання авторського образу, його суб'єктних типів, форм вияву авторської свідомості в поетичному тексті (праці Б. Кормана, Л. Гінзбург, С. Бройтмана, І. Ковтунової, Н. Тамарченка, Л. Кіхней, А. Боровської, В. Смілянської, М. Ткачука, Г. Давидової-Білої, М. Легкого, С. Хомчака та ін.). Водночас, майже недослідженою залишається проблема специфіки авторського вияву в жанрах адресованої лірики. Мета розвідки полягає в розробці типології форм суб'єктного вияву авторської свідомості в текстах української адресованої лірики XIX – XX ст.

Адресована лірика – це метажанрове утворення, що вбирає до себе поетичні жанри (послання, присвята, віршований лист) із підкресленою адресною настановою, інакше кажучи – жанри, у яких предметом зображення виступає комунікація із внутрішньотекстовим адресатом. Художні принципи організації адресованої лірики, на відміну від лірики неадресованої, мають свою специфіку, яка, звісно, дається взнаки на всіх рівнях побудови ліричного твору, але з найбільшою очевидністю знаходить свій вияв на рівні суб'єктно-об'єктного його оформлення.

У механізмах художньої адресації автор виступає як головна семантична величина, яка, власне, ініціює адресну настанову твору, надає їй тієї або іншої художньої форми, визначає характер її діалогічної спрямованості, її ідейно-тематичні домінанти та експресивні функції. Автор як суб'єкт адресації виступає не лише формальним ініціатором, відправником інформаційного повідомлення своєму адресату, але й певним чином сам виявляє себе в ньому, підпорядковуючи ті або інші форми своєї присутності у творі тим художнім завданням, які в даному разі ставить реалізована ним модель художньої комунікації.

Проблема форм суб'єктного вияву авторської свідомості в ліричних творах хоча й має достатньо переконливу кількість авторитетних літературознавчих досліджень та розроблених теоретичних моделей, й по сьогодні залишається надзвичайно гострою та дискусійною. Як зазначає одна із дослідниць цієї проблеми, Н. Корявцева, "лірика як літературний рід протиставлена епосу та драмі у виявленні авторського, суб'єктивного начала. Найбільш відомою і широко вживаною мовленнєвою репрезентацією авторської позиції в ліриці вважається ліричний герой, проте це не єдино можлива форма вираження авторської свідомості у ліричному творі. Дослідники виокремлюють такі види репрезентації авторської позиції у ліриці, як автор-оповідач, власне автор, рольовий герой (ці форми описує Б. О. Корман), ліричне "я", ліричний суб'єкт, образ-маска (С. М. Бройтман), образ-переживання (Л. І. Тимофеев). Розмаїття ліричних форм породжує в сучасній науковій парадигмі велику кількість термінів, які представляють можливі типи репрезентації авторської позиції і ускладнюють побудову універсальної класифікації категорій автора" [5, с. 81].

Головна проблема, яка постає в цій теоретичній площині, пов'язана з тим, що, по-перше, суб'єкт мовлення, від особи якого ведеться розповідь у ліричному творі, далеко не завжди може бути прямо ототожнений із автором, по-друге, авторський голос і голос безпосереднього суб'єкта мовлення в ліричному творі можуть поєднуватись, вступаючи в різноманітні форми художнього синтезу.

Відрізнити голос автора від голосу безпосереднього суб'єкта мовлення ліричного твору (на відміну, наприклад, від творів епічних, де мовленнєві суб'єкти схожого семантичного типу у вигляді оповідачів та розповідачів достатньо чітко відокремлені від власне автора) буває надзвичайно важко: "...наївний читач схильний ототожнювати суб'єкта мовлення із самим автором. Але і в науці, починаючи з Платона та

Арістотеля і аж до XIX ст. міцно утримувалось наївно-реалістичне уявлення, у відповідності до якого ліричний твір виступає безпосереднім висловлюванням ліричного “я”, як, зрештою, більш або менш автобіографічне висловлювання поета” [11, с. 114].

Проблема диференціації різних форм суб’єктного вияву авторської свідомості в ліричному творі – це насамперед проблема градації ступенів та ознак, за якими власне автор може бути дистанційований від безпосереднього суб’єкта мовлення твору. Одна з найбільш авторитетних і переконливих на сьогодні теоретичних моделей вияву цих ступенів та ознак належить російському літературознавцю С. Бройтману. Учений пропонує вважати автора і безпосереднього суб’єкта мовлення твору двома діаметрально протилежними полюсами, семантичний простір між якими займатимуть різні ступенево відокремлені (за ознакою їх дистанційованості від власне автора) проміжні форми: “...якщо уявити собі суб’єктну структуру лірики як певну цілісність, двома полюсами якої є площина автора і площина його героя, то ближче до авторської будуть розміщуватися надособові форми вираження авторської свідомості, ближче до площини його героя (майже збігаючись з ним) – герой ролівою лірики; проміжне положення посядуть ліричне “я” і ліричний герой” [11, с. 114].

На нашу думку, у суб’єктному вияві особа і оцінна позиція автора можуть бути диференційовані за ознакою їх персоналізованості, тобто за характером їх співвіднесеності із власне авторським “я”. Отже, суб’єктна площина вияву авторської позиції може мати три форми: а) персоналізовану, б) надособову, в) персоніфіковану.

Персоналізована форма найбільш тісно співвіднесена із власне авторським, “біографічним” “я” поета. Предметно персоналізований вияв авторської оцінно-аксіологічної позиції виражений граматичною формою “я” і відповідає таким суб’єктивним формам вираження авторської присутності (свідомості) у творі, як “ліричне “я”.

Надособова форма деперсоналізує авторське “я”. Тематично вона співвідноситься із узагальненою оцінною позицією певного громадського загалу (професійного, соціального, морально-етичного, вікового тощо), яку немовби репрезентує у творі суб’єкт поетичного мовлення. Надособова оцінно-аксіологічна позиція відповідає такій суб’єктивній формі вираження авторської свідомості, як “авторський голос”.

Персоніфікована форма “усуває” авторське “я” в тому розумінні, що носієм оцінно-аксіологічної позиції в таких творах формально виступає не автор, а створений ним персонаж, якому “передовірено” право оцінки. Із суб’єктивних форм вираження авторської свідомості цій площині вияву оцінно-аксіологічної позиції відповідає “рольова лірика” і, до певної міри, ліричний герой.

Персоналізована форма (“ліричне “я”).

Ліричне “я” – найбільш автопсихологічна суб’єктна форма вираження авторської свідомості і характеризує переважну більшість текстів української адресованої лірики (Н. Лівіцька-Холодна “Молитва”):

*Ти захист мій, Ти збережеш мене від скрути,
огорнеш радістю і силою надхнеш.
Ти знімеш з серця мого тягарі покути,
в Твоїх руках я, Боже, вирятуй мене!
Навчи мене якими йти шляхами маю,
будь моїм оком, будь порадою в журбі,
до Тебе я в своїй скорботі прибігаю
і сльози каяття приношу я Тобі.*

[7, с. 179].

Ця форма, так би мовити, генетично найбільш притаманна адресованій ліриці, оскільки специфіка її комунікативної організації передбачає адресну настанову, спрямовану на явний або прихований діалог адресанта і адресата, отже, різною мірою, але актуалізує виявленість обох сторін (Д. Луценко “Нива”):

*Певно, ти щасливіший за мене,
Бо в твоїй поезії – жнива,
А в моєї – полечко зелене
Щільники лиш соком залива. /.../*

[9, с. 46].

По-друге, оскільки в більшості текстів адресованої лірики, зважаючи на специфіку її семантичної організації, біографічний контекст проступає більш явно і безпосередньо, ніж в інших ліричних жанрах, відповідно більш чітко акцентується й біографічна, автопсихологічна маркованість образу адресанта таких текстів. Зрозуміло, що повного отожднення ліричного “я” поетичного тексту і біографічної постаті автора, який стоїть за ним, не може бути принципово, хоча б уже тому, що будь-яке ліричне “я” – це художня, а не біографічна іпостаса людини, яка до того ж, залежно від художнього контексту, у якому реалізує себе, змінює свою експресивно-аксіологічну модальність, виступаючи то як люблячий татусь, то як коханець або

коханка, то як приятель, як особа, яка повчає, звеличує або критикує тощо. Водночас, у більшості випадків автопсихологічність цього ліричного “я”, його близьку семантичну дотичність до автора тексту засвідчують ті конкретні біографічні обставини, які відтворюються в тих або інших текстах адресованої лірики (М. Рильський “Золота шабля”):

*Не пам'ятаю – вперше на Кузнечній
Зустрілись ми чи, може, і не там,
Та зразу речі в нас зайшли сердечні:
Перегляд строгий роблячи літам.
І зустрічам, і постаням, і дітям,
Я згадую з незмінним почуттям
Той час. Довіку, знаю, не розвієм
Ми спогадів про далі весняні,
Відкриті навстіж мислям і надіям! /.../
У Харкові (чи то ж далекий час?)
Мені про Кожум'яку Ви читали,
І той вогонь у серці не погас...*

[12, с. 166-167].

Автопсихологічність ліричного “я” в текстах адресованої лірики часто засвідчена контекстом близького знайомства автора і його адресата, їхніми дружніми або любовними стосунками, творчою або ідеологічною полемікою, що знаходить своє відображення у взаємобміні поетичними посланнями. Прикладом подібного взаємобміну поетичними посланнями можуть служити творчі стосунки І. Франка та М. Вороного. Як відомо, на початку ХХ ст. М. Вороний написав “Заклик” до українських письменників брати участь в альманасі, який би представляв нові, модерністські течії та напрями в тогочасній українській літературі. І. Франко у вступі до поеми “Лісова ідилія” розпочав з М. Вороним поетичну полеміку. Схвально поставившись до заперечення М. Вороним фальші, риторики, “пустої фрази” у творчості тогочасних поетів, він водночас застерігав молодих поетів від декадансу, обстоював соціальне звучання, гуманістичні ідеали демократичної літератури. Спрямований широкому поетичному загалу, формально текст послання І. Франка був адресований саме М. Вороному. Укладаючи альманах “З-над хмар і з долин”, М. Вороний підготував і вступну статтю до нього. Оскільки цензура її заборонила, то він опублікував поетичне послання І. Франка і свою відповідь на нього як вступ (“Introductio”) до альманаху.

Автопсихологічність, біографічність ліричного “я” в текстах адресованої лірики може бути засвідчена з максимальною безпосередністю, як у поезії “Послання (Тим, кого це стосується)” Р. Лубківського:

*Я, Роман, син Мар'яна,
Нар. р. б. 1941
В Острівці Близ Теревовлі
(Стольного града),
Осмисливши Діяння свої,
Ознаймую всім,
Кого це стосується.
1. Прощаю
Сподіяне зло
І кривди,
Вчинені мені
Зумисне
(Не чекаючи, поки Рак свисне).
/.../*

8, с. 156].

Суб'єктна форма “ліричне “я” притаманна усім тематичним різновидам жанрових форм адресованої лірики, але в першу чергу тяжіє до, відповідно, найбільш її “біографічних” та автопсихологічних форм: родинне, дружнє, любовне послання, лист (інформативного і рефлексивного типу), ситуативна, умовна і дещо меншою мірою асоціативна присвята.

Персоналізований адресант у творах адресованої лірики може виявляти себе трьома типами формально-предметної вираженості.

1. Адресант формально виражений, тобто граматично представлений формою “я”, яке ідентифікує себе із висловлюванням поетичного тексту. Така форма є найбільш уживаною не лише в адресованих текстах лірики, але й лірики загалом, оскільки генетично, через її родові особливості, є для неї найбільш властивою:

*Спи, батьку мій Григорію,
з твоєю тінню, очима й сном
веду розмову я.*

[4, с. 31].

2. Адресант формально виражений граматичною формою “ми”:

*Ми зір з небес не вчилися хапати,
ми – люди міст,
і моря,
і степів.
І прикипіли до ручиць лопати,
як кожен з нас до буднів прикипів.
Ми звикли жити на твердій землі,
працюємо і дивимось у корінь,
і дні уже,
і ночі замалі
для наших відкриттів і перетворень.*

[2, с. 32].

На відміну від форми “я”, граматична форма “ми” менш вживана в поетичних текстах адресованої лірики вже внаслідок того, що, зазвичай, процесу комунікації більш характерна персоналізована форма інформаційного обміну між “я” та “ти” (чи, принаймні, “вони”). Перетворення “я” на “ми” в адресованій ліриці в більшості випадків відбувається в ситуації, коли адресант звертається (як правило до групового адресата) від імені певного суспільного професійного прошарку або якогось узагальненого типу людської спільноти. Маркованість адресанта граматичною формою “ми” найбільш притаманна ідеологічно-тенденційній поезії кінця XIX – першої половини XX ст., але вживається й у творах інших поетів: Х. Алчевська “До хлопця”, М. Старицький “На спомин Т. Г. Шевченка”, “Борцю”, “Поклик до братів-слов’ян”, Леся Українка “Народ пророкові”, І. Франко “В XXIII-ті роковини смерті Тараса Шевченка”, С. Черкасенко “Наш світлий храм (у річницю відкриття Кам’янецького університету)”, “Величній пам’яті пророка”, “Присяга (На шевченківські роковини)”, М. Драй-Хмара “На могилі Руданського”, С. Маланюк “Подебрадці (Колегам)”, В. Сосюра “Смерті нема для творців!.. (Вас. Елланові)”, “Час (Хвильовому)”, О. Теліга “Мужчинам” та ін.

3. Комбіновані модифікації сполучення граматичних форм “я” і “ми”, які найчастіше виступають як ускладнений різновид 3-ї форми (“ми”), але при цьому інтонують певні смислові нюанси та відтінки співставлення-протиставлення світоглядних позицій, що об’єднують у такому разі форми персоналізованої (“я”) та колективної (“ми”) свідомості:

*Ти чуши, море?! Юність моя, зоре,
З твоїх просторів синьокрилий дим!
Я молодим прийшов до тебе, море,
Будити хвилю із твоїх глибин.
Тобі ми з товариством сповідаємо
І молодість свою, і сивину.
Своєю честю ми відповідаємо
За чистоту твою і глибину!*

[1, с. 27].

Синтез “я” і “ми” маємо у творах М. Кононенка “До українських панів”, І. Франка “В двадцять п’яти роковини смерті Тараса Григоровича Шевченка”, С. Голованівського “На смерть Маяковського”, М. Івасюка “На горі Чернечій”, Д. Луценка “Народе мій!” та ін.

Авторське “я” у творах адресованої лірики може персоналізуватися не лише в граматичній формі самоозначення, але й отримувати ознаки більш або менш особистісно-предметної деталізації, зокрема:

– морально-психологічної: Х. Алчевська “Посвята А.Кримському”, “П-ому”, І. Воробкевич “За-що мучиш, жалю мій...”, П. Грабовський “Угамуйсь, моє серце безщасне!..”, “Не дивуйтесь, добрі люди...”, С. Голованівський “Сповідь”, О. Гончар “Хто мене вправі судити...”, М. Івасюк “Романтико моя”, С. Йовенко “Ще б пак! (На себе звисока)”, “Хмільна жіночка (автошарж)” та ін.;

– літературної: М. Кононенко “Приятелям”, П. Тичина “До себе самого й до молодих поетів”, М. Зеров “Самоозначення”, С. Голованівський “Нашадкові”, Бабай (Б. Нижанківський) “Запаморочення від віршів або слово до себе, самого”, С. Гординський “Суплікація в десятиріччя”, Д. Луценко “Деяким поетам-критикам”, С. Пушик “Присвята собі”, С. Гординський “Автопортрет”, О. Забужко “Літературщина (самокпин)”;

– біографічної: В. Коротич “Розмова з самим собою”, Н. Горик “До Луцька”, П. Косенко “І знову я один. Яке життя прожито!.. (Пам’яті дружини)”, П. Воронько “Чи почуваш старість?..”, І. Світличний “Самота”, В. Симоненко “Собі самому”, В. Будний “Як приїду додому я, мамо...”, М. Сингаївський “Автобіографія”, В. Онуфрієнко “Собі на іменини”.

Надособова форма (“авторський голос”).

Суб'єктна форма “авторський голос” – це надособова форма вираження авторської свідомості в тому сенсі, що суб'єкт мовлення у творі не виявлений граматичними формами “я” або “ми”, немовби прихований за картиною зображуваного і сприймається лише як певний неперсоніфікований “голос”.

У термінах С. Бройтмана це форма, що близька до надособової форми вираження авторської свідомості, яка тут прихована третьюю, “невизначною” особою, суб'єктом мовлення, який виявляє себе лише “голосом”. Мовлення суб'єкта не конкретизоване як мовлення “я” – або “ми” – суб'єкта, отже відсутні не лише граматичні, але й будь-які предметно-образні ознаки вияву його особистості. Утім, слід зауважити, що, на відміну від суто зображальних поетичних текстів, авторська присутність у подібних формах адресованої лірики все ж відчувається хоча б уже самим фактом звертання, яке, зрозуміло, не може бути “безособовим” і так, або інакше передбачає хоча б мінімальну семантичну присутність адресанта, його відправника.

Ця суб'єктна форма є доволі поширеною в українській адресованій ліриці, проте вона переважно обмежена таким семантичним контекстом ліричної комунікації, який передбачає, по-перше, концентровану увагу до адресата (із цих причин образ автора мінімізується до неперсоніфікованого “голосу”), по-друге, певну ієрархічно-семантичну відстороненість автора від його адресата, коли в площині аксіологічної оцінки останній сприймається як об'єкт підкресленого звеличення і піднесення або, навпаки, безкомпромісного спростування та дискредитації (образ автора в таких творах психологічно сприймається немовби прихованим за голосом уявного “ми”).

Суб'єктна форма “авторський голос” найчастіше вживається в адресованих текстах з компліментарною або інвективною чи дидактичною настановою (Ю. Липа “Полтава”):

*О чаю ніжности, безсмертная Полтаво,
О чаю радости, зеленострунная пине,
Ты – скерцо фарб, як пестоці первісні,
Ты – промениста прадідівська славо.
/.../*

[б, с. 153].

Персоніфікована форма (ліричний герой і герой рольової лірики)

Суб'єктна форма вираження авторської свідомості “ліричний герой” також позначена рисами “біографічної” близькості до постаті поета, однак виявляє цю біографічність в дещо більш опосередкованому, складному, ніж у формі “ліричне “я”, вигляді. Ліричний герой як уявний образ, конструйований автором, дещо відсторонений від нього, ніж ліричне “я” і біографічно з ним співвідноситься лише умовно (на відміну від ліричного “я”, де біографічність, автопсихологічність, навіть якщо вони спеціально й не актуалізовані автором, даються взнаки немовби самі собою, загальною контекстною семантикою вірша, точніше його адресно-діалогічною настановою). І хоча авторський біографічний контекст й “просвічує” крізь образ ліричного героя, але проступає тут швидше як більш або менш віддалена аналогія, а не пряме співвідношення. Ліричний герой, іншими словами, – це художньо трансформована біографічна іпостаса автора, свого роду ліричний двійник, маска, крізь яку він виявляє своє творче амплуа. Певна відстороненість ліричного героя від безпосередніх біографічних реалій автора надає йому відповідно й рис більшої художньої узагальненості. Психологічно ми сприймаємо ліричного героя не як конкретну біографічну людину, а швидше як певний соціально-психологічний, морально-етичний тип людини, світоглядну або естетичну позицію (яка при бажанні більш або менш прямо може бути співвіднесена чи й ототожнена читачем із особою автора). Той або інший тип ліричного героя як суб'єктної форми авторської свідомості фактично неможливо виокремлювати в межах кількох більш чи менш довільно взятих текстах. Специфіка цього образу повноцінно виявляє себе лише в загальному контексті творчості автора.

Із цих причин було б упередженістю констатувати більшу або меншу вживаність цієї суб'єктної форми вираження авторської свідомості саме в адресованій ліриці, оскільки це питання, яке вимагає окремого скрупульозного дослідження. Однак можна стверджувати, що семантично найближчими тематичними різновидами адресованої лірики, у якій ця суб'єктна форма найчастіше, а точніше – найвідчутніше знаходить свій вияв, є тексти, пов'язані із любовними медитаціями, – любовне послання і однотематичні з ним віршовані лист і присвята. Сама художньо-генетична природа подібних медитацій не передбачає надто відкритої чи деталізованої біографічності і, натомість спрямовує на певний внутрішній, екзистенційний вияв авторської свідомості у формі її ліричного двійника (Є. Маланюк “Один вечір (Єдиний)”):

*Скільки ніжності в Ваших долонях.
Скільки зоряних в зорі казок...
Знов палаю в солодкім полоні,
Знов Сахара, жага і пісок.*

*Хто Ви: Борджія, чи Клеопатра,
Жанно д'Арк українських степів?*

*В Вашім серці – незгаслая ватра,
В Вашім погляді – зоряний спів.
/.../
Пам'ятаєте? Клавикорди
Мелодійно вели менует,
Засвітився Ваш профіль гордий,
І в П'єро запалав поет.*

[10, с. 25-26].

Герой рольової лірики – це доволі специфічна суб'єктна форма вираження авторської свідомості, оскільки суб'єктом мовлення тут виступає з достатньою певністю відсторонений від автора, цілком об'єктивований персонаж. Автор немовби передовіряє йому “право” свого голоса, але при цьому світоглядні та естетичні позиції свідомості цього персонажа і власне авторської можуть збігатись, або не збігатися. Герой рольової лірики – постать, яка типологічно може бути співвіднесена із ліричним героєм, оскільки останній також виступає не як біографічна, а творча, і до певної міри рольова, художньо конструйована особа. Різниця між ними полягає в мірі відстороненості, суб'єктної дистанційованості рольової маски від власне біографічного авторського “я”. Ліричний герой, як правило, менш об'єктивований і більш наближений до авторського “я”, тоді як рольовий герой хоча й сприймається нами як суб'єкт поетичного мовлення, але фактично має статус сюжетно приналежного персонажа. З іншого боку, частина сучасних літературознавців намагаються або повністю заперечити феномен “ліричного героя”, або прирівняти його до статусу персонажа (фактично, рольового героя). Українська дослідниця Н. Загребельна аргументує це так: “...відмова від “ліричного героя” має такі причини. Конкретність поняття обмежує його застосовність, це визнавали іще Л. Гінзбург та Ю. Тинянов. Крім того, відбуваються зміни в загальній літературознавчій парадигмі (“герой” поступився місцем “персонажеві”), а ефект єдності творів одного поета може зумовлюватися не лише відтворенням обставин його життя, але й індивідуальним стилем (по-різному, наприклад, у М. Зерова та В. Висоцького)” [3, с. 6].

Рольова форма може імітувати різні ситуативні моделі комунікативного звернення уявного суб'єкта поетичного мовлення до його адресатів. У проаналізованій нами адресованій ліриці було виявлено три типи рольових адресантів: 1) одноосібний, 2) узагальнений, 3) умовний.

1) Одноосібний адресант. У цій групі виокремлюються три загальні випадки:

– адресант – приватна особа. Надзвичайно поширеною комунікативно-рольовою моделлю тут є форма своєрідної статевої інверсії, коли поет-чоловік виступає від імені жінки: І. Франко “Лист із Бразилії” (від селянки-емігрантки), М. Вороний “Листування” (лист панни до лицаря і його лист-відповідь), І. Воробкевич “Прошу тебе соловію...” (звернення дівчини до соловейка), М. Кононенко “Нудьга” дружина поета звертається до нього), О. Маковей “О. К. ” (від імені жінки, закоханої у чоловіка), С. Руданський “Над коліскою” (звернення від особи матері), Г. Чупринка “До місяця” (від дівчини), В. Сосюра “Останній лист” (від імені жінки до В. Сосюри), М. Хвильовий “Трамвайний лист” (від імені дівчини до коханого), В. Барка “Лист” (від жінки – коханому), М. Вишиваний “Любов матері” (звернення матері до сина), В. Базишевський “О прийди, коханий!”, “Не суперниця ти мені! ” (від імені жінки 2 тис. до н.е.), М. Вінграновський “Величальна молоді для молодого”, І. Драч “Етюд – копія записки” (дівчина – коханому), Д. Луценко “Солдатка” (розповідь солдатки-удови), А. Вікарук “Межа” (від жінки коханому). Серед інших рольових звернень мають місце такі: І. Воробкевич “Гарна волошка” (від хлопця-русина), П. Грабовський “До соловейка” (від хлопця-сироти), О. Гончар “Робітниче околице...” (від безрукого і безногого ветерана) та ін.;

– адресант – громадсько-політичний діяч: Б. Грінченко “Маніфест” (від імені російського царя), П. Карманський “До поета” (від можновладця), Є. Фомін “Листи Ніколо Сакко” (листування із в'язниці засудженого на смерть Ніколо Сакко – північноамериканського робітника-анархіста), П. Гірник “Були у мене мої гори...” (від імені Зелімхана Єндербієва), М. Нагнибіда “Лист з фашистської в'язниці” (від імені французького патріота Андре Реб'єра дружині), В. Вовк “Любовні листи княжни Вероніки до кардинала Джованнібатісти”.

– адресант – соціально-професійний тип: Л. Глібов “Военные тосты капитана Бонвиван (по случаю возвращения войск)”, М. Кононенко “Панам” (від особи пана), “Уява” (від імені міністра освіти Шварца), Б. Лепкий “Останній лист Катрусі” (розповідь вчительки), О. Луцький “Останній лист” (до коханої від пораненого офіцера).

– адресант – митець. Тут маємо й митців віддалених історичних епох (М. Рильський “Сафо до Афродіти”, В. Базишевський “Листування Гая Валерія Катулла Веронського”, “Вагант”, Л. Кисельов “З листа Джонатана Яреми Свіфта”, І. Качуровський “Лист до принцеси мрії” (від Жофруа Рюделя), й історично неозначених митців (П. Карманський “Дружині” (від імені померлого поета), І. Світличний “Супліка графомана-демократа”, Ю. Андрухович “Дидактична вистава в театрі Богуславського” (від імені актора театру). Найбільша кількість рольових звернень має конкретного літературного прототипа, як правило, творчого попередника поета, який використовує їхнє ім'я:

– Т. Шевченка: Б. Лепкий “В Тарасові роковини”, В. Коротич “Триптих (Пам’яті Т. Г. Шевченка)”,
 – Лесі Українки: С. Голованівський “Блакитноока Леся”, Т. Мельничук “Лист О. Кобилянській”,
 О. Сенатович “Лист Лесі Українки до Стефаніка”,

а також – Г. Сковороди (В. Кордун “Молитва Григорія Сковороди”), М. Устияновича (Б. Лепкий “Лист від Устияновича”), П. Грабовського (Б. Лепкий “Павлові Грабові”), М. Черемшини (І. Драч “Марко Черемшина”), Ю. Дарагана (О. Лятуринська “На варгі”), Ліни Костенко (С. Гордасевич “Коли над краєм налягла тьма...”), Б.-І. Антонича (І. Калинець “Першого листопада”), В. Симоненка (А. Таран “Як умру, не плачте, нечестиві...”) та ін.

2) Узагальнений адресант. Узагальнений адресант роліової адресованої лірики в більшості випадків виступає як певна патріотична (П. Грабовський “Пісня кайдаників”, Леся Українка “Народ пророкові!”, І. Багряний “Марш каторжан”, В. Бобинський “Пісня стрільців-пролетарів”, Б. Олійник “Живим од полеглих”), моральна інстанція, або ж як іронічна авторська проєкція щиросердно-наївного, псевдопатріотичного сприйняття дійсності (І. Франко “Лист до Стефанії”, В. Симоненко “Лист читачів поету”, О. Ірванець “Відкритий лист до прем’єр-міністра Канади Браяна Малруні та генерал-губернатора Романа Гнатишина від трудящих колгоспу “Шлях Ілліча” (закреслено) “Шлях Ільковича”).

3) Умовний адресант. В адресованій ліриці зустрічаємо лише поодинокі звернення до умовного роліового адресанта: М. Рильський “Київ – містам радянської України”, Б.-І. Антонич “Терен співає”, І. Драч “Голосіння матері України”, “Білий вірш чорного коня його високопревосходительства київського генерал-губернатора, звернений до Миколи Віталійовича Лисенка, вірш чорного коня, підкованого трьома солом’яньськими ковалями”, С. Білохатнюк “Лист без зворотньої адреси” (від імені міфологічного Пегаса).

Отже, у статті була досліджена специфіка художнього вияву автора в текстах української адресованої лірики XIX – XX ст., виокремлені три форми суб’єктного вияву авторської свідомості: персоналізована (ліричне “я”), надособова (“авторський голос”), персоніфікована (рольова лірика і ліричний герой). Перспективою подальших досліджень стане вивчення форм художньої взаємодії автора та адресата в поетичних текстах української адресованої лірики XIX – XX ст.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вінграновський М. Вибрані твори / Микола Степанович Вінграновський. – Леонід М. Талалай (передм.). – К.: Дніпро, 2004. – 830 с. – (Серія «Бібліотека Шевченківського комітету»).
2. Голованівський С. Твори : в 3 т. / Сава Голованівський. – Т. 1 : Поезії. Поєми. Переклади, переспіви. – Передм. Е. Соловей. – К.: Дніпро, 1981. – 543 с.
3. Загребельна Н. Ліричний суб’єкт поезії XX століття : форми конститування та репрезентації : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 / Загребельна Наталія Костянтинівна ; Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2008. – 18 с.
4. Івасюк М. Елегії для сина : Поезії / Микола Григорович Івасюк. – Ужгород : Карпати, 1991. – 124 с.
5. Корявцева Н. Языковая репрезентация авторской позиции в лирическом произведении / Наталья Корявцева // Вестник Челябинского государственного университета. – 2011. – № 11 (226). Филология. Искусствоведение. – Вып. 53. – С. 81–83.
6. Липа Ю. Твори : В 10 т. / Юрій Іванович Липа. – Т. 1 : Поетичні твори. – Микола Ільницький (вступне слово) – Л.: Каменяр, 2005. – 543 с. – (Серія «Спадщина»).
7. Лівницька-Холодна Н. Поезії, старі і нові / Наталя Лівницька-Холодна. – Нью-Йорк : Видання союзу українок Америки, 1986. – 238 с.
8. Лубківський Р. Камінне жниво : Поезії / Роман Мар’янович Лубківський. – Львів: Світ, 2001. – 232 с.
9. Луценко Д. Усе любов’ю зміряне до дна : Вибране / Дмитро Омелянович Луценко. – Тамара Іванівна Луценко (упоряд.), Михайло Васильович Шевченко (вступ. ст.). – К.: Криниця, 2005. – 608 с. – (Серія «Бібліотека Шевченківського комітету»).
10. Маланюк Є. Повернення : Поезії. Літературознавство. Публіцистика. Щоденники. Листи / Євген Філімонович Маланюк. – Т. Ю. Салига (упоряд.). – Львів : Світ, 2005. – 496 с.
11. Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченко. – М.: Издательство Кулагиной ; Intrada, 2008. – 360 с.
12. Рильський М. Зібрання творів: 20 т. / Максим Тадейович Рильський. – Т. 2 : Поезії 1930–1941. – К.: Наукова думка, 1983. – 432 с.

РОМАН “ІМІТАЦІЯ” Є. КОНОНЕНКО ЯК ЗРАЗОК ДЕТЕКТИВНОГО ЖАНРУ

Ніколаєнко В. М., к. філол. н., доцент

Запорізький національний університет

У статті аналізується роман Є. Кононенко “Імітація” крізь призму детективного жанру.

Ключові слова: жанр, роман, детектив, композиція, сюжет, проблема.

Николаенко В. Н. РОМАН “ИМИТАЦИЯ” Е. КОНОНЕНКО КАК ОБРАЗЕ ДЕТЕКТИВНОГО ЖАНРА / Запорожский национальный университет, Украина.

В статье анализируется роман Е. Кононенко сквозь призму детективного жанра.

Ключевые слова: жанр, роман, детектив, композиция, сюжет, проблема.

Nikolajenko V. N. THE NOVEL “IMITATION” BY E. KONONENKO AS AN EXAMPLE OF DETECTIVE GENRE / Zaporizhzhya National University, Ukraine.

In this article analyzed the E. Kononenko’s novel “Imitation” in the light of the detective genre.

Key words: genre, novel, detective, composition, plot, problem.

Сучасна українська література розвивається у двох формах – як елітарна (рецептивно й креативно привілейована) література для інтелектуалів, і як масова (розрахована на широкий читацький загал, популярна література). Детектив як жанр, через свої особливості, завжди перебував на маргінесі літературного процесу. Навіть всесвітньовідомі класичні зразки детективного жанру ніколи не зараховувались до “високої” літератури, відносились до легкої, розважальної, “бульварного читива”. Порівняно з дослідженням класики світового детективу за кордоном, вітчизняні дослідники приділяли менше уваги цьому жанру. Історії розвитку детективної прози присвячено праці О. Адамова, Г. Анджарпарідзе, А. Вуліса, В. Назарця, А. Строева, С. Філюшкіної, К. Шахової. Деякі аспекти теорії цього жанру висвітлювалися в публікаціях В. Войтенка, А. Єрохіна, О. Козорога, В. Мельника, В. Мяснікова, Ю. Сисіна, М. Скалицькі, Л. Снегірьова, Л. Тодорова, С. Фадєєва, Л. Ціпов’яз, І. Шайтанова, Є. Шкловського.

Український детектив майже не досліджувався літературознавцями, тому що у вітчизняній літературі, порівняно із зарубіжною, детективний жанр представлений дуже скупо, не здобув великої популярності. Сьогодні ж в Україні спостерігається потужна хвиля зацікавленості детективним романом, який переживає друге народження. З-поміж сучасних творів цього жанру виділяється роман “Імітація” Є. Кононенко, аналіз і критичну оцінку якого дали О. Брайко, С. Грабовський, Я. Дубинянська, В. Квітка, С. Матвієнко, О. Соловей, М. Стріха, Л. Шара.

Спроба аналізу роману “Імітація” Є. Кононенко під кутом творчого вживання традицій світової класики, їх обробки і своєрідного вдосконалення, осмислення в контексті розвитку сучасної української літератури, дає можливість виявити духовну глибину, філософсько-естетичну змістовність творів і високу результативність взаємодії культур. Дослідження цього аспекту творчості письменниці дозволить говорити про детектив не як про жанр “бульварного читива”, а як про якісний, майстерно довершений синтез гостросюжетної детективної фабули з глибокою соціальною, морально-етичною, мистецькою проблематикою, що своїми коренями заглиблюється в кращі здобутки класичної світової літературної спадщини.

У сучасному українському письменстві бестселер (як еталон функціонування масової літератури) може стати перспективним різновидом “літератури швидкого реагування” на нові соціокультурні реалії. Ця проза залучає пересічного читача в україномовний книжковий простір, формує його вподобання, розвиває аналітичні здібності та естетичний смак. Роман Є. Кононенко цілком відповідає “...вимогам “актуальної літератури” для незаангажованого інтелігентного читача, зацікавленого у злочинному й мистецьки обробленому “знімку” своєї доби й власного проблемного поля людських зв’язків, інтересів, переживань і психологічних настанов” [1, с. 49], – вважає О. Брайко.

Вибір жанру твору авторка в одному з інтерв’ю пояснювала так: “Якщо взяти роман “Імітація”, то я свідомо розповіла історію героїні саме так, як є, хоча її можна було б розказати по-іншому. Від початку до кінця в хронологічному порядку. Я ж почала з кінця, від загибелі, а потім – таємниця чому загинула. Власне, я свідомо хотіла зробити детектив, щоб була загадка” [4, с. 65]. Отже, Є. Кононенко, авторка цілої низки новел, не випадково, переходячи від малих прозових форм до романів, у своїй творчості використовує жанр детективу. “У світі дуже багато нерозкритих таємниць, темних сторінок, особливо у великих містах. У мене свідомо установка на нещасні випадки, загадкові злочини, дилетантські вбивства – цього в житті так багато, – говорить письменниця. – Детектив – метафора творчості, свідомий хід, а не тільки загравання з масовим читачем. З іншого боку, письменник змушений витримувати велику конкуренцію з телебаченням, поп-музикою, іншими розважальними моментами. Література теж повинна бути розважальною. Треба вміти вкладати глибокі ідеї в легкий текст. Це нормально, це моя настанова” [2, с. 13].

Стосовно жанру роману критики не мають однозначної думки. Одні його вважають безперечним зразком детективної літератури (А.Курков). На думку ж О.Брайка [1], “Імітація” пропонує версію соціально-загаданого, “громадсько-звинувачувального” детективу (хоча й позбавленого публіцистичної патетики). О.Соловей неоднозначно висловлюється щодо жанру роману “Імітація”: “Це правдивий детектив, в якому збережено всі ознаки жанру. Роман читається досить жваво, тримаючи увагу пересічного читача насамперед на перипетіях детективного сюжету, який має відгалуження, навантажені додатковими пошуковими сенсами” [6, с. 60], – твердить він, але в той же час виводить роман далеко за межі детективного жанру, говорячи, що “...притягнутий за вуха детективний сюжет не затьмарює те головне, заради чого написано твір. Це ... соціальний роман, в якому багато життєвої правди, розписаної в тексті у вигляді окремих реплік, саркастичних гримас й обережних натяків” [6, с. 58]. М.Стріха [8] також вважає, що роман Є.Кононенко формально можна назвати детективом, адже у творі – і трупи, і карколомне аматорське розслідування з несподіваною розв’язкою. Але він детектив “лише тією мірою, що й відомий роман Чернишевського зі “снами Віри Павлівни”, “Ім’я троянди” Еко, чи, коли хочете, “Злочин і кара” Достоєвського” [7, с. 6]. Сучасна критика неодноразово визначала, що письменниця – майстер будувати пружні фабули. І не лише “...за спрощеними критеріями доби, коли в прозі домінує аморфний “потік свідомості” [7, с. 6]. Майстерно вибудована детективна фабула для авторки є „... лише нагодою поговорити про сенс життя, про дихотомію справедливості й імітації, про любов і смерть, про багато інших “вічних” речей у контексті нашого прагматичного й далекого від “високих матерій” часу” [7, с. 6].

Можемо сказати, що Є.Кононенко свідомо обирає жанр детективу з метою привернення уваги читача до сюжетних перипетій. Але детектив – лише форма, за якою криються глибокі проблеми, соціальні, філософські, психологічні, естетичні, розкриваються болючі питання, що хвилюють людину початку нового тисячоліття. У контексті розвитку сюжету наявні смислові акценти, вплетені в структуру детективної історії, які сприймаються як спроба авторки дати серйозний, багаторівневий твір для читача, що принципово не зорієнтований на високі мистецькі стандарти. Це прагнення залучити публіку до серйозної рецептивної роботи через моделювання досить складних проблем, одночасно зрозумілих і близьких читачеві з огляду на його повсякденний досвід, мистецький (масова культура) і позамистецький (реальні життєві стосунки й конфлікти).

Сюжет “Імітації” будується на основі типових прийомів детективного жанру – психологічних та ідеологічних сутічок довкола загиблї людини. Проте, на відміну від звичайного детективу, основною метою й художньою стратегією дії стає не з’ясування кримінальної загадки, а композиційне нарощування в тексті тих елементів, які показують пошук і віднайдення етичного сенсу й естетичного виміру людського співіснування, а також “...усвідомлення драми іншого (загиблих персонажів) як частини власного екзистенційного проекту. Відсутність, зникнення головного персонажа стає поштовхом до “компенсаторного” нагромадження в тексті множини екзистенційних знань: психологічних, гендерних, соціокультурних, які дозволяють переінтерпретувати засновані на цих значеннях пояснювальні схеми й уявлення читача” [1, с. 57]. Розв’язка роману повинна привести до зміни, збагачення чи навіть докорінного переосмислення вихідних ціннісних засад персонажів. Можливо, під впливом прочитаного й масовий читач за детективною фабулою побачить глибокий, прихований підтекст, і замислиться та усвідомить власні життєві цінності.

Роману Є.Кононенко як зразку детективної літератури притаманні всі риси цього жанру. Як і твори А.Конан Дойла, У.Коллінза та А.Крісті, він містить і стрімкий розвиток подій, різкі повороти в розслідуванні (скажімо, хибні версії злочину, що вибудовуються протягом перебігу сюжету персонажами – убивство через ревності); і наявність загадкового й оригінально сплетеного сюжету, побудованого навколо вбивств; і присутність живих та різноманітних характерів (представники київської еліти – Мар’яна Хрипович, Лариса Лавриненко, жителі східноукраїнської провінції – Анатолій Сумцов, учительки музичної школи, жителі селищ Комбінатне та Новожахів); і романтика пошуку істини, коли розум стикається з таємничим злочинцем; і те, що не поліція, а приватна особа досягають успіху в розслідуванні (згадаємо відомих нишпорок Шерлока Холмса, Еркюля Пуаро, міс Марпл, патера Брауна). У творі загадкове вбивство розслідує Лариса Лавриненко, справжня бізнес-леді, сучасна, незалежна і впевнена в собі жінка, співробітниця благодійної міжнародної фундації підтримки обдарованих дітей України “Gifted child international”. Стосовно своєї головної героїні Є.Кононенко в одному інтерв’ю зазначала: “Це жінка, яка притягує таємниці. Вона хоче бути незалежною, стверджуючись у цьому житті. Це в неї не завжди виходить, іноді вона виглядає комічно. Це якась роздоріжжя сучасної жінки. Певною мірою в неї є щось від мене: я також зустрічала чимало загадок в житті, хоча не маю доказів, що все відбувалося так, як я собі міркую. І я намагаюся вводити ці факти у свої тексти” [2, с. 13].

Специфічною рисою детективу Є.Кононенко можна вважати те, що в романі відсутні якісь кримінальні угруповання, злочинці. Злочини не умисні, вбивці діють імпульсивно, у стані збудження, афекту (хлопчика Юрка на вбивство Мар’яни Хрипович штовхає ненависть, образа, лютя; Паня Бабченко, чоловік вчительки музичної школи Зінаїди Андріївни і вбивця Анатолія Сумцова, вдарив жертву по голові сокирою з переляку, не знаючи, що директор школи вдома). Отже, вбивства здійснено на побутовому ґрунті. У романі ми не

знайдемо стрілянини, втеч, кілерів, мафіозі чи “братви”, збройних пограбувань чи викрадень, що зараз часто можна віднайти в російських детективах для масового читача. У Є. Кононенко все значно “спокійніше”, центр розповіді, що є власне дотриманням одного з канонів класичного детективу, становить інтелектуальний процес пошуку істини. Ще однією особливістю роману є точний, детально виписаний хронотоп. Письменниця любить точність у датах, адресах (до топографічної уваги Є. Кононенко більшість критиків поставилася негативно). Місцем розгортання подій є Київ і Донеччина – селища Комбінатне, Новожахів, Дружбонародівка. Треба сказати, що письменниця відступає від традиційного канону детективу, де, зазвичай, мало уваги приділяється описам місця і часу, що виявляється у відсутності пейзажів, характеристик героїв. Є. Кононенко в романі подає пейзажі, інтер’єри (великого смислового значення набувають описи квартир Мар’яни Хрипович, Анатолія Сумцова, Лариси Лавриненко). Вони виконують образотворчу функцію, виявляючи характер, вдачу й уподобання своїх господарів. Наприклад, відсутність у суперєвропомешканні Мар’яни кухні як “...елементу радянської жлобської субкультури” [4, с. 36] свідчить про емансипованість героїні, а наявність картин обдарованих дітей, якими вона опікувалася, працюючи у фундації “Gifted child international”, – про високий естетичний смак і любов до неординарного живопису.

Портретні характеристики персонажів або зовсім відсутні, або короткі, стримані, найчастіше в характеристиці письменниця акцентує увагу на певній деталі, якійсь одній рисі (в чому продовжує традицію А. Конан Дойла та А. Крісті). Так, ми не зустрічаємо портрету Лариси Лавриненко (лише іноді в тексті з’являється зауваження, що вона має темне волосся), зате про Мар’яну Хрипович сказано, що це красуня з довгим рудим волоссям, колір якого її колега і коханець Олександр Чеканчук назвав “feuille morte”, порівнюючи Мар’яну з героїнею роману Голсуорсі Ірен Форсайт. У характеристиці самого Чеканчука авторка підкреслює таку рису як дикуватість, а в Олександра Риженка – аристократичність (прийом взаємочарактеристики героями один одного). З метою показу контрасту між світом елітаріїв та простих людей уведено портрет директорки дитячого центру мистецтв у Новожахові: “У Марії Василівни запалі очі й руки селянки. На ній пристойний костюм – єврообноски елітних фірм приїхали і в славне місто Жажів. Вона сутила й сива, їй на два роки менше, ніж Мар’яні” [4, с. 33]. Прийом контрасту використано і при описі хлопчика Юрка (винуватця в смерті Мар’яни Хрипович, котра загинула під колесами товарняка), який зовні був досить симпатичним, а в душі жалісливим, хоча і здатним на шалену заздрість, ненависть, що спонукала його до вбивства. Стосовно нього авторка застосовує вислів “скажений шур”.

Про постмодерність трилогії Є. Кононенко та її приналежність до зразків класичного детективу (згадаймо твори Е. По, А. Конан Дойла та А. Крісті) свідчить те, що авторка не переобтяжує сюжет розлогими, деталізованими пейзажами, а вдається до влучних коротких характеристик, які не гальмують оповіді, а виконують додаткову образотворчу функцію. Роман має також структурні ознаки, як свідчення того, що він наслідує традиції класики детективного жанру. Розглянемо це детальніше.

Як зазначалось вище, цей твір є і глибоко соціальним, що, на думку О. Брайка, “...пропонує читачеві впізнавану картину існування наших сучасників, у якій демаскуються сугестивні стереотипи соціальної рецепції постколоніальних і посттоталітарних цінностей. На відміну від постмодерністської гри з симулякрами й означниками, логіка сюжетного розвитку “Імітації” постулює утвердження авторської волі до оприявлення достатнього сенсу зображених подій і ситуацій” [1, с. 49]. Стосовно зв’язку детективної форми із соціальними проблемами змісту, він зазначав: “Детективна фабула, пов’язана з образом Мар’яни Хрипович, звільняється від самодостатності інтелектуальної гри завдяки множині індивідуальних персонажних перспектив бачення, заснованих на тих чи інших ціннісних орієнтирах. Сюжет стає практикою поліцентричних означень, децентрувань офіційного іміджу героїні й тієї соціальної структури, яку вона підтримувала” [1, с. 49]. Пошук істини в романі, тобто розгадування таємниці загибелі Мар’яни, хоча й складає основу детективної фабули, проте має відмінне змістове навантаження. У детективі інтелектуальне начало пов’язане з ігровим чинником художньої структури – із випробуванням інтерпретацій злочину, можливих версій розв’язання загадки. В “Імітації” ж пошук істини сповнений етичного пафосу: розкриття кримінальної таємниці, яке свідчить про нездоланність безглузлого, агресивного начала в людині, про свідомий комунікативний розрив між прошарком столичної еліти і простими людьми з провінції, який обертається трагедією, покликаною стимулювати катарсис свідомості персонажів і читачів, спрямувати розумові зусилля індивіда на критичне осмислення соціальних умов і повсякденної поведінки. Легкий детектив перетворюється на апеляцію до основних соціально-етичних цінностей.

Сюжетна основа роману “Імітація” така: під час відрядження на Донеччину в якомусь убогому селищі Комбінатне загадково гине, зірвавшись у темряві з платформи на рейки під колеса товарняка, зірка київської мистецької еліти, співробітниця благодійного фонду підтримки обдарованих дітей України “Gifted child international” 37-річна красуня Мар’яна Хрипович. Усе вказує на нещасний випадок (адже ознак пограбування немає, а загибла мала при собі велику суму грошей), але її друзі і співробітники – Лариса Лавриненко, Сашко Чеканчук та Сашко Риженко, які добре знали героїню, впевнені, що не могла така людина, як Мар’яна, просто оступитись вночі й так випадково загинути. Вони розпочинають власне аматорське розслідування, створивши так звану “Групу Пошуку Істини”, у результаті якого з’ясовують невідомі обставини з життя покійної та причини її раптової загибелі. За всіма канонами детективного жанру,

як і в будь-якому творі класиків, початок твору являє собою результат злочину – смерть Мар'яни Хрипович. Перші рядки тексту знайомлять нас із думками самої героїні за кілька хвилин до загибелі: своєрідний монолог у формі “потоків свідомості”, деталі якого, незрозумілі для читача на початковому етапі рецепції, проясняться лише після фінальної розв'язки, тобто розгадки злочину. Тут-таки спостерігаємо елементи містики (найяскравіше виражені в цьому романі, у наступних – слабше), тобто своєрідний телепатичний зв'язок у момент загибелі з давнім коханцем і другом Сашком Риженком: “Риженко – чого це я згадала його? – той любить свої трамваї, під дзеленчання яких народився і хоче померти” [4, с. 7], – подумала Мар'яна, очікуючи прибуття електрички 17 листопада о 20.15 у селищі Комбінатне на сході України, а одночасно в далекому Києві під дзеленчання трамваю, того ж таки 17 листопада в той же самий час Сашко Риженко раптом подумав про неї: “Чого це він зараз подумав про Мар'яну? І чого зараз з думкою про неї нахлинув неспокій, ба навіть жах? Раптом відчулося те саме, ніби дивишся вниз із високого мосту, а внизу не вода, а брук чи рейки” [4, с. 8].

Стосовно особливостей композиції, В. Квітка зазначив, що “...ще не зустрічав кращого філософського початку, ніж у Є. Кононенко. Справді, місце вибране для майбутніх подій, географічно більше скидається на Дантівське пекло, ніж умоглядну матінку Ukraine” [3, с. 4]. “То вже ті межі людської тупості, за якими розпочинається тваринна свідомість! Втім, те, що у тварин, здається, й не називається свідомістю! Який то був жарт долі заїхати сюди, в оцей брудний суцільний гуркіт, у цей куток землі, який ще невідомо чому не провалився крізь землю! Мій Боже, яка тупа неспроможність розуміти й відчувати! Ще не піднялися з чотирьох і вже претендують на ангельські крила” [3, с. 4], – такими гнівними словами розпочинається роман. Експозиційного значення набуває також спогад Сашка Чеканчука про вчорашній вечір (до речі, вечір загибелі героїні), що має на меті показати фрагмент із повсякденного життя київської еліти, світові якого належала Мар'яна: “Елітарії штовхалися з пластиковим посудом у руках, залагоджували свої справи, знайомилися з потрібними людьми, вітали давніх знайомих. Офіціанти виносили таці з пластиковими келихами і канапками, елітні гості накидалися на них так, ніби в тих фуршетних наїдках і напоях містився еліксир життєвого успіху. Було душно, димно і, загалом, нецікаво, але офіціанти приносили то крабів, то шампанське, то коньяк, і якась низька сила тримала біля тих елітних харчів, що пропонувалися на дурняк” [4, с. 14]. І ось зав'язкою роману стає дзвінок до фундації “Gifted child international” з міліції, що повідомив про загибель їхньої співробітниці Мар'яни Хрипович. Звістка приголомшила всіх і породила хвилю припущень та версій загибелі Мар'яни: по-перше, що і є очевидним, це нещасний випадок; по-друге, можливо, це вбивство вчинив якийсь коханець із ревнощів; по-третє, вбивство через гроші (але ж гроші залишилися цілими при ній); по-четверте, убивцею може бути людина, яка прагнула посісти місце Мар'яни у фонді. Один із персонажів роману робить припущення, що набуває чинності у фіналі твору: “Її порішив або дуже досвідчений, хитрий і сильний, як вона. Або... це міг зробити абсолютний дилетант” [4, с. 24]. Поступовий розвиток дії знайомить нас із минулим життям головної героїні, її стосунками з Сашком Чеканчуком, Сашком Риженком, Роджером Бістом: перший був її коханцем, за якого вона мало не вийшла заміж, другий – коханець ще зі студентських років, а третій – шеф фонду, у якому працювала Мар'яна, і її теперішній бой-френд. З'ясовується, що Мар'яна мала 17-річного сина Юрка, який навчався за кордоном і став уже Джорджем Молданскі. Авторка знайомить читачів також і з Ларисою Лавриненко, яку із загиблою пов'язувала не тільки “дружба”, а й чоловіки – із Сашком Чеканчуком у Лариси був роман до одруження, а з Риженком вони були коханцями в цей час. Лариса зразу ж починає цікавитись обставинами смерті подруги, тим більше, що її до цього підштовхують Чеканчук з Риженком: обидва з'ясували відсутність у Мар'яни коштовностей, які колись їй подарували (діамантові сережки і смарагдовий перстень), що могло стати доказом убивства. Саме ці обставини й дали поштовх друзям Мар'яни до розслідування її загибелі, а ще той факт, що на автовідповідачеві та в електронній пошті героїні вони знайшли повідомлення від невідомого коханця такого змісту: “Люба, я чекав на тебе, а ти не приїхала. Що сталося?” Тут авторка подає вставний епізод, у якому розповідається про те, як колись Мар'яна почула в підземному переході гру на скрипці директора провінційної музичної школи Анатолія Сумцова, що довгий час лежав у київській лікарні, а тепер не мав коштів повернутися додому, тому почав жебракувати. Помітивши надзвичайний талант цього чоловіка, запросила його до себе додому: “Та жінка не любила співчувати. Вона не любила людей, в яких життя склалося так, що їм потрібно співчувати. Вона затигла до себе цього неголеного скрипаля, який колись не зумів створити капітал зі свого таланту, бо відчула, що в такого учителя має бути хоча б один непересічний учень, для якого ще не все втрачено. Її фак – знаходити алмази в лайні, витягати їх звідти і переправляти туди, де шліфують діаманти. Вона знайде чергову дитину, що не вміє витирати носа, але народилося з умінням тримати скрипку, відрядить її вчитися до Цюриха або до Кельна. Заради цього вона повечеряє з цим обдарованим невдахою...” [4, с. 70]. Як бачимо, причини її зацікавленості були суто професійного характеру, але ці стосунки поступово переростають у роман. “Мені подобається, – говорить згодом вона Сумцову, – що в тебе, незважаючи на твоє бездарне життя, збереглися слух і смак. Ти не відбувся, так, але ти разом з тим нічого з себе не корчиш, нічого не імітуєш, і це також досить рідкий дар” [4, с. 90]. Із подачі Мар'яни фонд допоміг синові дружини Сумцова, обдарованому хлопчику Олексію Рудченкові, вчитися музики в Цюриху. У день своєї загибелі Мар'яна везла Сумцову власні гроші, щоб допомогти його музичній школі. Але з'ясовується, що Анатолія Сумцова теж жорстоко вбито за таємничих

обставин. Тож у результаті розслідування назрівають ще дві версії злочину: перша – Роджер Біст дізнався про таємний роман Мар'яни із Сумцовим і з ревності замовив убивство співробітниці та її коханця; друга – дружина Сумцова Танька також із ревності штовхає Мар'яну на рейки, убиває чоловіка. За цими версіями Мар'яна постає жертвою таємничого, божевільного кохання.

Композиційно розгадка пов'язана з двома поїздками Лариси Лавриненко до Комбінатного, Новожахова та Дружбонародівки (у якій саме і мешкав Сумцов). Зайнявши місце Мар'яни у фонді, Лариса тепер змогла мати більше доступу до інформації, що могла прояснити загибель подруги. У Новожахові жила протеже фонду – молода хвора художниця Люба Козова, якою й опікувалась через свої професійні обов'язки пані Хрипович, купуючи для фонду Любині картини, забезпечуючи дівчину всім необхідним. А в Комбінатному Ларису з Чеканчуком пограбували, викравши щойно куплені картини Козової, також хтось понівечив поминальний вінок, який вони привезли на місце загибелі Мар'яни. Тобто стає зрозумілим, що вбивцю треба шукати саме тут. Знову-таки авторка вдається до прийому монтажу фрагменту думок у формі “потoku свідомості”, який пов'язаний із розшукуванням злочинцем. У контексті розв'язки роману можна зрозуміти, що фрагмент мовомислення належить Юркові Підгубному: “Чому ніхто не бачить, яка вона гарна!... Тільки й чути від них: відставання інтелекту! Та вона геть усе розуміє, дарма що тільки слухає і киває... Якби її лікували, то вона вилікувалась...” [4, с. 137], – уривок свідчить про почуття любові й жалю до сестри-інвалідки Ангеліни, злоби на людей, що не розуміли тієї краси в ній, яку бачив він. Хлопець перекладає вину за стан сестри на лікарів, що нібито не хотіли лікувати дівчину. Наступний абзац пронизаний заздрістю (можемо, зрештою, за деталями зрозуміти, що йдеться про Любу Козову), злобою на працівників фонду (а саме на Мар'яну Хрипович), які поцінують живопис молодої художниці: “І теж мені художниця! Я таких картинок намалюю сто на день!... Та чувирла... вміє тільки, як курка лапою, як осел хвостом! Але як американці такі недоумки, що це купують, то ми їм зробимо ще краще!” [19, с. 138]. Цей фрагмент – єдиний у романі вияв думок, почуттів маленького Юрка. Він розкриває психологію приниженої дитини, його любов до сестри, опікування нею. Протягом всього сюжету хлопчик з'являється лише епізодично, а в кінці зовсім зникає. Весь час він мовчить, і лише цей епізод може слугувати читачеві спробою пояснити причини ненависті його до Мар'яни, злоби глибоко ображеної дитини до людини з фонду: “Найбільше ненавиджу тих, хто дере носа і не пускає знайомих людей на поріг!... Якби я писав закони, то за презирство до людей штрафував би на тисячу гривень!” [4, с. 138]. Стає зрозуміло, чому так жорстоко й безглуздо було понівечено вкрадені в Лариси й Чеканчука полотна Люби Козової, за що був розшматований поминальний вінок. Адже в цих вчинках так багато дитячого нерозсудливого гніву через заздрість до людей, яким живеться краще (він заздрив тому, що фундація допомагала Козовій, а не його сестрі, не розумів художньої цінності картин дівчини). “Ми щось таке придумаємо, що й до нас прийде інше життя” [4, с. 138], – так завершується монолог Юрка, і в результаті перебігу подальшої дії розуміємо, що він має на увазі. До цього уривок є незрозумілим для читача.

Отже, перша поїздка на Схід України допомогла в розслідуванні, але ще не пролила світла на загадку загибелі Мар'яни. З'ясовується зникнення її рукавичок, що пов'язується з пропажею коштовностей (згадка про те, як Мар'яна в момент небезпеки ховала свої коштовності в рукавичку), а це ще раз доводить ймовірність убивства. Розгадка таємничої загибелі Анатолія Сумцова дає можливість дізнатися: Роджер Біст мав набагато більше інформації про останню поїздку Мар'яни Хрипович, ніж було відомо членам “Групи Пошуку Істини”. Він висуває свою версію загибелі героїні: щоб допомогти Сумцову, Мар'яна взяла гроші з внутрішньої каси фонду, а той її вбиває. Цим він виправдовується за приховання інформації, яка б пришвидшила розслідування, адже в першу чергу “охайного біоробота” (Роджера Біста – В.Н.) хвилювали передусім гроші, а не смерть коханки і співробітниці. Саме через гроші й помер директор музичної школи Сумцов, адже все село Дружбонародівка знало, що Мар'яна повинна привезти гроші. Особливо нетерпляче чекали грошової допомоги вчительки музичної школи, які після того, як Мар'яна так і не приїхала, почали підозрювати Сумцова в привласненні грошей фонду. Убивцею директора виявився чоловік однієї з них, Зінаїди Андріївни, Паня Бабченко, якого вона послала в будинок Сумцова пошукати гроші. Не розрахувавши, що господар був удома, Паня, злякавшись бути впізнаним, вбиває його, але міліція знаходить злочинця. Як бачимо, людська жадоба, користолубство, превалювання матеріальних цінностей, що властиві і простим людям, і представникам середовища еліти, стали причиною трагедії, а жертва цієї жадоби – талановитий директор провінційної музичної школи.

Друга поїздка головних героїв на Донеччину структурно являє собою останню частину роману, у якій міститься розв'язка таємниці. З'ясовується, що під час перебування Мар'яни Хрипович на квартирі Марії Підгубної (надавала нічліг всім приїжджим, це було єдиним способом заробити на життя й утримання дочки-калічки Ангеліни і 12-річного сина Юрка), вона насміялась і зневажила хлопчика, який показав співробітниці фонду свою спробу зімітувати картини Люби Козової. Мар'яна глибоко зачепила душу дитини, що якимось намагалась порятувати родину від злиднів, адже понад усе героїня ненавиділа імітацію. Саме своїм зверхнім, презирливим ставленням до цих людей як до “бидла”, героїня підштовхнула загалом доброго й жалісливого хлопця до вбивства. Розпач і безнадія відчуваються в цих рядках, коли Юрко зрозумів: “Дива не буде! Грошей не буде! І сестру Ангеліну ніякий чарівник не перетворить на нормальну

довгоногоу дівчину” [4, с. 178]. Як доказ правильності розгаданої таємниці, Лариса з Риженком знаходять у кімнаті Ангеліни сережки, перстень і рукавички загиблої Мар’яни. Злочин розкрито, але вбивця безслідно зник й істина цікавить лише самих розслідувачів – Ларису, Риженку й Чеканчука. “Нехай живе далі, якщо зможе” [4, с. 179], – повторює Лариса передсмертні слова Анатолія Сумцова, ставлячи цим крапку в розслідуванні смерті подруги.

Отже, структура “Імітації” повністю відповідає канонам детективного жанру, де перша частина – результат злочину (вбивство), подальший перебіг подій присвячений з’ясуванню таємниці злочину, а остання частина – розв’язка й виявлення злочинця. Подібно до творів класиків детективного жанру, оповідь роману Є. Кононенко насичує ретроспекціями, завдяки яким вибудовуються справжні обставини злочину, факти життя та побуту головних персонажів. Найчастіше це спогади (Лариси, Риженка, Чеканчука), які, до того ж, мають на меті повніше розкрити характери дійових осіб. Сюжетні перипетії набувають особливо тривожного, містичного забарвлення завдяки таким деталям, як, наприклад, вищезгаданий телепатичний зв’язок Мар’яни Хрипович у момент своєї загибелі з Олександром Риженком, або той факт, що годинник у її квартирі зупинився, показуючи саме годину смерті господині, а Чеканчук, вперше побачивши покоївку Мар’яни – калічку Анжелку (уже після страшною трагедії в Комбінатному), подумав, що то потворна душа вийшла з Мар’яниного прекрасного тіла. Із цього погляду цікавий і такий епізод: “Троє на шостому поверсі в чужому домі якоїсь миті в унісон подумали: навіщо ми тут і яке нам діло до чужих життєвих доріг? І раптом купа книжок у кабінеті зірвалася з полицок і з гуркотом упала на підлогу. Всім стало моторошно... Її душа все-таки тут, а не там, у тому селищі” [4, с. 74], – Лариса, Чеканчук і Риженко зібралися у квартирі Мар’яни, аби пом’янути покійну. Подібні елементи надають оповіді тривожності, загадковості, а розслідуванню – більшої таємничості (окрім цього, такі згадки привертають увагу реципієнта, примушуючи його з цікавістю стежити за подальшим перебігом подій, викликаючи інтерес).

Особливістю побудови роману Є. Кононенко є також зміна суб’єкта нарації – оповідь ведеться то від особи Мар’яни, то Лариси, часом наратором стає Чеканчук, інколи Риженко. Причому, вони не дублюють один одного, кожен з оповідачів знайомить читача з новими деталями, фактами. Це надає багатоаспектності бачення та інтерпретації реципієнтом подій, що відбуваються у творі, психологізує оповідь.

Крім того, наскрізним у романі є питання гендеру, стосунків між чоловіком та жінкою, питання емансипації сучасної жінки, здатної самостійно, без допомоги представників чоловічої статі влаштувати життя (образи Лариси, Мар’яни). Порущується питання виховання дітей – на прикладі стосунків Лариси з сином Ярославом, образу Джорджа Молданські (сина Мар’яни Хрипович). Постійно відчувається в романі зацікавленість проблемною протистоянням столиці й провінції (київські елітарії Мар’яна, Лариса, Чеканчук, Риженко без задоволення сприймають відрядження до глухих донецьких селищ, а для сільських жителів світ столичної богемі є далеким і недосяжним). Болючою постає проблема життєвого вибору людини, що зважається на жертви заради втілення мрії (Мар’яна Хрипович читала в США лекції про російську літературу, чим заробила гроші на виховання сина в престижному іноземному закладі та купівлю помешкання в Києві; Анатолій Сумцов не робив кар’єру скрипаля в столиці, спрямувавши свій талант на вчителювання в провінційній музичній школі). Квартирне питання не дає спокою майже всім персонажам твору (їх хвилює наявність київської прописки, місце знаходження квартири – у центрі чи передмісті тощо).

Є. Кононенко безпосередньо звертається до традицій світової літератури, перш за все, до канонів детективної класики, що є вимогою обраного нею жанру. Це більше стосується форми роману – схеми побудови, фабули та елементів сюжету. Змістовий же рівень твору містить інтерпретацію загальнолюдських, мистецьких та морально-естетичних проблем (вибору людини, вірності і зради, добра і зла, злочину і покарання, торжества істини в суспільстві, превалювання матеріальних чи духовних цінностей для людини, національної самоідентифікації емігрантів, становища в суспільстві обдарованої особистості, мистецтва й митця тощо), які порушувались багатьма діячами світового літературного процесу минулих століть.

Тож можна з упевненістю говорити про роман Є. Кононенко “Імітації” як про детектив, що продовжує одночасно традиції кращих зразків української прози й класиків світової та вітчизняної детективної літератури, вносить своєрідні риси та розширює жанрові межі детективу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Брайко О. Екзистенційні проблеми кризь призму детективного жанру (романи Є. Кононенко) / О. Брайко // Слово і час. – 2003. – № 2. – С. 48-57.
2. Дубинянська Я. Імітація чи метафора? / Я. Дубинянська // Дзеркало тижня. – 2002. – № 48. – С. 13.
3. Квітка В. Неімітована “Локшина на ваших вухах” / В. Квітка // Книжник review. – 2002. – № 3. – С. 4.
4. Кононенко Є. Імітація / Є. Кононенко. – Львів : Кальварія, 2001. – 186 с.

5. Кононенко Є. “Жодна творча особистість не може відповісти на запитання – чому вона творить?” / Є. Кононенко // Книжковий огляд. – 2003. – № 9. – С. 62-69.
6. Соловей О. Романи Є. Кононенко : бестселери для “елітаріїв”? / О. Соловей // Слово і час. – 2003. – № 2. – С. 58-62.
7. Стріха М. Дзеркало доби імітацій / М. Стріха // Книжник review. – 2001. – № 21. – С. 6.
8. Стріха М. Портрет покоління на тлі втрачених стін / М. Стріха // Критика. – 1998. – № 6. – С. 8.

УДК 821.161.2-1.09+929 Летюк

ПРОВІДНІ МОТИВИ ЛІРИКИ ЄВГЕНА ЛЕТЮКА

Обухова І.Є., аспірант

ДЗ “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

Стаття присвячена дослідженню мотивів лірики українського поета доби “шістдесятництва” – Євгена Летюка. Аналіз творів допоможе провести глибші паралелі, віднайти естетичне підґрунтя, що складало основу його художньо-естетичних пошуків.

Ключові слова: поезія, інтимна лірика, пейзаж, образ.

Обухова И. Е. ОСНОВНЫЕ МОТИВЫ ЛИРИКИ ЕВГЕНИЯ ЛЕТЮКА / Государственное учреждение “Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко”, Украина

Статья посвящена исследованию мотивов лирики украинского поэта эпохи “шестидесятников” – Евгения Летюка. Анализ произведений поможет провести глубокие параллели, найти эстетическую базу, составляющую основу его художественно-эстетических поисков.

Ключевые слова: поэзия, интимная лирика, пейзаж, образ.

Obukhova I. E. LEADING REASONS OF LYRIC POETRY OF YEVHEN LETYUK / State establishment “Luhansk Taras Shevchenko National University”, Ukraine

The article is sanctified to research of reasons of lyric poetry of the Ukrainian poet to time of 60th of Yevhen Letyuk/ The analysis of works help to conduct more deep parallels, find aesthetically beautiful subsoil which made basis of him searches.

Key words: poetry, intimate lyric poetry, landscape, character.

Розквіт творчості Є. Летюка припадає на 60–70-ті рр. ХХ ст. У цей час у літературі з’являється покоління шістдесятників. Вони виступали за оновлення тодішнього суспільства, проти панівної задушливої атмосфери, вимагали припинити втручання партії у справи літератури й мистецтва, боролися за справжні культурні цінності, провідну роль української мови, національну свободу, людську гідність. “Шістдесятників” представляли письменники Л. Костенко, В. Симоненко, І. Драч, М. Вінграновський, літературні критики І. Дзюба, І. Світличний, Є. Сверстюк, публіцисти В. Мороз, М. Осадчий, митці П. Заливаха, А. Горська та багато інших. Поетична творчість Є. Летюка перебуває на периферії літературознавчих досліджень. Актуальність дослідження полягає в тому, що мотиви лірики Є. Летюка не розглядалися раніше в літературному процесі. Метою статті є з’ясування широти палітри лірики поета, провідних мотивів творчості.

У 1957 р. вийшла перша збірка поезій Є. Летюка “Завжди сімнадцять!”, у віршах якої домінує мотив єднання людини з природою. Тема відпочинку душі серед гармонійної природи, частиною якої є й сама людина, є провідною у творчості поета.

Поезія “Вітре, вий!!” демонструє ставлення поета до життя: “Вітре, вий! / Не відверну лица, спиною не повернись до тебе. / Хто в труді загартував серця, тим доріг второваних не треба. / Не схилось! Хай наліта зима, Я із нею вийду позмагатись... / Знайте: в серці паспорта нема, і йому завжди сімнадцять!” [1, с. 3].

Одним із провідних мотивів поезії Є. Летюка є мотив сенсу людського буття. Для нього життя – це праця. Діяльність виступає невід’ємною рисою особистості – запорукою розвитку і прогресу загалом. У творчості поета чітко простежується ідея “сродної” праці Г. Сковороди. У мандрівного філософа людина постає центром світу, вмістилищем і вінцем всієї Богом створеної природи, при цьому її самоцінність визначається мірою самопізнання. У поезії “Не будеш їсти” Є. Летюк розмірковує над сенсом життя та праці: “Не будеш їсти / Хліба житнього, / Якщо не кинеш землю жита...” [2, с. 52]. Поет переживає і за майбутні покоління, бо основна проблема людського існування – щастя конкретної людини – вирішується через подвиг самопізнання, у якому виявляється справжня людина, її внутрішнє “Я”, і водночас розпізнається спорідненість (сродність) з певним видом продуктивної діяльності: “І після нас ще люди житимуть, / Щось і для них би слід лишити... / Бо народились ми нащадками, / А помирати безум предками” [2, с. 52–53].

У поезії “В бурю” простежується мотив самовдосконалення. Поет пише, що тільки та людина, яка йде до мети, не шукаючи легких шляхів, може досягти її: “Трудно йти одному проти бурі / Крізь сніги, завірюхи, льоди... / Хай там навіть каміння із неба, – / Їм не збити сміливого з ніг!” [2, с. 5].

Людина, створюючи матеріальні й духовні цінності, неодмінно повинна отримати те, чого прагне. Праця – життєствердна основа, не тільки фізична, а й розумова (духовна) діяльність, сутність якої визначається природними ознаками. Вона – головний показник матеріального добробуту кожної людини. Результат праці – продукт споживання, але найбільша насолода – процес, у якому ми розкриваємося і самостверджуємося як особистості: “До мети треба йти – не звертати з прямої дороги. / Буде горе – опори шукати в людей. / Якщо прийдеться важко, натомляться руки і ноги, / Зуби стиснути треба і йти, й не спинятись ніде... / Лиш мужні і вперті проходять шляхи до кінця...” [2, с. 63 – 64].

Збірка “Я розплів твої коси” стала новим кроком на шляху творчого зростання Є. Летюка. Поета хвилюють складні життєві проблеми, які він неначе пропускає через свою особистість, подає їх так, як бачить розумом і серцем. Є. Летюк продовжує розмірковувати над сутністю життя, але тепер крізь призму середнього віку. Поет пише про себе: “Я – людина середнього віку: / Закладається в чуб сивина, / І доріг за плечима без ліку, / А попереду – тільки одна” [3, с. 5]. Одна дорога для поета – це шукання чогось нового, бентежного, бо він ще зовсім молодий. На його думку, життя не закінчується, а тільки починається. Ліричний герой постає перед нами як юнак, бо його серце залишиться назавжди молодим: “... доки аж вистачить змоги – / Чи в добрі, чи в оточенні лих, – / Буду кидати сонні дороги / І шукати бентежних, нових!” [3, с. 6 – 7]. Поезія “Нетерпіння” наповнена задумами ліричного героя на життя. Він хоче пізнати незвідане, що для нього буде найбільшим щастям. Він з нетерпінням чекає хвилини, коли: “Входить мета, мов суворе веління... / Хочу прожити весь вік з нетерплячкою. / Хай не вмирає терпке нетерпіння!” [3, с. 8 – 9].

Любов у Є. Летюка містить весь спектр почуття: від палаючої, пристрасної до приглушеної, спокійної. Ліричний герой виокремлює кохану людину з тисячі інших людей, описує процес появи довіри до обранця, наснагу від почуттів і розумне усвідомлення кохання як щастя і як випробування: “Мені приснилося, що я тебе забув... / Я йшов кудись, / Я повертав з дороги, / Я весь пройнявся прорістю тривоги / Вступаючи в чужу мені добу... / І навіть світ мені чужим здавався... / Мені приснилося, що я тебе забув...” [2, с. 116 – 117]. Поет описує не тільки передчуття любові, а й апофеоз щастя. Лавина почуттів у цьому випадку могутня та сильна: “Сила – не вовен. / Вона не хитка. / Сила – не весла. / Вона не хистка. / Сила та – радість, і карта, й маяк. / Ти моя сила, кохана моя! / Буду незламним, / Бо в серці зросло / Вічне кохання, / Мов третє весло” [2, с. 111].

Емоційною константою ліричного героя в поезії Є. Летюка виступає переживання самотності. Воно створює те силове поле, у якому рухається ліричний сюжет переважної більшості поезій, що належать до суб’єктивної сфери ліричного героя. Емоційний спектр ліричного суб’єкта охоплює не лише відчуття самотності в чужому середовищі, але й стан, не детермінований соціальною чи національною іпостассю носія ліричного переживання, – самотність людини серед “інших”. Якщо емоційний стан ліричного героя в поезіях “Літо”, “Ні, астрономи марно час не гають” не виключає можливості подальшої позитивної динаміки, то у віршах “Я розплів твої коси”, “Не порадила, не сказала” песимістичне забарвлення увиразнюється, посилюються ноти відчаю, безнадії, приреченості на самоту. Наприклад, у вірші “Не порадила, не сказала” ліричний герой звинувачує дівчину, яка вийшла заміж за іншого: “Не порадила, не сказала. / Вийшла заміж – і все!... / Серце серчить тебе, / Серце злиться: / І чужа ти мені, й дорога...” [3, с. 77]. Засобами вираження цих емоційних нюансів постають образи вокзалу (“...десь в широке вікно вокзалу / Краплі сонячні порошать...” [3, с. 77]), ніг у безногого (“так, напевне, безногим сниться, / Що вони ще – / на двох ногах...” [3, с. 77]).

У поезії “Незнайомці” ліричний герой настільки романтизує своє почуття, що воно за своєю глибиною і щирістю видається йому унікальним у всій історії людства. Образ коханої автор змалював за допомогою чисельних порівнянь: “Ти для мене, як зірка пізня...”, “як пtiця, що влітати не встиг”, “як повна полиця непрочитаних книг” [3, с. 78]. Очікуване побачення, яке не відбувається, виступає драматичним епізодом емоційного досвіду ліричного героя вірша “Щоранку”. Словесна презентація психологічної сфери тут здійснюється через суб’єктивоване сприйняття часу – гіперболізацію його тривалості: “Щоранку: / Прокинувся – / І наче на когось чекаю, / Неначе відклав я / Учора незроблену справу, / І в серці своєму / Надію / Лелію-читаю, / І в ньому ношу незалитою / Вогненну спрагу...” [3, с. 85].

У поезії “Ні, астрономи марно час не гають...” зустріч, що не відбувається, стає не лише приводом до експресивного монологу, насиченого скаргами на самотність, людська роз’єднаність тут виступає предметом рефлексії носія ліричного переживання. Ліричний герой поезії неможливість зустрічі осмислює як фатальну приреченість на самоту: “... А скільки я вдивляюся / В обличчя, / Шукаю скільки, / Скільки весен жду, / Що десь тебе зустріну / І покличу, / І у життя, як в пісню, / Поведу. / Тебе ж нема. / В життєвому / Просторі / Як легко нам навіки / Розійтись!...” [3, с. 75–76].

Поезія “З щоденника” збагачує емоційний спектр ліричного героя Є. Летюка переживанням самотності як випробування глобального масштабу. Ліричний сюжет вибудовується на основі зіставлення епізодів емоційного досвіду: ліричний герой, який знаходиться один в окопі, не впадає в розпач, проте любов без надії на взаємність породжує справжній вибух страждання: “Я не спав. Я про тебе все думав. І раптом відчув, / Що мені говорити з тобою, далекою, треба” [1, с. 12]. Діапазон емоційних станів ліричного героя Є. Летюка, детермінованих людською роз’єднаністю й неподоланною самотністю, у поезії “На пероні час швидко йде...” розширюється відчуттям збільшеного кохання, яке приносить розлука з коханою людиною: “Очі плачуть, а серце моє / Не повите жалем та мукою. / Ще міцніша любов стає, / Загартовуючись розлукою. / А коли і заплакали ми, / То, по ширості вам признатися, / Через те, що отак, між людьми, / Ми соромились цілуватися” [1, с. 16].

Поезію “Народи мені сина колись...” Є. Летюк присвятив своїй дружині. Внутрішній стан носія ліричного переживання характеризується емоційним сплеском, викликаним радісним очікуванням, сподіванням на народження сина: “Народи мені сина колись... Щоб гордився своєю судьбою, / І щоб батьківську славу поніс / Незаплямованою до забою... / Словом так: народи гірника! / А на менше я, рідна, / Не згодний” [1, с. 24].

Отже, загострене переживання самотності, зумовлене фатальною неможливістю зустрічі, сполучається в поезіях Є. Летюка з іще однією настроєвою домінантою – відчуттям образи, розчарування, якими щоразу завершується спроба подолати роз’єднаність. Цей емоційний стан набуває особливої драматичності, контрастуючи з окриленням, ейфорією – породженням ефемерних надій ліричного суб’єкта.

Одним із провідних мотивів творчості Є. Летюка є тема Батьківщини, патріотизму, зв’язку людини зі своєю землею та народом. Закликаючи читача відчувати любов до своєї країни, поет підкреслює, що зв’язок із Батьківщиною є важливим, та навіть не просто важливим, а й одним із головних чинників внутрішньої гармонії людини, як національна самоідентифікація, єдність із родом та нацією.

У багатьох поезіях Є. Летюка порушується тема Великої Вітчизняної війни. У поезії “Шукають ордени героїв” головними є образи загиблих у Великій Вітчизняній війні. Поет із гордістю пише: “... А й досі ще шукають ордени / Солдатів тих, / Що ними нагороджені. / А люди й досі ще шукають слід / Не одного / Вражаючого / Подвигу...” [2, с. 15 – 16]. Поема “Монологи гніву” має декілька розділів: “Материнський біль”, “Сплюндровані села”, “Крижані брили”, “Знівечене поле”, “Дівочий голос”, “Ненаписані книги”, “Опалена деревина”. У вступі до поеми Є. Летюк описує гнів ліричного героя за смерть людей, за біль і сивину матерів: “... Усі жалі, / Усі тужні плачі / Згустив душі моєї конденсатор. / І їм не у воді не потонути, / Ні спопелитись у жакнім вогні. / І гнів людський – / Душі моєї гнів – / Нікому не судилося обминути...” [2, с. 19 – 21]. Оплакування загиблих, пам’ять про страшні події, жах війни – усе це основа твору Є. Летюка. Поет вносить у свої вірші апокаліптичні мотиви, пов’язані з авторським світосприйняттям. У кожному розділі свій ліричний герой: матері, сплюндровані села, знівечене поле, неписані книги та інші. Особливо яскраво поет описує материнський біль: “... Буду совість будити / Собою / І торкатимусь жаром сердець: / Є початок у кожного болю, / Та не в кожного знайдеш кінець...” [2, с. 21 – 22]. Знівечене поле поет ототожнив зі сплюндрованою долею: “Я лежу безнадійне, посічене, голе. / Я стерпіло наругу, / Навалу ворожу, / А тепер я лежу, / А родити – не можу...” [2, с. 27]. У романтичному образі борця, створеному поетом, втілено риси мужніх і сильних людей. Для ліричного героя творів поета характерні полум’яна любов до Батьківщини і знедоленого люду, мужність і відвага, глибока чутливість і оптимізм, безмежна віра у творчі сили народу, цілеспрямованість і боротьба за світлі ідеали: “Тому й зовуть нові дороги й броди, / Що з тьми, із пут підводяться народи / І наше сонце кожен вигляда. / І наче провесінні / Трави й квіти / Ідуть у ріст – / великі і малі...” [2, с. 7].

Категорію пам’яті у творчості Є. Летюка потрібно розглядати невіддільно від категорій «батьківщина» та «духовність». Ці поняття об’єднані одним лейтмотивом. Поет глибоко відчуває, що без історичної пам’яті українська нація немислима. Він дуже чітко визначає для себе мету – утвердити мотиви національної історії у поезії. Прикметне те, що у творчості митця слова “Україна” та “Батьківщина” майже не трапляються. Але при цьому всі його історичні поезії пройняті незламним духом, великим оптимізмом, який спонукає читача до дії, пробуджує національну свідомість. Для Є. Летюка духовність людини нерозривно пов’язана з патріотизмом: “... В червоних – / Змужнілі лица, / У білих – / Обличчя мертві. / І вершник пронісся з рапортом – / Зробили усе, як треба... / Прослалось червоним прапором / Грудьми завойоване небо...” [3, с. 14].

У поезії “Хто там зорі ворухить?” поет заявляє про велич українського народу. Образ зірок асоціюється з образом людей. Вірш розпочинається зорепадом, тобто смертю людей на війні: “За вікном зорепад. / Знов на серці неспокій. / Я кричати хочу: / Не руш! / Мов у небі на зорі – ясні світляки наших душ. / Кожна зірка – то друг. Мерехтіння – то серця биття...” [3, с. 17]. Однією з головних тем залишається тема героїзму. Причому поета цікавить не стільки його зовнішній прояв, скільки те, яким шляхом людина приходиться до подвигу, до самопожертви, в ім’я чого робить героїчний учинок: “Чи на нашій кордоні у сутичці смерть він зустрів, / Не пустивши на цей бік своїх ворогів, / Не ступивши ні кроку, / Ні вершки не ступивши назад?” [3,

с. 18]. Поета цікавить історія. Він пише, що “нам не вперше – бої і такий зорепад...” [3, с. 18]. Для нього минуле і сьогодення нерозривно поєднані. Саме в синтезі минулого і теперішнього і полягає українська ідея національної свідомості. У поезії “Сталь” Є. Летюк засудив “ковалів-нелюдів”, які зробили не плуги, а мечі зі сталі. Саме їх він звинувачує в тому, що почалася війна: “... І скільки століть перебігло юрбою, / Та чомусь-то люди, / Як вороги, / Спочатку наварюють сталі на зброю, / А потім уже – / На плуги. / І більше вогнем вона землю орала / На горе батькам, / На погибель синам... / А сталь переплавити – всю! – на орала / Під силу стає тільки зараз! Лиш нам!” [3, с. 21].

Поет показує, якою величезною ціною була завойована перемога у Великій Вітчизняній війні та хто був справжнім героєм цієї війни. Так знаходить своє довершення трагічна концепція війни Є. Летюка. Поет описав своїх героїв у стані напруги, створеному технічними засобами знищення людини.

Найбільше гармонії та душевної злагоди – у тих віршах Є. Летюка, де домінує мотив єднання людини з природою. Тема відпочинку душі серед гармонійної природи, частиною якої є й сама людина. Прикметно, що у творах про природу Є. Летюк не заклав прихованого змісту, що так характерно для його інтимної лірики та, зокрема, історичних творів. Сам автор особливу увагу приділив порам року, які постають перед читачем у різних образах. Порівняно з іншими порами року, опису весни приділяється набагато більше уваги. Вона буває і спекотною, і холодною. Поет завжди говорить про цю пору з захватом, запалом, затамувавши подих. У цих почуттях є якась дитинність, дитяче захоплення. Так вміють радіти природі та дивуватися з неї діти.

Для вираження повної гами почуттів ліричного героя і поета до весни використано велику кількість художніх прийомів. Наприклад: “Краплини, / Мов хлоп’ята циркові, / Стрибають стрімголов вниз...” [2, с. 94], “народяться весни і праці звуки – / Земля не любить довгої розлуки / З усім, що крізь неї проросло. / Чи не тому до неї без принуки / Весною тягнуться спочили руки / І аж співає сине чересло?” [2, с. 80–81]. Далі у творах віднаходимо традиційні ознаки осені: айстри, що відцвітають із настанням холоду; клини птахів, що летять високо в небі, та ін.

Є. Летюк відстоює думку, що людині потрібно поєднатися з природою. Цей священний зв’язок, який є природним для людини, був розірваний. У минулому столітті технічний прогрес досяг таких щаблів, що про поняття людина-природа просто забули, а в цьому столітті люди вже й не пригадають, як це – жити в єдності з природою. Є. Летюк вбачає порятунок усього людства в тому, щоб бути в гармонії з природою, поєднатися з нею. Його поезії спонукають замислитись, звернути увагу на стан природи, на те, що людина з нею зробила.

Природа в Є. Летюка зображена не просто як буденний світ. Він не акцентує увагу на звичайних явищах та подіях. Природа виступає певним дивосвітом, мікрокосмосом для кожної людини. Саме природа дає змогу розвиватися людині, пізнавати себе, відновлювати сили. У цьому – унікальне призначення та важлива роль природи.

Тема шахтарського Донбасу домінує у творчості багатьох українських письменників кінця ХІХ – початку ХХ ст. Значне місце степовий Донбас посів у творчості Є. Летюка. Місце, де минула поетова молодість і він розпочав трудовий шлях як шахтар, безперечно, вплинуло на провідну тематику його творів. Шахтарська тема реалізувалася переважно через багатоплановий погляд на долю гірників у контексті суспільно-політичних проблем Донбасу. Поет художньо розкрив становлення Донеччини як промислово-вугільного регіону України.

У поезії “Корінна порода” Є. Летюк розмірковує про долю гірників, які підкорили природу: “Схиляє низько голову природа, / Схиляє вперше за усі віки” [3, с. 29]. У наступній поезії “В лаві”, за словами поета, шахтар схиляється у лаві, але гордо тримає голову, бо він підкорив природу, а не вона його. Вірш “Сікстинська Мадонна” має присвяту – Кузьмі Северинову. Поет описує, що на шафці гірника висить зображення Сікстинської Мадонни відомого художника Рафаеля. Митець змалював Марію на повний зріст із Христом на руках. Мадонна спускається з небес до людей у супроводі Св. Варвари. Римський Папа Сикст II ніби довіряє людство заступниці. Унизу, біля самої рами, два маленькі янголятка дивляться на чудесне явище. За фігурою Мадонни – хмари й сяє ваблива далечінь. Загальноприйняте тлумачення образу – лик Марії овіяно світлим сумом, передчуттям того, що вона народила сина, покликаного страждати за гріхи людства. У поезії Є. Летюк зобразив хлопця, який дуже хоче працювати в шахті. Навпаки, у творі Мадонна є уособленням того, що гірник не страждає і отримує моральне задоволення від праці. Він кожного ранку дивиться їй в очі: “На засмальцьованій шафці – мадонна: / Доля і радість, печаль і тривога... / Важко, непевне, було й гірникові / Дружбу міцну зав’язати з великим... / Він, одягаючи куртку робочу, / В шахту на зміну ідучи охоче, / Чесно і прямо їй дивиться в очі...” [3, с. 30–31].

Поезію “Шахтарські руки” присвячено матерям шахтарів. Епіграфом до вірша є слова: “Коли ти вже не послухав матері, поїхав на той Донбас, то гляди, бережи себе, перед обідом мий руки” [4, с. 38]. Поет схиляється перед гірниками. У творі бачимо, що Є. Летюк звертається безпосередньо до матерів, які мають не сердитися на своїх дітей за те, що вони беруть хліб чорними руками: “... А що немитими руками / Сини у

шахті хліб беруть, / На них не гнівайтесь, мами: / Вугілля гірникам – не бруд... Якби побачили, як славу / В бою важким беруть вони, / Хоч їсти так – проти науки, / Та ви упевнилися самі б, / Що чорні їх шахтарські руки / Достойні братися за хліб!” [4, с. 38–39].

Загальновідомо, що шахтарство – зазвичай сімейна справа. Тому в поезії “Каска” Є. Летюк зобразив синів, які успадковують справу батька. На думку поета, тільки воїни і шахтарі можуть носити каски, бо це дуже почесна праця: “Сини зростали, як у казці, / Ішли за батьком у забій... І вже стоїть найменший в касці – / Шахтарській, фібровій, новій. / Гордись, відверто, друже мій, / Бо в нас же каску ті і носять, / Хто йде у бій / І у забій” [4, с. 40–41]. Продовженням шахтарської теми, яка втілена, зокрема, через одяг, є поезія “Куртка”. Якщо в поезії “Каска” маленькі хлопчики мріяли приміряти металевий головний убір, то в “Куртці” гірник з гордістю згадує, як перший раз одягнув її на роботу: “Пропилена, пропахла потом, / Вона змінила колір свій, / Коли уперше на роботу / Я одягнув її в забій. // Але до неї в ту хвилину / Я весь повагою проник: // Без неї – я проста людина, / А в куртці – більше: // Я гірник!” [4, с. 42]. В обох поезіях ліричні герої пишуться своїм одягом, бо він є особливим.

Сюжет поезії “Лінія життя” розгортається у вагоні поїзда, де циганка намагається прочитати долю хлопця на долоні. Вона починає промовисто і безупинно говорити, але сусід її зупиняє, бо бачить, що хлопець з Донбасу: в нього мозолі від заклепок на руках, що означає, що він не перший рік працює на шахті. Поет пише: “У кого вуглем вчорнені мозолі, / У того вірна лінія життя!” [4, с. 54]. Ідеєю твору є те, що автор вважає найпочеснішою професією гірника, бо саме ця людина може підкорити надра природи.

Більшість поезій Є. Летюка про шахтарів, про рідну авторові Донеччину. Донецький край захопив його своїми красивими, козацькою минувшиною і шахтарською працею. Кожен рядок поезії Є. Летюка дихає любов’ю до свого рідного краю, до шахтарів.

Отже, у творах з історичними мотивами вдало використовуються власні назви, що створює відповідну атмосферу твору. Історичні твори Є. Летюка мають цінність для української культури, тому що в них зображено українську історію з позиції українця. У поета натрапляємо на неймовірно енергійні життєствердні строфи, у яких палає дух свободи, гордості за рідну землю, її історію, де поразки стають перемогами, а слабкість перетворюється на силу. Є. Летюк у своїй творчості не оминув і теми природи. Зображення української природи викликає захоплення, любов до Батьківщини. Навіть у цих пройнятих любов’ю віршах, присвячених рідному краю, є велика повчальна цінність: вони звертають увагу українця на красу власної природи, розвивають у нього любов до Батьківщини. Теми кохання та сенсу людського буття є наскрізними у творчості поета. Поняття життя невіддільне від поняття кохання. Поет правдиво відтворив шахтарське життя у своїй поезії. Образи Донбасу, шахт, шахтарів є одними з ключових у творчості Є. Летюка.

Виокремленими темами та мотивами пройняті всі збірки Є. Летюка. Отже, можна стверджувати про систему мотивів як про частину цілісного мотивного поля всієї творчості поета.

ЛІТЕРАТУРА

1. Летюк Є. Завжди сімнадцять! / Є. Летюк. – Сталіно : Сталіно, 1957. – 52с.
2. Летюк Є. Третє весло : [Текст] / Є. Летюк. – Донецьк : Донбас, 1966. – 124 с.
3. Летюк Є. Я розплів твої коси : [Текст] / Є. Летюк. – Донецьк : Донбас 1965. – 87 с.
4. Летюк Є. Чолом тобі, світе! / Є. Летюк. – К., 1962. – 107 с.

УДК 821.161.2 Колесник – 3.09

ВІД ФАКТУ ДО ХУДОЖНЬОГО МОДЕЛЮВАННЯ (ЗА РОМАНОМ П. КОЛЕСНИКА „ПОЕТ ПІД ЧАС ОБЛОГИ”)

Проценко О. А., к. філол. н., доцент

Запорізький національний університет

Статтю присвячено роману П. Колесника „Поет під час облоги”, зокрема з’ясовано естетичне та композиційне навантаження документів – листів, статей, безпосередніх фрагментів творів І. Франка у художньому відтворенні подій, характерів, явищ; розкрито специфіку моделювання образу головного персонажа (пряма, опосередкована та внутрішня характеристики).

Ключові слова: документ, достовірність, домисел, справжній герой, факт, художній життєпис, художня біографія.

Проценко О. А. ОТ ФАКТА К ХУДОЖЕСТВЕННОМУ МОДЕЛИРОВАНИЮ (ПО РОМАНУ П. КОЛЕСНИКА „ПОЭТ ВО ВРЕМЯ ОСАДЫ”) / Запорожский национальный университет, Украина.

Статья посвящена роману П. Колесника „Поэт во время осады”, в частности выяснена роль документальных источников – писем, статей, непосредственных фрагментов произведений И. Франко в художественном воспроизведении событий, характеров, явлений; раскрыта специфика моделирования образа главного персонажа (прямая, опосредованная и внутренняя характеристики).

Ключевые слова: документ, достоверность, домысел, настоящий герой, факт, художественное жизнеописание, художественная биография.

Protsenko O. A FROM FACT TO ARTISTIC MODELLING (AFTER P. KOLESNIC'S NOVEL „THE POET IN TIMES OF BESIEGEMENT”) / Zaporizhzhya National university, Ukraine.

The article is dedicated to P. Kolesnik's novel „The Poet in Times of Besiegement”, in particular, the author cleared out the role of documentary sources – letters, articles, direct fragments from I. Franko's works in the artistic presentation of events, characters, events; disclosed the specifics of modeling the main character (direct, indirect and inner characteristics).

Key words: document, authenticity, speculation, true hero, fact, artistic life story, artistic biography.

Художня біографія – „специфічний метажанр із сюжетно-подієвою та асоціативно-психологічною основою, з поєднанням реальних фактів та вірогідної вигадки...” [5, с. 138 – 139]. Особливості розвитку, специфіку творення та жанрову своєрідність художніх життєписів досліджували Є. Баран, І. Братусь, О. Галич, Г. Грегуль, І. Данильченко, О. Дацюк, А. Меншій, Л. Мороз, М. Сиротюк, І. Ходорківський та інші.

Творчість П. Колесника, відомого українського науковця й письменника, на сучасному етапі залишається маловивченою. У доробку прозаїка помітне місце займають документальні розвідки „Іван Франко. Коротка біографія” (1956), „Син народу. Життя і творчість Івана Франка” (1957), „Іван Франко. Біографічний нарис” (1966) та художні біографії – романи „Терен на шляху” (1959) та „Поет під час облоги” (1980), присвячені І. Франку.

Художній досвід П. Колесника в галузі біографічного жанру потребує поглибленого наукового осмислення. Об'єктом дослідження обрано роман „Поет під час облоги”. Мета розвідки – з'ясувати естетичне та композиційне навантаження документів у художньому відтворенні подій, характерів, явищ; показати специфіку моделювання образу І. Франка.

Документальні свідчення про видатну особу, цілісне її життя чи його фрагмент – основа художніх життєписів. Документальність – це показник достовірності: „Надаючи переконливість подіям життя героя, документ значно посилює вірогідність оповіді. Його художня функція поширюється і на внутрішній світ героя, його світогляд, життєву позицію” [2, с. 17].

П. Колесник у романі „Поет під час облоги”, досконало освоївши специфіку художніх біографій, творчо дослідив різноманітні праці й проник у глибокий зміст документів про І. Франка. Події твору розгортаються в хронологічній послідовності, охоплюють вісімдесяті роки життя і творчості Каменяра. Лише зрідка „мов нитку з клубка, пам'ять з минулого снує спомини”: „... скільки це років пішло у безвість з того часу, коли він, учитель Дрогобицької гімназії, бігав з товаришами околицями міста, недоїдав, недосипав, ковтав окрушини того знання і ніяк не міг насититись. А скільки у нього було планів, скільки мрій, надій!.. Були і біль поразки, і радість перемоги...” [4, с. 59 – 60].

Сюжетний розвиток твору ґрунтується на реальних фактах життя головного героя. У квітні 1881 року І. Франко змушений у зв'язку з відсутністю засобів до життя виїхати зі Львова в рідне село, де за ним було встановлено поліцейський нагляд: „... стежили в Нагуєвичах і відверто, й таємно... Крім жандармів, за поетом слідували і таємний поліцейський агент – нагуєвицький лісничий” [3, с. 94]. Прозаїк вказав точні дані про від'їзд І. Франка на кілька днів до Львова, „шукати собі там якусь працю”. Живучи в сім'ї вітчима, щоденно допомагав по господарству (інформація почерпнута з листів І. Франка до І. Белея та М. Павлика). Письменник багато читав художніх, суспільно-економічних та публіцистичних творів російських і західноєвропейських авторів, особливо на теми, що стосувалися робітничого життя, передових ідей часу.

Справжнім моментом біографії є інформація про те, що протягом 1881–1882 років у батьківській хаті І. Франко створив повість „Борислав сміється” та друкований у журналі „Світ” історичний роман „Захар Беркут”. Робота над твором „Борислав сміється” тривала цілий рік: „То були дні творчого піднесення і спаду, розгубленості і неспокою... Усі розділи повісті проходили перевірку в дружному колі бориславських робітників і тільки після товариської апробації потрапляли до редакційного портфеля Белея для публікації в журналі „Світ” [4, с. 45].

П. Колесник уникнув передачі особливостей художнього мислення головного героя (описів процесу написання творів поета), проте повідомив, що глибокі переживання І. Франка з приводу відмови Ю. Дзвонковської взяти з ним шлюб через невиліковну хворобу (сухоти), народжують поезію „Я й забув, що то осінь холодна”; асамблея князя В. Чарторийського, у якій брали участь люди, не зв'язані урядовою повагою, й з офіціальним способом мислення (польський шляхтич Крицький; професор гімназії на пенсії, народовець Рутенський; місцевий пароха, москвофіл отець Д. Лукач, „незалежний юрист” Карпенюк,

управитель пан Окара) дав поштовх до написання „баєчки” про нашу славу конституцію „Звірячий парламент”.

Відповідає правді біографічній той факт, що О. Партицький пообіцяв з 1885 року передати у власність І. Франку як необмеженому редактору „Зорю”. Журнал, на думку Каменяра, „мав носити загальноукраїнський характер.., бути переважно літературно-науковим, але зачіпати й суспільні та політичні питання” [3, с. 127]. Автором домислені епізоди переговорів О. Партицького з Товариством імені Т. Шевченка, Л. Гладилевичем з приводу „Зорі”, які не допустили переходу журналу у власність І. Франка й ізолювали його від видання.

Зі спогадів Я. Дескура в романі постали справжні історичні факти про польське повстання 1863 року, яке розкололо дворянство на „білих” і „червоних”. Захоплюючими є спомини про юних героїв повстання: Я. Домбровського, А. Потебно, З. Сераковського, капітана Никифорова, поляка Бобровського; не менш незабутні картини посполитого рушення: „Селяни-повстанці самочинно піднімалися на боротьбу всупереч волі панів, поміщиків і, мов гайдамаки часів Коліївщини, осідали таборами в несходимих лісах Литви і Польщі, лагодили самопали, стругали ратища, перековували коси на списи, ставали косінерами – надійною тактичною опорою повстанської кавалерії в бою” [4, с. 127].

У розмові І. Франка з князем В. Чарторийським згадано відомих державних діячів Речі Посполитої С. Жолкевського, Я. Вишневецького, польського шляхтича й магната С. Конєцпольського, яких у романі в іронічному сенсі означено „воїнами святої церкви”, „культуртрегерами диких степів України”. На противагу їм І. Франко назвав носіїв національної ідеї – українських „бунтівників” – І. Богуна, М. Кривоноса, Л. Кобилицю, С. Наливайка, Я. Остряницю. Б. Хмельницького.

На так званій „міжпартійній асамблеї” В. Чарторийського (зустрічі „мініатюрного галицького суспільства”) І. Франко згадав поетів, які понад усе „ставили незалежність” – великі вигнанці – А. Міцкевич, Г. Гейне, В. Гюго, геніальний кріпак Т. Шевченко, що „довгі роки мусив німіти в пустелях Орська й Мангишлаку...” [4, с. 182].

У домислених П. Колесником діалогах І. Франка й В. Барвінського відтворено документальні факти про активний процес колонізації Галичини й полонізації її населення: „... процес цілковитого винародовлення українців, а то й фізичного їх знищення” [4, с. 134]. Так, у Львові з 1868 року існувала українська школа, а за часів І. Франка – польська. Наприклад, у селі Романівці не було зовсім поляків, а школа – польська: „... наші діти лишаються неписьменними, зате вони добре засвоїли собі, що Русь і Польща – то вшистко єдно, і хвацько витанцювують краков'яка...” [4, с. 134]. У львівській духовній семінарії, де виховуються „пастирі народні”, вивчаються старослов'янська, староеврейська, арабська й навіть халдейська мови. Тільки нема там мови рідної, як нема ні української літератури, ні історії. Львівський університет став „закладом для культурної безплідності”, а польська великодержавна еліта в союзі з російським царатом „береться знову вирішувати долю українського народу, не питаючи, хоче він того чи ні” [4, с. 179].

Документальне підґрунтя мають факти страхітливої поведінки в Галичині: „повінь охопила сорок чотири повіті – од Кракова до Галича... біля Перемишля знесено тридцять мостів, біля Кижанкевич, Добромиля і Хирова знищено кілька тисяч моргів посівів... в Жадичеві, Галичі, Заріччі, Битюхові перервано всі комунікації, людей перевозять човнами, вал води висотою чотири з половиною метри зніс хати, господарчі будівлі, худобу; галичо-бурштинська низина під водою, крайова дорога Бурштин-Станіслав зруйнована, залізниця розмита й замулена...” [4, с. 195]. Життєво правдиві дані про розстріли в Бориславі „поліція й солдати стріляли в робітників, що вийшли на вулицю з червоним прапором, вимагаючи скорочення робочого дня й підвищення заробітку. Багато вбито й поранено. У місті йдуть арешти...” [4, с. 318].

Відповідає правді біографічній факт написання І. Франком (під час перебування в Нагуєвичих влітку 1883 року) реферату про тяжке економічне й політичне становище трудящих Галичини, з метою вивести панів, урядові сфери, магнатів церкви на всенародне позорище. Адміністрація усунула письменника від виголошення реферату. „Неприємність виголошувати чужий реферат” випала В. Нагірному на другому „Всенародному вічі”, що відбулося у Львові в кінці червня 1883 року, чому знаходимо документальне підтвердження в дослідженні О. Білецького: „Реферат сповнений яскравих фактів і цифр про неймовірно великі податки, що руйнують малоземельні бідняцькі господарства, було проголошено В. Нагірним” [1, с. 69].

П. Колесник назвав тих, хто доповідав на віче: хлопського мудрагеля І. Боднаря (виступ якого – рукопис оповідання „Ліси й пасовиська” – було підготовлено І. Франком), головуючого пана Добрянського, громадсько-культурного діяча О. Терлецького й відтворив їхні виступи.

Про фактичну достовірність життєпису свідчать безпосередні фрагменти творів письменника. Наприклад, віршований некролог „На смерть Володимира Барвінського”, поетичні мініатюри, присвячені Ю. Дзвонковській „Сли для очей і для пісні твоєї”, „Сли ж, крім очей і крім слова дзвінкого”, „Блиск чарівничий очей потускніє”. Вдало до структури твору вписано уривки повісті „Борислав сміється”.

Достовірності твору надають повідомлення П. Колесника про роботу І. Франка над різноманітними публікаціями: стаття про обов'язки репрезентантів народу, про революційні події 1848 року у Львові, кореспонденція до „Вольного слова” про мрії і надії українського народу в Галичині, робота над брошурою „Про гроші і скарби” тощо.

Почерпуємо в романі інформацію про видання І. Франком спадщини В. Навроцького, організацію при „Академічному братстві” етнографічно-статистичного гуртка, етнографічної екскурсії; факт виголошення реферату про селянські заворушення в Галичині 1846 року на черговому засіданні „Академічного братства”, робота над сатиричними фейлетонами для „Нового зеркала”, ліричними віршами для „Зорі” й факт заборони дрогобицьким староством відчиту І. Франка „Початок і знесення панщини на руській землі” в Дрогобичі на вечорницях, присвячених зустрічі молоді з учасниками студентської мандрівки по дрогобицькому краю.

Документальними свідченнями насичені численні розмови з сільською громадою чи то з І. Миколайчуком (патером Вікентієм) – „розтерзаним сумнівами безбожником у реверенді, щирим другом І. Франка під маскою ворога” [4, с. 169] про налагоджування контактів поляків із росіянами, про пригноблений вісімнадцятимільйонний український народ. Думкою князя В. Чарторийського: „Русини чи, як кажете, українці – окремих народ зі своєю мовою, хоч і нерозвиненою, зі своєю культурою, хоч і бідною. Та крім того – це народ недержавний, аморфна маса, силою історичних обставин втягнена в державний коловорот великих націй. Се – четвертоване тіло без голови!..” [4, с. 178] передано суспільно-політичну ситуацію українців за часів Австро-Угорщини.

Спираючись на достовірні факти, П. Колесник зобразив драматичну сторінку особистого життя І. Франка – знайомство з сім'єю Дзвонковських: „Революційні традиції, що панували в цій сім'ї (батько Владислава і Юзефи був провідним учасником повстань 1848-го і 1863 років), імпували Франкові, скромна й демократично настроєна дівчина настільки сподобалася, що захопив мати її своєю супутницею життя” [3, с. 132]. Відповідає правді історичній деталізована оповідь про рід Дзвонковських: „... старий пан – бідний, але гордий і незалежний... герой січневого повстання... довго й тяжко поневірявся в бідняцьких кварталах Парижа... взяв участь у повстанні парижан проти збіговиська внутрішньої контрреволюції. Після розгрому Комуни, переслідуваний версальцями, у 1872 році вирішив повернутися в австрійську Польщу, купив собі у Станіславі невеличку садибку, дістав посаду скромного урядовця та й замкнувся в інтересах своєї сім'ї. У 1880 році Дзвонковський раптом помер, залишивши в злиднях дружину, доньку на виданні і сина...” [4, с. 123]. Не менш докладна інформація в романі й про А. Дзвонковську та її брата Я. Дескура. Письменник домислив епізоди розмов І. Франка з А. Дзвонковською щодо поліпшення її занепадаючого господарства – заснування на його основі рільничої комуни, в яку б входили кілька подружжів.

„Документально-біографічна проза тяжіє до конкретно-історичного зображення особистості героя” [2, с. 11]. Дія роману розгортається навколо головного персонажа, його суспільної діяльності: „... вся небезпека в тому, що писання цього рудого пана розповсюджуються в списках, виконують роль політичних прокламацій” [4, с. 38] та нещасливого кохання до Ю. Дзвонковської.

П. Колесник надав перевагу зовнішній репрезентації: „Обличчя худе, бліде, заросле рудою щетиною. Очі втомлені, почервонілі з перенапруження... Тільки високе і круте чоло, обрамлене густою вихростою чуприною, вольове надбрів'я та настовбурчені вуса над міцно стиснутими твердими губами були чогось варті” [4, с. 115]. Часто прозаїк вдається до опосередкованої портретної характеристики, яка суттєво доповнює авторську. Наприклад, вітчима Г. Гаврилика: „Іван не звичайний собі хлоп. Такому чоловікові треба вириватися у ширший світ, щоб праця його не гинула марно, а несла людям користь. Газдою йому однак не бути, на землі не працювати, біля худоби не ходити...” [4, с. 97], Я. Дескура: „Ви добре знаєте, чого хочете, і тільки шукаєте шляхів до здійснення своєї життєвої програми. Старший віком, ви завжди з молоддю, бо молодь – майбутнє народу. Розумний, добре освічений, з цілком виробленим характером, ви являєте собою закінчений тип сучасного романтика, оберненого всім ладом душі своєї не до національного минулого, а до інтернаціонального братства народів майбутнього” [4, с. 126]. Князь В. Чарторийський, який сподівався зустріти в особі пана І. Франка талановитого дипломата (бо таким він виступав не раз у своїх статтях), „зустрів рицаря з відкритим забралом. Така відвертість робить вам честь, пане” [4, с. 180].

Практично половина роману складається з внутрішніх монологів І. Франка, який „до панів не пристав”, „від селян відірвався”: „Живу, мов пес бездомний... Знають, на роду мені написано жити бурлакою...” [4, с. 47]. Каменярь усвідомлює, що замість діяльності всенародного значення він мусить скітати на селі під наглядом жандарма і викликати війта Пазюка на двобій: „Невже втомився, думка здрибніла, серце зачерствіло? І голос його став кволий і глухий. Замість закликів до бою нового – стогін дум осінніх, туга пісень скорботних. Замість колуючо-веселих, уїдливих „ос” з-під його пера почала бризкати жовч...” [4, с. 54].

У монологіях висловлені думки, свідомі чи підсвідомі переживання, почуття поета. Найстрашнішим І. Франко вважав творче виснаження: „Сумніви обступають душу, мов шляхтича кредитори... жодна ж цяточка в його душі, здається, не змінилась!.. Не змінилась?.. Зате змінились обставини, в яких доводиться жити... Всяке ж порушення гармонійної зв'язаності людини з обставинами життя неминуче викликає катастрофу. Що ж сталося з ним за роки тяжких поневірянь? Услужлива пам'ять підказує відповідь

віршованими рядками, занесеними колись у записник: Хоч життя пробоем брати / Пориваюсь я поров, – / Ба, та волі нерв підтятий... / Орган житні не здоров!.. ” [4, с. 164]. Численні роздуми значно розширили філософське навантаження твору.

У розмовах з К. Турчиновичем, Г. Гавриликом, побудованих значною мірою на авторському домислі, розкриті думки І. Франка на майбутнє: „Щастя прийдешніх поколінь треба добувати нам! Адже так?.. Не ридать, а добувати!.. І коли в наші тісні часи ми нічого путнього зробити не спроможні, треба братися до того, що ближче, треба двигати розвиток свого народу. І нехай мене назовуть вузькоглядом, чортом, бісом, я товктиму своє: треба єднати сили по сей і по той бік Збруча, а не марнувати час на дрібниці. І коли всі дружно візьмуться за працю для свого краю, тюрми народів – Австро-Угорщина і царська Росія – впадуть у руїнах!” [4, с. 64]. У розмові з князем В. Чарторийським висловлена позиція І. Франка щодо поета та його ролі в суспільстві: „Ні багатство, ні шляхетність роду, ні станові привілеї, ні урядова повага не можуть змагатися з високим званням поета... бути поетом – значить розмовляти з державцями. Але якою мовою розмовляти? Державці полюбляють не просто поетів, а одописців на золотому ретязі. Поети над усе ставлять незалежність і потрапляють у немилість” [4, с. 182].

Фактичної достовірності роману додають фрагменти листування. У тексті процитовано лист О. Партицького до І. Франка з приводу редагування журналу „Зоря”; А. Дзвонковської щодо організації хліборобської комуни; згадано лист М. Павлика, який „дещо вияснює” зв'язки М. Павлика з І. Франком, а також ставлення до М. Драгоманова та інших соціалістичних агітаторів, розкриває його погляди на соціалістичний рух у Галичині й проекти на майбутнє. У ділових листах до І. Белея, М. Драгоманова, О. Кониського, М. Павлика І. Франко порушує актуальні проблеми, пов'язані з культурно-освітнім, літературним життям. Вміщені й любовні листи до коханої Ю. Дзвонковської.

Вдало вписуються в структуру роману й надають достовірності уривок статті М. Подолинського (надруковано в журналі „Зоря”), у якому „розпиналася натуральна повість „Борислав сміється”, та повідомлення з „Газети народової” про „сильний напад посла Поляновського у сеймі на „Просвіту” за публікацію шкідливого оповідання „Ліси і пасовиська” „якогось Мирона”.

Отже, у романі П. Колесника „Поет під час облоги” органічно поєднані документальні свідчення про І. Франка з художнім домислом. Відібрані найвагоміші, найвиразніші факти та події, що розкрили провідні риси характеру персонажа й створили доволі широке середовище, історичне тло. Представлене дослідження не є вичерпним і подальші розробки з цієї тематики допоможуть краще осягнути специфіку українського біографічного роману.

ЛІТЕРАТУРА

1. Білецький О. Біографія / О. І. Білецький, І. І. Басс, О. І. Кисельов [відп. ред. О. І. Білецький] // Білецький О. Іван Франко: життя і творчість. – К. : Видавництво Академії наук Української РСР, 1956. – С. 16 – 125.
2. Галич О. Предмет біографії та її провідні жанрові риси / О. А. Галич, О. О. Дацюк, Л. В. Мороз // Художня біографія: проблеми теорії та історії: монографія. – Рівне, 1999. – С. 3 – 26.
3. Дей О. Іван Франко: життя і діяльність / О. І. Дей. – К. : Дніпро, 1981. – 355 с.
4. Колесник П. Поет під час облоги: роман / Петро Колесник. – К. : Радянський письменник, 1980. – 368 с.
5. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / Автор-укладач Ковалів Ю. І. – Т. 1: А – Л. – К. : Академія, 2007. – 608 с.

УДК 37.016:821.161.2П-31.09

ВИВЧЕННЯ ПОВІСТІ МАРІЇ ПРИГАРИ «МИХАЙЛИК – ДЖУРА КОЗАЦЬКИЙ» НА УРОЦІ ПОЗАКЛАСНОГО ЧИТАННЯ В 5 КЛАСІ

Слижук О. А., к. пед. н., доцент

Запорізький національний університет

У статті пропонується варіант проведення уроку позакласного читання в 5 класі за новою програмою з української літератури. Автор детально розглядає всі етапи уроку, найбільш доцільну технологію оглядового аналізу повісті Марії Аркадіївни Пригари «Михайлик – джура козацький», засоби патріотичного виховання підлітків на прикладі цього твору.

Ключові слова: технологія аналізу, оглядовий аналіз, позакласне читання, патріотичне виховання.

Сльзжук О. А. ИЗУЧЕНИЕ ПОВЕСТИ МАРИИ ПРИГАРЫ «МИХАЙЛИК – ДЖУРА КАЗАЦКИЙ» НА УРОКЕ ВНЕКЛАСНОГО ЧТЕНИЯ В 5 КЛАССЕ / Запорожский национальный университет, Украина.

В статье предлагается вариант проведения урока внеклассного чтения в 5 классе, предусмотренного новой программой по украинской литературе. Автор подробно рассматривает все этапы урока, наиболее целесообразную технологию обзорного анализа повести Марии Аркадьевны Пригары «Михайлик - джура казацкий», средства патриотического воспитания подростков на примере этого произведения.

Ключевые слова: технология анализа, обзорный анализ, внеклассное чтение, патриотическое воспитание.

Slyzhuk O. STUDYING THE STORY OF MARIYA PRIGARA "MIKHAILIK – DZHURA COSSACK" ON THE LESSONS OF EXTRACURRICULAR READING IN CLASS 5 / Zaporizhzhya national university, Ukraine.

The article offers option of home reading lesson in class 5 for a new program of Ukrainian literature. Author considers the in detail all the stages of the lesson, the most feasible technology review analysis novel of Mary Arkadyevna Prigara "Mikhailik - dzhura Cossack" means patriotic education of teenagers on the example of this work.

Key words: technology of analysis, review analysis, additional reading, patriotic education.

Уроки позакласного читання повсякчас приваблюють увагу науковців, учителів, бібліотекарів. Цією проблемою здавна цікавились методисти літератури. Ідея літературного розвитку школярів у процесі самостійного додаткового читання перебувала в центрі методичних пошуків учених к. XIX – поч. XX ст.

В. Острогорський розробив послідовну систему позакласного читання за етапами навчання. Особливо важливою він вважав "розумну літературну начитаність» .

Цінні для нас поради М. Рибникової щодо методів і прийомів роботи з художнім твором на уроках позакласного читання. Основним завданням літератури вона вважала підготовку учнів до життя. Але ця підготовка може бути здійснена тільки тоді, коли словесник розвиватиме в учнів уміння бачити життєві явища, природу, людину в праці, уміння розмірковувати над побаченим і прочитаним, а потім передати його в живому точному слові. Необхідно йти від життєвих вражень до книжки, до художнього образу, а потім, збагатившись образами й почуттями письменника, знову звертатися до життя, бачити його повніше і глибше.

Т. Ф. Бугайко в курсі методики пропонувала такі форми проведення уроків позакласного читання: виставки книг; читацькі конференції; літературні диспути; розповіді про книги з особистих учнівських бібліотек. Для популяризації читання – ведення читацьких щоденників.

У типології уроків В. Неділька, окремо виділено урок-бесіду з позакласного читання.

Є. Пасічник у своїх дослідженнях пропонує структуру уроку позакласного читання, характеризує його особливості.

Різні аспекти цієї проблеми у XX ст. розглядали Н. Волошина, І. Збарський, Н. Полухіна, І. Синиця, В. Сухомлинський, Б. Степанишин та ін.

Незважаючи на достатню кількість наукових праць з цієї теми, існує потреба в розробках конкретних уроків позакласного читання, особливо з уведенням нової програми з української літератури.

Тому метою статті є розробка уроку позакласного читання в 5 класі за темою, цього року введеною для вивчення.

Для того, щоб ефективно провести урок позакласного читання, слід ретельно продумати й організувати підготовку до нього.

У процесі організації позакласного читання Є. Пасічник радить дотримуватися таких принципів:

1. диференційованого підходу до окремих учнів;
2. врахування інтересів, особливостей сприйняття художньої літератури;
3. постійного звертання на уроці до читацького досвіду учнів;
4. стимулювати активність, ініціативу.
5. урізноманітнювати форми роботи;
6. створити мікроклімат невимушеності й доброзичливості.

Важливим є й вибір типу уроку. Оскільки це перший у 5 класі урок позакласного читання, найбільш доцільно провести його у формі бесіди з елементами дискусії, включити в його структуру самостійну роботу учнів.

Б. Степанишин подає структуру уроку позакласного читання, яка найбільш поширена на сьогодні:

1. вступне слово учителя про письменника та його твір, емоційне, захоплююче, як психологічний імпульс всього уроку;
2. подача відомостей (цікавих) з історії написання;
3. бесіда над змістом літературного твору;

4. запитання учнів, відповіді на них;
5. висновки, узагальнення.

Для того, щоб усі учні прочитали твір удома, вчитель може дати їм випереджальні домашні завдання за текстом, які стануть основою дискусії на уроці й допоможуть розглянути зміст. Для цього можна об'єднати п'ятикласників у групи для виконання спільного завдання.

Перша група розповість про дитячі роки Михайлика; друга – про його навчання в школі джур; третя – про військові пригоди хлопчика; четверта – про взаємини з іншими образами-персонажами повісті.

Розпочати урок можна традиційно – зі вступної розповіді вчителя про письменника. Для уроків літератури в 5 класі характерною є така форма викладу біографічного матеріалу, як біографічна довідка, яка складається з елементарних відомостей про письменника (дати народження і смерті, написання видатних творів). Біографічна довідка повинна бути простою, зрозумілою, виразною, без зайвих подробиць і побутових деталей. У живій і цікавій формі, з художнім ілюструванням учням слід розповісти про характерні епізоди життя письменника, які мають виховне значення і допомагають розкриттю тих чи інших рис його особистості.

Проте призначення біографічної довідки тільки цим не обмежується. Вона також є підступом до читання і аналізу художніх творів, сприяє кращому їх засвоєнню.

Зміст біографічної довідки про Марію Пригару може бути таким.

Більше п'ятдесяти років творчого життя віддала письменниця Марія Аркадіївна Пригара літературній творчості для дітей. Її поетична та прозова спадщина стала класичним надбанням української дитячої літератури. Різноманітний та значний доробок письменниці й досі користується незмінною увагою юних читачів. Так склалась доля, що жити Марії Аркадіївні довелося у багатьох місцях, не завжди в достатках, але з самого малечку в праці.

Народилася майбутня письменниця 20 лютого 1908 року в Москві в родині медичних працівників. Та невдовзі, втративши батька, маленька Марія разом із матір'ю опинилася на Україні на Криворіжчині. Її вітччм працював табельником у рудні. А в степу, що лежав за шахтою, текла річка Саксагань, на тлі неба бовванів Богданів курган — командний пункт Богдана Хмельницького та височіла Савур-могила. Тут, після переможної битви з польським військом, козаки шапками насипали могилу своїм загиблим побратимам. Вдома у вітччма, який дуже любив маленьку доньку, було багато козацької старовинної зброї, знайденої в тих місцях. Аркадій Михайлович часто співав давні українські пісні, читав „Кобзар” Т. Шевченка, розповідав про події з історії України. Усе це залишило глибокий слід у душі майбутньої письменниці, назавжди увійшло в її життя.

Дуже рано Марійка почала сама складати вірші, у школі навіть виконувала деякі домашні завдання у віршованій формі. На початку 20-х років сім'я Пригар переїхала жити до Білої Церкви, що на Київщині. Тут Марія вчилась у трудовій школі, але захворіла на сухоти, і сім'я змушена була переїхати до Одеси. Марія вступила до Одеського інституту народної освіти. Саме в цей, одеський період, сталася важлива подія, що визначила її подальше життя, — Марія увійшла в письменницьке коло.

Перші збірки письменниці для дітей „Весна на селі”, „Дитячий садок”, „Товариш урожай” вийшли у 1929 та 1930 роках.

У Харкові Марія Пригара познайомилась з Оксаною Іваненко та Наталею Забілою. Між ними зародилась велика дружба на все життя.

У перші дні війни пішов на фронт чоловік Марії Пригари, військовий лікар. А сама письменниця з двома доньками та матір'ю опинилася в Саратові. Там вона працювала в Українському радіокомітеті на радіостанції ім. Т. Шевченка, яка вела свої передачі для окупованих українських територій. Лише 1944 року Марія Аркадіївна повернулася до зруйнованого Києва.

У 60-ті, 70-ті роки Марію Аркадіївну Пригару дуже захопила історична тема. І вона написала для дітей розповіді за мотивами українських народних дум. Продовженням роботи над історичною темою, великою творчою перемогою стало написання М. Пригарою історичної повісті „Михайлик — джура козацький”.

За життя письменницею було зроблено дуже багато. Видано більше 50 книжок. Однак вона вважала, „...можна було б більше, краще...”.

Померла М. А. Пригара 8 вересня 1983 року. На київському будинку, де жила письменниця, на вшанування її пам'яті встановлено меморіальну дошку.

Перед учнями – портрет письменниці, виставка її книжок, колаж усіх видань повісті «Михайлик – джура козацький». Вдома учні малювали портрет Михайлика. Перевіряємо домашнє завдання: на дошці – виставка

малюнків, учні обирають малюнок, який сподобався, його автор виходить і розповідає, чому він зобразив Михайлика саме таким.

Далі звертаємось до тексту твору. Учні прочитають за ролями перший розділ повісті з початку до слів «Та Михайлик тільки похнюпився і, хоч як смикав нетерплячий Івашко, більш не сказав нічого».

Отже, створюється мотиваційна інтрига уроку. Учитель ставить питання до класу: «Чому ж Михайлика називали Знайдою?»

Далі розповідь про дитинство головного героя веде перша група учнів.

Головний герой повісті „Михайлик — джура козацький” — знайда. Коли ординці гнали в Крим ясир (полонених українських селян), охоронець викинув його в ковилу, а запорожці знайшли і віддали на виховання кобзареві (і одночасно козацькому розвіднику) Мехтоду.

«Ледве дійшов зросту Михайлик — став навчати його всього, що сам знав,— а був колись неабияким козарлюгою, доки не покалічила клята неволя. І з лука стріляти навчив Михайлика, і з мушкета, і шаблею орудувати не згірше — виміняв для нього на січовому гасан-базарі в знайомого купця-вірменина хтозна-як добути невеличку хлоп'ячу шаблю».

Не дурно кажуть: не та мати, що породила, а та, що викохала. Дав би Мехтод і руку врубати задля свого годованця, хоч зазвичай ледве озивався до нього словом. Зате вже співали вдвох! Вечорами козаки товпилися коло мазанки — послухати, як дзвінко виводить Михайлик у парі з названим батьком:

Та по горах свіги лежать,
По долинах маки цвітуть.
Та то ж не маки, то козаки,
То козаки у Крим ідуть...» [5].

Коли Михайлик підріс, Мехтод віддав його на навчання до школи джур.

Далі звертаємось до словникової роботи. Учитель разом із учнями пояснить незрозумілі слова.

Джу́ра, щора або чура — в Україні в 16—18 століттях — зброносець, помічник у козацької старшини. Зазвичай джурами були молоді хлопці. Разом з козаками джури ходили в походи, брали участь у боях. Первісно *джура* іранське слово, що означає товариш, в українську потрапило як запозичення з татарської.

Кіш— так звали козаки Січ (від татарського слова «кхош» — табір).

Війт — староста.

Реєстрові козаки — записані до складеного в давнину польськими королями списку, який називався реєстром.

Сердюк — охоронець.

Стультус (лат.) — дурень, йолоп.

Рци — (старослов.) — кажи.

Злотий — п'ятнадцять копійок.

Видниха — видра.

Тирлище — місце, де випасаються та відпочивають рогаті тварини, дикі або свійські.

Уніати — в минулому православні, що визнавали зверхність Папи Римського. Унію на Україні і в Білорусії було організовано 1596 року під "тиском папського Ватикану та королівсько-шляхетської влади».

Дев — нечистий дух.

Делібаш — одчайдух, буквально: «шалена голова».

Золотоглав — тканина з золотою ниткою.

Туркус — бірюза.

Далі учні розповідають про навчання Михайлика в школі джур.

Учні жили в шкільному курені, у школі й харчувалися – по черзі самі куховарили. Та й іншу господарську справу виконували самі. У січовій школі учні мали своє керівництво (управу), куди входили отаман і кухар. Отаманів обирали на зібранні окремо для молодиків і для дорослих. Обирали отаманів на Новий рік, коли і січове товариство обирало старшину.

Навчались у школі до тих пір, поки повністю не осягали шкільну премудрість. Деякі ліниві і недбалі школярі могли вчитися років із десять. Воно, звичайно, і без лозини не обходилося, але школярі зносили те по-козацьки: ніхто не кривився, хіба що нишком потре набряклу на спині червону смугу.

Для керівництва навчальним процесом призначався в січову школу один із ченців Покровського монастиря. До його обов'язків, крім наставницької, суто педагогічної роботи, входив і нагляд за здоров'ям школярів. У

випадках нещастя або пошесті він виводив їх на чисте повітря, “на свіжу воду”, на луки, сповідував і причащав хворих, ховав померлих і про всі ці прикрі випадки доповідав кошовому отаманові.

У козаків-запорожців був дуже гарний звичай, щоб біля кожного статечного козака, не кажучи вже про військову старшину, був один або більше хлопців-підлітків. Ті хлопці з давніх часів звалися джурами або гурами. Джура доглядав коня та зброю свого названого батька-запорожця, ходив разом із ним у походи й навіть у бойовищах ставав йому в нагоді, набиваючи мушкета, викреслюючи вогонь для люльки та приносячи пити.

До нас дійшли повчання, із якими наставники зверталися до своїх вихованців: “Ніколи не плач, як баба, і самого чорта не бійся”, “Не притьмарюй своєї честі і не ображай пам’яті роду”...

Пройшовши отаку школу джур, отримавши позитивну характеристику свого наставника, хлопець приймався товариством у запорозьке братство. На тім і закінчувалось навчання й виховання, починалися суворі військові будні.

Після розповіді вчитель організовує дискусію за питаннями:

1. Чи подобалось Михайликові навчатися в школі? Чому?
2. Що, на вашу думку, було позитивним, а що негативним у такому навчанні? Свою думку обгрунтуйте.
3. Чи існують зараз подібні школи? Що в них традиційного, а що нового? Чи потрібні вони в сучасному житті?

Далі – *слово вчителя*. Михайлик підріс і став джурую. Хорошим джурую. Та, перш ніж ним стати, довелось хлопчині багато чого пережити, а ще більше навчитись: оволодіти грамотою, зброєю, взяти участь у грандіозній битві під Хотином, де об’єднані війська українських козаків та поляків перемогли армію турецького султана Османа, найбільшу тогочасну армію світу, що загрожувала Європі поневоленням. У кінці повісті Михайлик розлучається зі своїм дитинством, уже добре усвідомлюючи, „...коли на вербі груші ростуть, а на осіці кислиці” (як і обіцяв йому отаман Бородавка).

Далі – конкурс на найбільш цікавий епізод повісті. У ньому беруть участь учні третьої і четвертої груп, решта – уважно слухають і оцінюють роботу своїх однокласників.

Завершується урок підсумковою бесідою про те, що нового учні дізнались на уроці, що для них було найбільш цікавим.

Такий урок позакласного читання проводиться з метою спрямовувати і розвивати читацькі інтереси учнів. Тому він повинен бути своєрідним святом для учнів, викликати в них природну потребу обмінятися думками з приводу прочитаного.

У статті наведено лише один із варіантів проведення уроку позакласного читання в 5 класі. Перспективами розробки поставленої проблеми є моделювання інших уроків за темами, передбаченими новою програмою з української літератури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Волошина Н. Уроки позакласного читання у старших класах / Волошина Н. Й. – К. : Радянська школа, 1988. – 176с.
2. Губарець В. Слово дзвінке і щире / В. Губарець // Дошкільне виховання. – 1978. – № 2. – С. 23.
3. Іваненко О. Про Марію Пригару / О. Іваненко // Ми любимо сонце і весну / М. Пригара. – К. : Дитвидав України, 1960. – С. 3– 6.
4. Кава В. Твори, осяяні теплом / В. Кава // Михайлик– джура козацький / М. Пригара. – К. : Веселка, 1988. – С. 3– 4.
5. Кодлюк Я. Розповіді про письменників: посібник для вчителя початкових класів / Я. Кодлюк, Г. Одинцова. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2001. – С. 75-76.
6. Латанський В. Мене підтримували її листи : минуло 100 р. від дня народження М. Пригари / В. Латанський // Літературна Україна. – 2008. – 6 березня. – С. 7.
7. Наукові основи методики літератури : навч.-метод. посіб. / За ред. Волошиної Н. Й. – К. : Ленвіт, 2002. – 344с.
8. Пасічник Є. Методика викладання української літератури в середніх навчальних закладах : навч. посіб. для студ-в вищих закладів освіти / Є. А. Пасічник. – К. : Ленвіт, 2000. – 384 с.

9. Пригара М. Михайлик – джура козацький: історична повість / М. Пригара. – К. : Веселка, 2004. – 146 с.
10. Пригара М. Повісті та оповідання / М. Пригара. – К. : Веселка, 1978. – 246 с.
11. Сміхова В. Від усього серця / В. Сміхова // Початкова школа – 1983. – № 2. – С. 77–79.
12. Степанишин Б. Викладання української літератури в школі : метод. посіб. для вчителя / Б. І. Степанишин. – К. : РВЦ "Проза", 1995. – 254 с.

УДК 82-01.09:82-343(=16):821.161.2

ХУДОЖНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ОБРАЗІВ СЛОВ'ЯНСЬКИХ БОГІВ ТА ДЕМОНИЧНИХ ІСТОТ У ПОЕЗІЇ О. СТЕФАНОВИЧА

Соломахіна Ю.Ф., аспірант

Херсонський державний університет

У статті виділені особливості інтерпретування слов'янських міфофантомів у мистецькому доробку О. Стефановича. Зроблено акцент на художніх трансформаціях образів слов'янських богів (Перуна, Дажбога) та демонічних істот, звернено увагу на традиційне зображення тваринних та рослинних культів у творах митця.

Ключові слова: міф, міфофантом, образи слов'янських богів, демонологія, рослинний та тваринний культ.

Соломахіна Ю. Ф. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ ОБРАЗОВ СЛАВЯНСКИХ БОГОВ И ДЕМОНИЧЕСКИХ СУЩЕСТВ В ПОЭЗИИ А. СТЕФАНОВИЧА / Херсонский государственный университет, Украина

В статье выделены особенности интерпретации славянских мифофантомов в творческом наследии А. Стефановича. Сделан акцент на художественных трансформациях славянских богов (Перун, Даждбог) и демонических существ, обращено внимание на традиционный взгляд на животные и растительные культы в произведениях автора.

Ключевые слова: миф, мифофантом, славянские боги, демонология, растительный и животный культ.

Solomahina YU. F. LITERARY VISION OF THE IMAGES OF OLD SLAVONIC GODS AND DEMONIC CREATURES IN THE POETRY A. STEFANOVICH / Kherson State University, Ukraine

The article considered on interpretation of Slavic vision of O. Stefanovich works. Focuses on the transformation of Slavic gods (Perun, Dazhbog) and demonic creatures, drawn attention to the traditional view on flora and fauna cults in the works of poet.

Key words: myth, mythphantom, Slavic gods, demonology, flora and fauna cults.

Образи слов'янських богів, як загалом мотиви дохристиянської України, її міфології, часто звучали у творчості представників «празької школи» української поезії, особливо в поезіях Ю. Дарагана, О. Лятуринської, О. Стефановича. Якщо в Ю. Дарагана язичницькі мотиви були оживленням дружинного лицарства князівської доби з Дажбоговим обличчям на щиті, а в О. Лятуринської – фрагментом портрета давньої Волині, естетизованою картиною суворої давнини, то в О. Стефановича переважає аспект психологічний та морально-етичний [3, с. 248]. А тому аналіз поетичного надбання О. Стефановича та його підсвідомі поклики до слов'янського стануть актуальними для нашого дослідження.

Розгляд лірики О. Стефановича узагальнено в статтях І. Фізера, О. Мишанича, М. Ільницького, Т. Салиги, І. Качуровського, Л. Череватенка, М. Слабошпицького, П. Кралюк. А також були зроблені спроби конкретнішої розмови про окремі аспекти творчості поета (дослідження Т. Рязанцевої, М. Савки, І. Василюшина). Фактично відбувається процес нагромадження матеріалу для створення докладного, цілісного літературного портрета митця, котрий, за справедливим висловом Ю. Андруховича, є «унікальним явищем на тлі всієї української поезії ХХ століття» [1, с. 16].

Мета статті полягає у виділенні особливостей інтерпретування слов'янських міфофантомів у мистецькому доробку пражанина. У дослідженні зробимо акцент на художніх трансформаціях образів слов'янських богів (Перуна, Дажбога) та демонічних істот, звернемо увагу на традиційне зображення тваринних та рослинних культів у творах митця.

Лірика О. Стефановича позначається неоромантичними та символістськими рисами, продовжує традиції раннього українського модернізму. Його поетичний доробок, до якого входять поетичні збірки «Поезії» (1927), «Stefanos I» (1938), захоплює елегантністю, вишуканою ритмомелодикою. «Зібрані твори» (1975) містять не друквані за життя поета збірки «Stefanos II», «Кінецьсвітне» та «Фрагменти» [3, с. 271].

За словами А. Дністрового та О. Астаф'єва, Олекса Стефанович вдається до стилізації, використовуючи неологізми, що нагадують архаїзми та діалектизми. Вони несуть у собі певний експресивний заряд, надаючи поетичному мовленню поліфонічності. Завдяки цьому читач відчуває колорит історичної епохи.

У віршах О. Стефановича «язичництва» не бракує, але він не декларує своє «поганство». Як правило, у цих віршах органічно поєднуються три складники: язичницька символіка, опис природи і якась дика, нестримна сексуальність. За словами П. Кралюк, релігійність Стефановича виявляється своєрідним «двоєвір'ям», у якому християнські мотиви поєднуються – хай і не дуже мирно – із язичництвом. Це простежується в згаданому «Портреті». Є в Стефановича й чисто язичницькі вірші – «Сон Перуна», «Лісун», «Світанок» [4].

Потік поетичної свідомості Стефановича, як сказав би Бергсон, пливе назад, а не вперед, пливе у світ зберігаючої пам'яті. Тут, мабуть, краще сказати, слідом за феноменологами, що предметний світ Стефановича навмисно усьогоднений. Його поетичні візії сповнені постатями українського минулого, предметами української історії. У цьому сенсі більшість його поезій – це спомини та пам'ять, творчо перетворені в поетичні образи [3, с.251].

О. Стефанович, філософ за своєю мистецькою натурою, заглиблюється думкою і почуттям у внутрішній сенс ідеї державності, звертається до перших її витоків і проектує їх на сучасну добу. Так, через усю двадцятирічну творчість поета проходить образ язичницького бога Перуна, що є символом ідеї української державності, утвердження її безсмертності і всепереможності. Перун грізно вступає в нелегку боротьбу на захист своєї волі та честі, не схилившись перед ворогом, перед тим, хто намагається знищити і принизити його [7, с. 652].

За своєю тематичною та образною наповненістю цікавою виявляється поезія «Сон Перуна», у назві якої ми проглядаємо міфологічні алюзії. Сон – це елемент чогось сакрального та незвіданого, що може підказати вихід із складної ситуації, стати передвісником лихої чи доброї новини. Сон слов'янського Бога містить недобру звістку. Так і віщують нам рядки поезії:

Зростає грім дніпрових струн,
Замурували хмари обрій.
Як ніч, насупився Перун, –
Його обурих сон недобрый [2, с. 286].

Лихо передчуває все перунове творіння: грім, хмари, Дніпро. А сам Бог зображений насупленим, збентеженим. Далі дізнаємось, що ж наснилося Перунові:

Таке ввижалося йому:
Чужий, нахабний хтось приходив
І насміхався: «Затамуї,
Коли ти бог, – дніпрові води...» [2, с. 286].

І цілком ясно стає, що даремно хвилювався Перун, даремно «зростає грім дніпрових струн». Із гори спускається «стовп рукатий» – Хрест. Передвісники лиха, носії стовпа рукатого, виривають з корінням віру слов'ян. А це значить те, що формально язичництву приходить кінець, але Перун «ніколи їм не дасться...», віра в явища природи, у те, що саме вона дає сили та наснаги, залишається в думках, діях кожної людини і до сьогодні. Правий був автор, підкреслюючи думку про те, що не підкориться підсвідомість людини, буде зберігати таємницю пращурів, їхні ідеали.

Яскравими художніми засобами підсилюється трагічність моменту. Наприклад, автор створює асоціацію: Хрест, символ християнства, зображує як *убраний в сяйво стовп рукатий*. А нищення язичницьких ідолів вимальовує в страшній картині спалення «старої душі, кремінно витесаної з дуба [2, с. 286]. Митець підсилює цю трагічну мить, використовуючи анафору: «У хмарах – темрява й пожеар, // У хмарах – рокоти й труби» [2, с. 286].

Поет у своїй творчості не оминає і демонічного, цікавить автора образ русалок. Підтвердженням слугують сонет «Русалки» та поезія «Вже місяць холодний такий». Стефанович наче проникає в міфологічний світ, стає його частиною, зливається із давнім еством, відтворюючи фантастичні образи у віршованих рядках. Наприклад:

Вже місяць холодний такий,
Мов цілий – зо срібла і льоду.
Русалки знімають вінки,
Русалки зникають у воду [4].

Вірш О. Стефановича виявляється цінним саме завдяки традиційному зображенню образів русалок. При цьому традиційність пройнята цілком авторськими прийомами. Якщо ж звернутися до повір'їв, то назва «русалка» походить від слова «русавий», що означає на давньо-слов'янському «світлий», «чистий». Із рядків

твору чітко розуміємо, русалки – це скарби водойм. Автор змальовує їх у русі, русалчин хвіст виблискує коштовностями кризь місячне сяйво.

Мінилася, грала луска,
Здавалося, бігала тілом:
Щоночі гатилась ріка
Смарагдом – сапфіром – берілом... [4].

У сонеті «Русалки» О. Стефанович змальовує русалок, які стають загрозою для рибалок. Із народних переказів знаємо, що русалки мешкають у водоймищах, річках та озерах, які вважалися дорогою в підземне царство. Поетизованим міфом звучать рядки пражанина:

У ніч липневою у затишкові балки
Уся розквітлася русалками вода...
Не йдіть до берега, бо буде вам біда, –
В куцах притайтеся й чудуйтеся, рибалки!

Традиційним тут є і попередження про загрозу, яку можуть спричинити русалки. Разом з їхньою вродою в очереті причаїлась загроза. Але тієї ночі все минулось. Про це дізнаємось із останніх рядків поезії:

Та ось хитнулися – зідхнули комиші,
Оселі третіми озвалися півнями: –
В Дніпрівій заводі – ні слуху ні душі.

О. Стефанович вводить у текст поетичного твору традиційні образи, які наближають читача до світу прашурів, до фантастичних істот та пробуджують те містичне та сакральне, що заховане в підсвідомості кожного слов'янина. Наведемо приклади таких образів: *русалки, хвиля, промінь, срібні персні, півні тощо*. Художні порівняння пражанина поєднують авторське і традиційне: *Який між бризками і плюскотами сміх! – Неначе срібними видзвонюють персями...* Бризки, плюскіт води у Стефановича сміються та срібними персями видзвонюють. А й дійсно так, крапельки води в місячному сяйві нагадують срібло, коштовне каміння. Автор спричиняє те, що читач поринає у містичний світ фантомів. Срібло, вода, русалки символізують чистоту, потойбічне, незвідане людиною тощо.

У вірші 1923 року «Недобре» бачимо символічний трикутник – сонце, вогонь, кров, – який є носієм головної ідеї поета. Центральний образ трикутника – сонце, яке «так, як іще ніколи», «упало з неба» і стало джерелом героїчного начала і стимулом до нового життя [7, с. 652]. Погоджусь із думкою О. Сліпущка про те, що це дійсно стимул до боротьби, стимул, щоб припинити моря крові. Хоча якби гірко не було, але задля майбутнього, задля нащадків, ці криваві моря проливаються. Додамо лиш те, що сонце для слов'ян – це символ центру буття та інтуїтивного знання, осяяння, слави, величі, правосуддя. І саме це символ верховної влади:

Баgrim, недобрим колом,
Так, мов його не треба,
Так, як іще ніколи,
Сонце упало з неба [7, с. 659].

За словами М. Ільницького, персонажі слов'янської міфології виступають у поета функціональним елементом цілісної естетики, що охоплює коло тем та ідей, а також визначає важливі прикмети стилю, який можна назвати своєрідним симбіозом неокласики й символізму, принаймні в його українських варіантах. Літературознавець також зазначає, що стиль поезії О. Стефановича протягом усього його творчого шляху не мінявся, а вдосконалювався, набував витонченості. Широка тематика його віршів переплетена, як коренева система, що утруднює можливість вичленовувати ту чи іншу групу тем для окремого розгляду [3, с. 238-240].

Доходимо висновку, що історія та міфологія слов'ян у поезії О. Стефановича набуває глибокого переосмислення і, власне, перестає бути історією як об'єктивною реальністю, минулим із чіткими просторово-часовими обрисами. Подібне ставлення до історії позначають історіософізм, або ж, метаісторія. Історіософізм як особливий тип філософського, культурологічного, художнього мислення має давнє походження, і в цьому сенсі поети «Празької школи» є продовжувачами унікальної інтелектуальної традиції.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрухович Ю. Олекса Стефанович: буколіка та героїка / Юрій Андрухович // Дніпро. – 1990. – № 2. – С. 16-17.
2. Атом серця: Укр. поезія першої половини ХХ ст. : Для ст. шк. віку / [упоряд., передм., приміт. Ю. І. Коваліва]. – 2-ге вид. – К. : Веселка, 1993. – 350 с. : іл.

3. Ільницький М. Від «Молодої музи» до «Празької школи» / М. Ільницький. – Львів : IV, 1995 р. – 319 с.
4. Кралюк П. Пропаша сила або Загадковий співець таємничої Волині [Електронний ресурс] / Кралюк П. – Режим доступу: <http://www.day.kiev.ua/279842>
5. Слабошпицький М. 25 поетів української діаспори / М. Слабошпицький. – К. : Ярославів Вал, 2006. – 728 с.
6. Українське диво : Поетич. антол. / За упоряд. та ред. В. Коломійця. – К. : Укр. письменник, 2005. – Кн. II. – 535 с.
7. Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. / [упоряд. В. Яременко та ін.]. – Кн. 2. – К. : Аконіт, 2001. – 800 с.

УДК 821.161.2:82-94

ЩОДЕННИК “ЛІНІЯ ЖИТТЯ” Л. ТАНЮКА: 1960-1980-ті РОКИ В ОСОБАХ І ПОДІЯХ “БЕЗ ТАБУ”

Стадніченко О. О., к. філол. н., доцент

Запорізький національний університет

Стаття присвячена вивченню щоденників “Лінія життя” Л. Танюка з точки зору дослідження особливостей авторської розповіді, співвіднесеності її змісту з історичними реаліями описуваного часу, визначається жанрово-стильова специфіка щоденника як жанру мемуарної прози. Особливу увагу приділено інтерпретації щоденникових записів про шістдесятництво, зокрема особам і подіям через призму автора.

Ключові слова: документалістика, мемуаристика, щоденник, спогади, інтерпретація, канон, аспект, поетика, проблематика, жанрово-стильова специфіка.

Стадніченко О. А. ДНЕВНИК “ЛИНИЯ ЖИЗНИ” Л. ТАНЫУКА : 1960-1980-е ГОДЫ В ЛИЦАХ И СОБЫТИЯХ “БЕЗ ТАБУ” / Запорожский национальный университет, Украина.

Статья посвящена изучению дневников «Линия жизни» Л. Танюка с точки зрения исследования особенностей авторского повествования, соотносённости его содержания с историческими реалиями описываемого времени, определяется жанрово-стилистическая специфика дневника как жанра мемуарной прозы. Особое внимание уделено интерпретации дневниковых записей о шестидесятниках, в частности личностям и событиям через призму автора.

Ключевые слова: документалистика, мемуаристика, дневник, воспоминания, интерпретация, канон, аспект, поэтика, проблематика, жанрово-стилистическая специфика.

Stadnichenko O. O. THE DIARY “LIFE LINE” BY L. TANYUK: YEARS 1960-1980 IN PERSONALITIES AND EVENTS “WITHOUT TABOOS” / Zaporizhzhya National University, Ukraine

The article is devoted to the study of the diaries “Life line” by L. Tanyuk from the viewpoint of the researches of the author’s narrative features, correlation between the contents and historical realia of the described time; in the article genre and stylistic specificity of the diary as the autobiographical prose genre is defined. Special attention is given to the interpretation of the diary entries about “men of the sixties”, particularly to personalities and events through the prism of the author.

Key words: documentation, memoirs, diary, recollections, interpretation, canon, aspect, poetics, problems, genre and stylistic specificity.

Упродовж останніх десятиліть ХХ – на початку ХХІ століття поряд із тим, що руйнується соцреалістичний канон української літератури і в літературну практику входить модерна, постмодерна і постпостмодерна література, усе більше зацікавлення викликає документалістика як жанр, важливий для розуміння багатьох історичних постатей та подій. Поряд із художньою літературою, в основі якої художнє моделювання дійсності, стає література документа й факту.

Мета статті – розглянути жанрово-стильові особливості щоденника Леся Танюка “Лінія життя”, визначити жанрову специфіку письменницьких щоденників, окреслити місце щоденника серед інших жанрів документалістики; розкрити особливості щоденника та його тісний зв'язок із літературним процесом другої половини ХХ – початку ХХІ ст., показати його органічний зв'язок з історичною епохою та митцями, які представляють літературне покоління 50–90-х рр. ХХ ст.

Зазначена мета передбачає вирішення таких завдань: через аналіз щоденників Леся Танюка другої половини ХХ – кінця ХХІ ст. розкрити еволюцію його світоглядних позицій, шляху до національної ідентифікації і самоусвідомлення, життєвий, суспільний та естетичний ідеали, а також їхній зв'язок із громадською та професійною діяльністю, з'ясувати особливості канону щоденника та його поетики.

Літературознавець О. Галич вважає, що “документалістика, особливо така її форма, як мемуари, набагато точніше, а ще й емоційніше, ніж донедавна вузівські та шкільні підручники, відтворює далеке й більш віддалене минуле, провідні історичні тенденції, дає оцінки реальним політичним діячам, письменникам, акторам у різні періоди (відносно спокійні чи драматичні, а той трагічні) нашої історії. Спогади часом називають третьою історією, маючи на увазі, що перша історія – це справжній суспільний процес, що мав місце в минулому; друга – це його бачення в офіціозі; а третя – неупереджений погляд мемуариста чи автора біографічної оповіді” [1, с. 5]. На думку М. Коцюбинської, мемуаристика – “це ознака її (*літератури* – О.С.) зрілості, екзистенційного вироблення, адже, як справедливо зазначала у своєму виступі Л. Гарнашинська, “ в основі документалістики... лежить екзистенційна спонука людського еґо – прагнення автора самоототожнитися, самоідентифікуватися, самоствердитися”... Важлива загальна тенденція – орієнтація не на збереження пам’яті, а й на нове осмислення минулого, на “стереоскопічність” історичної картини внаслідок зіткнення різних точок зору, перетину й синтезу окремих індивідуальних «правд»” [3, с. 5-6].

На підтвердження думки М. Коцюбинської, зазначимо, що мемуаристика – це реальна прикмета зрілості не тільки індивіда, а й суспільства. І має значно ширші можливості, ніж художня література. Для авторів мемуарів головне, як вони скористаються цими можливостями. У той же час багато залежить від здатності наратора не просто подати певний виклад подій, а піднятися над ними і подати їхню сутність, певною мірою відсторонившись, не заглиблюючись у зайві подробиці, не втрачаючи важливих деталей.

“У художній документалістиці маємо зіткнення двох часових площин, двох реакцій і бачень – безпосереднє, цюхвилинне, і вчорашнє, але вивірене сьогодишнім. [...] Щоденник, як і лист, – це теперішній час, спогади – ретроспекція, мовби щоденник, відкладений на потім, та разом вони творять ту хистку паперову кладочку, перекинута з минулого в майбутнє, яка вабить нас можливістю якось дістатися звідси на той бік, пережити й зрозуміти той час, який з погляду сьогодишнього дня є для нас невідомою країною” [3, с. 20].

Дослідниця М. Коцюбинська, роздумуючи над природою мемуаристики, зокрема щоденників, зазначала: “Щоденник реалізує свідоме чи й підсвідоме *прагнення несфальшованої реальності*. У цьому його значення як для самого автора (потреба осмислення навколишнього і розкіш самоусвідомлення), так і для читачів. Уже сама *фіксація події* – чи то зовнішньої, реальної, чи внутрішньої (емоції, суб’єктивні враження і реакції, психологічні самоаналізи, світ індивідуальних переживань і самоаналізу) – *важлива як акт пізнання*. З цих цеглинок вибудовується образ середовища, житейська атмосфера, світ почувань і реакцій. Тобто автопортрет автора й образ доби” [3, с. 21]. “Спогади, щоденники, листи – це завжди певне відсторонення, щаслива можливість подивитися на себе збоку, розповісти про себе і “навколо себе” мовби у третій особі. Можливість самоочищення сповіддю, звільнення від тягара минулого, точніше своєрідне “обрубування”, залишення його поза собою” [3, с. 34].

До проблеми визначення та осмислення жанру щоденника в системі документалістики зверталися літературознавці й письменники-мемуаристи. Дискусія на сторінках журналу “Вопросы литературы” у 1970-х роках тільки виокремила проблему та визначила важливі питання розвитку документальної прози. Пізніше до цього питання зверталися літературознавці Д. Затонський, Л. Гінзбург, О. Єгоров, Г. Мережинська, І. Янська, В. Кардіна, М. Чудакова, М. Кузнєцова, Н. Банк, А. Тартаковський, Л. Гаранін, В. Здорова та ін. Найбільше уваги привертало питання визначення канону в жанрі щоденника, оскільки він може включати різні жанрові утворення літератури в одному тексті. Нині найбільш ґрунтовним дослідженням проблеми щоденника в мемуарознавстві можна вважати праці відомого літературознавця О. Галича “Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи”[1], “У вимірах non fiction: Щоденники українських письменників ХХ століття”[2], у яких, зокрема, розглядаються теоретичні та історико-літературні проблеми мемуаристики. Саме О. Галич визначив специфіку щоденника як жанру мемуарної літератури: “Будучи невід’ємною її (сучасної мемуарної літератури – О.С.) частиною, щоденник несе в собі головні її особливості: суб’єктивність, ретроспективність, документальність, наявність двох часових планів, відсутність одного часового виміру, концептуальність. Окремі з цих рис у щоденниках мають значні відмінності, ніж в інших жанрах мемуарної літератури. До того ж, щоденник має і власну специфіку, яка не виявляє себе в інших жанрах: відносна регулярність записів, цілісність, уривчастість, фрагментарність, інколи обірваність, незавершеність думки тощо ” [2, с. 52].

Дослідженню щоденника як форми самовираження присвячена дисертація К. Танчин, у якій зосереджено увагу на визначенні щоденника як літературної форми між мемуарами і записними книгами, а також розглядаються комунікативні стратегії щоденника. Зокрема, К. Танчин вважає, що “найбільш логічно вмотивованим є розуміння щоденника як повноцінного жанру документалістики поряд з такими жанрами як мемуари, листи, записні книги, нотатки тощо” [4, с. 6].

Нині актуальним є осмислення ролі і значущості мемуаристики, щоденників відомих людей у формуванні уявлення сучасників про історичне тло певної епохи, а також про суб’єктивно-особистісний зміст мемуарної літератури різних жанрів.

Автори щоденників, як видно з їхніх записів, надають їм більш важливого значення, ніж художнім творам, оскільки створювалися вони в умовах великих ризиків і саме зберігання їх могло викликати непорозуміння з органами держбезпеки. “Для мене щоденники були не лише спробою фіксації факту як такого, а й, мабуть, єдиною можливістю урівноважити свої рефлексії. Звіряючи паперові думки й тривоги, я мав змогу після деякого часу проаналізувати певні здобутки і втрати й, оволодівши ситуацією, принаймні у цих своїх рефлексіях, піти далі. Можливо, тому так багато різного роду відступів у цих записах. Сказано у Михайла Светлова: “Я можу легко обійтись без найнеобхіднішого. Але без зайвого – обійтись не можу...” Бо в тому “зайвому” – кожен з нас, як на долоні: з яких криниць живився, що читав, чого не сприймав...”, – вказує в передньому слові до свого щоденника Лесь Танюк [5, 1, с. 4].

Інтерес суспільства до мемуарної літератури свідчить про те, що воно вже на тому етапі свого розвитку, коли необхідно вивчити й осмислити уроки минулого, щоб спроектувати їх на сучасні кризові ситуації. І в цьому досить значну роль відіграє саме мемуаристика, яка є документальним віддзеркаленням життя. Автори мемуарів часто покладаються не лише на власну пам'ять, а й на обставини, що їх оточували.

З приводу сутності і значення мемуарів у щоденнику “Лінія життя” Л. Танюк писав : “...нашадки більше пишуть про себе – під гримом історичного. Читаю ж я сучасні мемуари. Того ж Смолича, якщо попав він мені в рядок, або Еренбурга. Найвиразніші мемуари – оті записки, що їх лишали, стріляючись. Єсенін, Маяковський, Хвильовий, Фадеев... Я чомусь абсолютно переконаний, що такі речі не пропадають, – “вони навіки наша власність”. Не може згинуть те, що оміто кров'ю, – тексти, крапкою яких стали постріли чи петля. Смерть вкарбовує такі тексти у вічність, і рано чи пізно вони виступають як не на стінах архівів, то в передсмертних каяттях ворогів чи на гранітних обелісках, котрі “як медузи”. Тут і Симоненка Василя згадує” [5, 1, с. 177].

Про 1960-1980-ті роки в історії України, про культурно-естетичний феномен шістдесятництва, витоки, суть та наслідки цього літературно-мистецького руху написано чимало досліджень і розвідок літературознавчого, мистецтвознавчого, культурологічного, філософського та суспільно-політичного характеру. Останнім часом, серед помітного пошквалювання художньої документалістики, в українській літературі з'явилися мемуари (спогади, щоденники, листи, мемуарні нотатки, колективні збірники спогадів, які часто супроводжуються різними документами) власне шістдесятників, які “без ретуші і гриму” розкривають ті процеси, що відбувалися всередині “шістдесятництва”, їхні стосунки з тодішньою владою, керівництвом творчих спілок, творчою елітою старшого покоління, яке, переживши репресії, голодомори, різного роду політичні утиски, пристосувалося до тісних рамок соцреалізму. Тобто ці мемуари є автопортретом кожного особисто і цілої доби шістдесятництва загалом.

М. Коцюбинська слушно зауважувала, що “сьогодні стільки різного говорено про шістдесятників. Амплітуда оцінок і тлумачень колосальна: від перетворення їх на сакральні фігури до глузливого розвінчання. Та ось своїми листами вони забирають голос – Стус, Сверстюк, Світличний, Марченко, Красівський, інші – і все стає на свої місця. Явище історичне з його дійовими особами постає в реальному контексті, в усій своїй неоднозначності й розмаїтті тембрів, з неминучими, зумовленими добою й індивідуальністю обмеженостями й облудами, але й безперечно! – з великим потенціалом життєвої сили, який і сьогодні подивляємо”[3, с. 44].

Серед тих, чий мемуари дозволяють більш детально розглянути цей складний літературно-мистецький феномен, розвінчують ідеологічні міфи і яскраво демонструють сучасникам, як непросто було в тих умовах сповідувати національні цінності, представники покоління шістдесятників: В. Дрозд, І. Дзюба, І. Жиленко, Л. Кореневич, М. Коцюбинська, Л. Танюк та ін. Ці мемуари – це “фактично це історія одного українського радянського і пострадянського життя – з усіма його інтелігентськими ілюзіями, змінами світогляду й становленням – на тлі мінливої доби – перших кроків бунтівного радянського шістдесятництва до незалежницького українського парламентаризму межі ХХ – ХХІ ст. [...] Висловлене в щоденниках – лише один з численних аспектів погляд цих п'ятдесятих років, до того ж суб'єктивний і, очевидно, для багатьох суперечливий. [...] Чимало в щоденниках такого, від чого сьогодні я, мабуть, хотів би відмовитись, що виявилось помилковим. Але це не спогади, які пишуться заднім числом і подають події під кутом сьогодення. Це – щоденники – без ретуші й редагування, адже набіло життя не перепишеш. А тогочасні мої рефлексії не втратили для мене сенсу й сьогодні, на деякі з них я й досі не маю відповіді. [...] Це життя без гриму, таке, яким воно тоді мені записувалося”, – вважає автор щоденника “Лінія життя” Лесь Танюк [5, 1, с. 3].

Лесь Танюк – знаний український режисер, вистави якого були знаковими у 1970-х роках, працював у Києві, Львові та Москві, поет, перекладач творів Шекспіра й Тагора, Аполлінера й Рільке, політик. Із 1956 року і до 1990-х він вів щоденники і кількість їх складає близько двохсот переплетених зошитів та книг. “Грандіозний задум – багатотомова публікація “Щоденників” Леся Танюка, які, безперечно, можна назвати справжнім мемуарним літописом 1960-х ”, – зазначала М. Коцюбинська [3, с. 25].

Щоденникові нотатки Л. Танюка “Лінія життя” не можемо назвати канонічним щоденником чи щоденником класичного зразку. Вони включають численні коментарі, додатки, листи, конспекти прочитаних творів, архівні документи, зокрема тексти творів, що виходили в самвидаві і були знаковими на той час, як наприклад, фотокопія розсипаної верстки збірки віршів Ліни Костенко “Зоряний інтеграл”. Тут же знаходимо, крім особистих вражень від загальної атмосфери доби хрущовської відлиги, унікальні лекції М. Крушельницького про Леся Курбаса, Миколу Куліша, про заборонений на той час експериментальний український театр. У щоденники вкраплені листи письменників, статті про них, рецензії на книги та спектаклі та багато інших документів, які детально висвітлюють особливості епохи. Тому його щоденник можна характеризувати як метажанрове утворення.

Особливістю щоденників Л. Танюка є те, що крім фіксації фактів життя, щоденної чи періодичної, вони наповнені коментарями – часом різкими й гострими, з оціночними суб’єктивними відвертими характеристиками людей і подій, глибокими роздумами, сумнівами, домислами, переказом подій, аналізом усього, що відбувалося довкола них. Причому автор коментує і те, безпосереднім учасником чого він був сам, а також інтерпретує те, про що він знав від інших. Щоденники Л. Танюка дуже детально розкривають період, пов’язаний із нагінкою шістдесятництва, у них присутні багато постатей, так чи інакше пов’язаних із цим рухом. Серед тих, кому присвячено чимало записів у щоденнику “Лінія життя”, представники Клубу Творчої Молоді в Києві: Алла Горська, Віктор Зарецький, Іван Світличний, В’ячеслав Чорновіл, Василь Симоненко, Іван Драч, Іван Дзюба, Роман Корогодський, Ірина Жиленко, Станіслав Тельнюк, Василь Стус та інші. На сторінки щоденника потрапили і класики української радянської літератури – Максим Рильський, Андрій Малишко, Михайло Стельмах, Павло Загребельний, Олесь Гончар, Павло Тичина, Олександр Корнійчук, Микола Бажан, Юрій Смолич... Крім письменників, особлива увага приділена в щоденнику театральному середовищу – акторам та режисерам Сергію Параджанову, Гелію Снегирьову, Юрію Завадському, Олегу Єфремову, Володимирі Висоцькому та іншим, враженням від театального життя, забороненим виставам, успішним постановкам і скандальним зняттям, літературній та театральній еліті того періоду. На сторінках щоденника представлені справи Данієля та Синявського, самвидав, справи Сахарова і Солженіцина, Льва Копелєва, генерала Петра Григоренка, Людмили Алексєєвої, В’ячеслава Чорновола, Празька весна і погром 1968 року, чорні арешти 1972 року, протестні листи, документи дисидентства – на тлі українського офіційного та неофіційного життя.

Щоденник починається (хоча це лише фрагменти з книги 17, датованої 1964 роком) на досить мінорній ноті: “Зі смертю Василя Симоненка скінчився етап, що його поіменовано шістдесятництвом. Враження таке, що піде на другий етап, з усіма наслідками, які випливають з цього слова, котре існує в нашій свідомості хіба під конвоєм... Нехай мені розповідають хоч би що про Василя, я знаю одне: він є жертва доби, його вбито, вбито тому, що він був поет, і поет виразно український. Діагностики можуть подати які хоч довідки й висновки, – для мене лишиться реальним одне: якби не його поезія, якби не його авторитет, якби, нарешті, не ота наша справа з розстрілами в лісі під Києвом, невідомо як усе обернулося б. Для мене минулий рік був роком випробувань і поразок. Зняли три вистави, заборонили дві збірки поезій, вкрали з сейфа готову (майже) монографію про театр, розігнали студію, погроза незахистом диплома. [...] Крім усього іншого, 1963-й – рік смерті Крушельницького, і таким увійшов у моє життя – назавше...”[5, 1, с. 6].

Про те, що цей період у житті українського суспільства був досить знаковим і помітним навіть за межами України, свідчить той факт, що ось уже впродовж скількох років не пригасає інтерес до естетичного значення шістдесятництва, причому зустрічаємо найрізноманітніші його оцінки, як наприклад: “Не перебільшу, коли напишу, що це був рік, коли мій духовий оркестр постійно грав “Прощання слов’янки”. Рік прощання з ідеалізмом, якого я так довго не хотів позбутися. Доба телячої радості й віри – так зване шістдесятництво – лишилася позаду, відрізана танками, що пішла на Прагу. У мене й раніше був певний скептицизм щодо слова “відлига” (трохи, як на мене, *слизький* термін, не один я на ньому послизнувся?), але мені за тією відлигою все одно жаль...” – читаємо в записі Л. Танюка від 26 грудня 1968 року [5, 1, с. 241].

Леся Танюк, якому через ідеологічні утиски довелося працювати більше за межами України і пропагувати українське театральне мистецтво, зокрема твори М. Куліша, творчу манеру Леся Курбаса, з Москви або інших міст колишнього Радянського Союзу, досить важко переживав вимушену розлуку з батьківщиною, друзями і колегами по Клубу Творчої Молоді, який започаткував рух шістдесятників, передає свою суб’єктивну рецепцію всієї атмосфери, яка тоді панувала в Україні. Напевно, його перебування на самоті, у відірваності від однодумців і загальна ситуація з переслідуваннями, цензурою, доносництвом, змушували довіряти свої думки паперові, викладати свої коментарі, оцінки, характеристики, часто гострі і болючі, котрі б точно не подолали цензурних чисток, у щоденнику, який тепер є фактично літописом, хронікою, життєписом 1960-1980 років. Цей щоденник міг би стати енциклопедією шістдесятництва, предметом дослідження для історіографів цього руху. Багато його суб’єктивних відвертих оцінок спонукають по-іншому переосмислити деякі постаті з письменницького середовища. Мабуть, не завжди автор думав, що його щоденник буде колись прочитаний. Його документально-публіцистичні роздуми на той час виглядали досить сміливими: “Чого не встиг зробити Хрущов, те доробили анекдоти. А чого не змогли анекдоти, те

докрутили, дочавили танки в Празі. Скрегіт їхніх гусениць почула вся Європа. Рептильна й ляклива Європа, яка не раз уже здавала свої ідеали, якими так пишається. Подонки, ідіоти й дегенерати – активніші, а наш брат інтелігент воліє відсиджуватись у норі“ [5, 1, с. 241].

Відчай, розпач, зневіра, розчарування, втрачені надії, розвіяні ілюзії, емоційні оцінки людей і подій – саме це прочитується в тих записах, що стосуються краху шістдесятництва. І знову автор не приховує свого ”ego“ і форми вираження його досить різні. У записі від 26 грудня 1968 року читаємо: ” Ми були чесні й наївні, домагалися ”правди і тільки правди“, будували наші вистави на суцільному підтексті. Я з усієї сили тягнув на сцену київських поетів (які не розуміли, що слово має звучати, а не лише називатися текстом, – мовлене вголос стає іншою реальністю!), – звісно молодих. Я протягував ”безідейний“ київський джаз – перший по Україні. Ми воювали не тільки за Куліша та Курбаса, а й за Отрошенка, Заливаху, Віктора Зарецького, Фаню Бриж, Патика й Безніска. Мені думалося, нове мистецтво само сотворить *нову* людину, а нова людина захоче нового ладу і нової влади. [...] Я не переварював корнійчукізму, не терпів гнато-юрівського пристосовництва, мені було важко дихати в атмосфері нищення України – як духовної субстанції і як території. Москва й театральні кола стали для мене тимчасовим притулком, де я знайшов друзів і високий клас майстерності. З’ясувалося, у Москві багато людей, які більше дбають про Україну, ніж деякі ”землячки з циновими гудзиками “, від яких – сама провокація і сморід. Але й ці, найкращі, найглибші (Завадський, Дейч) не хотіли ”лезть в драку“[5, 1, с. 241-242].

Час згорання шістдесятництва тільки-но наставав, а в щоденниках Лесь Танюк уже детально виклав свої роздуми з приводу його суті та суспільно-політичних і культурно-мистецьких наслідків. 1968-й рік завершується записом, сповненим емоційно-оцінними судженнями і висновками про втрачені надії: ”З усього того я роблю висновок: я помилявся щодо своєї *тимчасовості* життя у Москві. Київ – раби, підніжки, грязь Москви, варшавське сміття...Шістдесятництво розбили, насувається хмара погромів. Тут легше сказати про Курбаса щось пристойне, аніж у Києві чи Харкові, де ”пристойні“ народні депутати, учні Леся Курбаса, продають його на першому ж перехресті. Рабська провінція, губернія, хахли й малороси, яким ”какось-то по руському локше...“ Революція – це не те, що міняє одну владу на другу. Така революція захлинається, бо *контекст* лишається той же. Кант вважав *революцією* те, що робить він, – революцію в свідомості. І ми не маємо іншої справи, як готувати цю революцію у свідомості. Росія має бути Росією, Україна –Україною, Литва – Литвою, Абхазія – Абхазією. Так само не може залежати від Москви Болгарія чи Румунія, Польща чи ГДР. Це неприродно, це нонсенс, це хвороба, від якої час видужувати. Ось з якими грішними думками я йду в новий 1969-й. Думається мені, що я не самотній на цьому шляху. Принаймні люди нашого кола – саме так сприйняли ”доленосний“ 1968-й. Доба ілюзій минула. Сказано у Станіслава Єжі Леца: ”Нарешті вони порозумілися : дійшли до обопільної згоди, що є ворогами“[5, 1, с. 243].

Про аналіз і самоаналіз шістдесятництва як явища свідчать відверті й об’єктивні оцінки його самими шістдесятниками. Крім ”Квітневих тез про Київ“, уміщених у щоденнику ”Лінія життя“, де зафіксована хроніка каральних заходів влади стосовно шістдесятників та їхніх прихильників, уже 19 березня 1970 року Л. Танюк писав: ”Курбас, Хвильовий, Микола Куліш, Зеров – лише засіяли нашу ниву. Ми, діти 60-х, урожаю з неї зібрати не змогли і так само не встигли. Може тому, що теж були занадто самовпевненими, – зокрема, у своїй вірі у різні комунізми – ”один за Реомюром, другий – за Цельсієм... “ Ми все-таки виявилися дітьми доби, виплеканими у позитиві... Нам забракло і знань, і досвіду, і волі. Лише тепер дещо починає нам прояснюватися. Винні в тому, зазвичай, і вони, наші батьки й наставники, які надто глибоко ховали від нас своє рабство і свою розтопаність. [...] Їх уже потоптано, випростались одиниці та й ті не на повен зріст. [...] Ми їм дані для спокути й самовідновлення. Саме тому вони в кожного з нас так уважно вдивляються, – хто ми, чи здолаємо принести нову добу – чи так само заграємося (хай навіть криваво) з добою старою (чи переходною, по суті це одне і те ж) – і підпорядковуємось їй” [5, 1, с. 429-431].

Щоденнику ”Лінія життя“ Л. Танюка притаманні основні риси мемуарної літератури. Аналіз цього щоденника, який охоплює досить значний період, основними віхами якого стали кінець 1960-х–початок 1970-х – рух шістдесятників та його швидке згорання з політичними наслідками, дозволяє зазначити, що він може бути визначений як метажанрове утворення, оскільки в контекст власне щоденника включено елементи інших мемуарних жанрів, а саме – спогадів, нотаток, листів, документів, роздумів, рецензії, окремі статті, відозви, що, зокрема, підкреслює його документальність, яка вимагає правдивого, точного, реалістичного відображення життя. У щоденнику Л. Танюка немає вигаданих подій чи людей, при тому що в ньому присутні багато з тих, хто був причетний до долі власне автора. Автор представляє у своїх записах також досить широку географію подій: від Києва, Львова, Луцька та інших українських міст до Мінська, Москви та навіть міст російської глибинки, де доводилося тимчасово перебувати Л. Танюку, переховуючись від цензури, як режисеру провінційних театрів. На окрему увагу претендує аналіз його перебування в Москві, робота в провідних московських театрах, творче спілкування з маститими московськими режисерами, акторами, письменниками, представниками творчих спілок.

Особливою рисою щоденника ”Лінія життя“ є його публіцистичність, яка виявляється в роздумах автора, листах, статтях, відозвах, які є частиною тексту. І сам стиль викладу нотаток – художньо-публіцистичний.

Усі щоденникові записи Л. Танюка пов'язані з конкретною особою, тобто власне автором і відкриті для читача. Той факт, що автор майже не шифрує імена і прізвища, вказує на його відвертість і незавуальованість. Цілий ряд фактів, поданих у щоденнику, мають унікальний характер і більше майже ніде не зустрічаються.

У щоденнику Л. Танюка від початку до кінця спостерігається послідовне прагнення автора відтворити свій погляд на добу, який би відбивав його концептуальне і світоглядне розуміння того, що відбувалося. Саме завдяки цьому, "Лінію життя" Л. Танюка можна визначити як концепцію історії культурно-мистецьких рухів 1960-1980-х років, зокрема шістдесятництва, в особах і подіях.

Твори мемуарного жанру різняться за ступенем вияву суб'єктивності-об'єктивності, присутності (більшої чи меншої) самого автора, емоційністю чи офіційністю викладу, деталізацією, наявністю портретних характеристик, передачею монологів чи діалогів і т.д. Це залежить від особистості мемуариста, його здатності реалістично, і водночас колоритно і художньо передати свої спогади. У щоденнику ж, як наприклад і в "Лінії життя" Л. Танюка, автор перебуває в центрі оповіді, оскільки саме через його світосприймання і його концепцію викладу життєвих подій читач сприймає описуване. Записи часто різняться за тематикою, навіть якщо розміщені поряд, чи розділені близькими датами запису, хоча інколи доповнюють чи конкретизують попередні, інколи навіть – умовно – можна їх об'єднати в один тематичний блок, до якого, крім записів власне автора, можуть входити листи, статті, виступи, документи та іншого роду вкраплення до щоденника.

На стиль викладу щоденникових записів, на наш погляд, впливає внутрішній стан автора, його емоційність, а часом і самостійність чи навпаки залежність від певних обставин, у тому числі сімейного стану. Наприклад, у щоденнику Л. Танюка постійно присутня дружина Неллі Корнієнко, якій присвячено чимало записів, листів один одному, пронизаних, як правило, тривожними нотками з приводу сімейних справ, підготовки до захисту дружиною першої в Україні дисертації про творчість тоді ще забороненого Леся Курбаса. На відміну від щоденників багатьох письменників, які перед публікацією "почистили" їх від особистих моментів, із щоденникових нотаток Л. Танюка чітко вимальовується уявлення про його сім'ю, дружину, доньку, батька й матір, які фактично були його опорою в такий непростий день нього час. Події чи то особистісного характеру, чи суспільного значення подаються в ретроспективному викладі, і час перебігу цих подій репрезентується автором як минулий. Йому вдається процеси і явища, свідком яких він був, представити з позицій майбутнього, тобто маючи на увазі, що описувана подія вже відбулася. Часом конкретна описувана подія викликає цілий асоціативний ряд спогадів про давно минулі дні і про те, що відбудеться пізніше.

Щоденник Л. Танюка має системний періодичний характер, записи зроблені найчастіше регулярно, залежно від насиченості життя подіями. Інколи трапляються перерви в декілька днів, але це не дає підстав не відносити цей твір до жанру щоденника. Як і більшості щоденників, цьому теж притаманні риси, які вважаються суто щоденниковими [2], зокрема деяка уривчастість, фрагментарність, часом незавершеність думки, обірваність фрази, можливо з цензурних міркувань, інколи певна фраза ніби залишається на осмислення читачеві.

Із висоти літ, що відділяють нас від тих подій, а також суттєвих змін, які відбулися у свідомості людей і в ідеології, здається дивним те, що нові віяння фактично в літературі та мистецтві спричинили масові політичні переслідування, коли мистецтво розглядалося не в естетичній, а в ідеологічній площині. Таке могло бути тільки в умовах так званого соцреалістичного мистецтва, коли все регламентувалося партійними приписами. Щоденники людей, які були у вирі цих подій, відкривають читачеві реалії "без ретуші і гриму" і "без табу". Ясна річ, що автори спогадів, щоденників не можуть утриматися від емоційно-оцінних суджень на адресу тих чи інших персонажів їхніх спогадів – занадто роз'ятреними є їхні рани до цього часу. Багатьох із них уже немає серед живих. А живі, маючи величезний досвід боротьби з системою, – стали на чолі національно-політичних рухів, які здобули Україні незалежність.

Щоденник Л. Танюка "Лінія життя", як і мемуари М. Коцюбинської "Книга споминів", І. Дзюби "Спогади і роздуми на фінішній прямій", Л. Кореневича "Як по струні безодню...", є оригінальними творами не тільки про кожного особисто, а які представили покоління шістдесятників в особах, з аналізом їхніх ідеологічних і світоглядних засад, чітко відтворивши долю тих, хто пов'язав її з українськими національним відродженням 1960-х років. Виписаний у щоденнику образ-портрет автора, а одночасно – доби і найяскравіших її представників – вражає гармонійністю, сконденсованістю і цілісністю і ніби підіймається над процесами, перебіг яких представлено в щоденнику "Лінія життя".

ЛІТЕРАТУРА

1. Галич О. Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи: Монографія / О. А. Галич. – Луганськ : Альма-матер, 2001. – 246 с.

2. Галич О. У вимірах non fiction: Щоденники українських письменників ХХ століття: Монографія / О. А. Галич. – Луганськ : Знання, 2008. – 200 с.
3. Коцюбинська М. Історія, оркестрована на людські голоси. Екзистенційне значення художньої документалістики для сучасної літератури. / М. Х. Коцюбинська. – К. : Видавничий дім “Києво-Могилянська академія”, 2008. – 70 с.
4. Танчин К. Щоденник як форма самовираження. – Автореферат дис... канд. філол. наук: спеціальність: 10.01.06 / К. Я. Танчин ; Терноп. нац. ун-т ім. Володимира Гнатюка. – Тернопіль, 2005. – 20 с.
5. Танюк Л. Лінія життя: (3 щоденників) : У 2 т. / Танюк Л.С. – Т.1. : 1964-1970 – Х. : Фоліо, 2004. – 557 с.

УДК 821.161.1–94 (Энгельгардт)

ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА «ОЧЕРКОВ ИНСТИТУТСКОЙ ЖИЗНИ БЫЛОГО ВРЕМЕНИ» АННЫ ЭНГЕЛЬГАРДТ

Станчевская Т. С., аспирант

Запорожский национальный университет

В статье рассматривается жанровая специфика «Очерков институтской жизни бывшего времени» Анны Энгельгардт. Аргументируется, что это произведение имеет жанровые черты как документальной, так и художественной прозы.

Ключевые слова: мемуары, очерк, публицистичность, цикл очерков, беллетризация.

Станчевська Т. С. ЖАНРОВА СПЕЦИФИКА «НАРИСІВ ІНСТИТУТСЬКОГО ЖИТТЯ КОЛИШНІХ ЧАСІВ» АННИ ЕНГЕЛЬГАРДТ / Запорізький національний університет, Україна

У статті розглянута жанрова специфіка «Нарисів інститутського життя колишніх часів» Анни Енгельгардт. Доводиться, що цей твір має жанрові риси і документальної, і художньої прози.

Ключові слова: мемуари, нарис, публіцистичність, цикл нарисів, белетризація.

Stanchevskaya T. S. A GENRE SPECIFICITY OF «ESSAYS OF AN INSTITUTE LIFE OF FORMER TIMES» OF ANNA ENGELHARDT / Zaporizhzhya national university, Ukraine

The article treated to a genre specificity of «Essays of an institute life of former times» of Anna Engelhardt. It is proved that this composition has the genre characteristics of documentary literature and fiction.

Keywords: memoirs, essays, journalistic, a series of essays, fictionalization.

Имя Анны Николаевны Энгельгардт (1838–1903) было широко известно в издательских кругах Санкт-Петербурга второй половины XIX в. Она – не только выдающийся переводчик с французского, немецкого, английского языков, но и автор литературно-критических трудов (рецензий, биографических обзоров, статей). Ее перу принадлежат «Очерки институтской жизни бывшего времени» («Заря», 1870, № 8–9). Наследие писательницы стало объектом научного изучения сравнительно недавно. Э. Мазовецкая составила подробное жизнеописание А. Н. Энгельгардт, определив выдающееся значение ее личности в издательской деятельности Санкт-Петербурга. Она изучила архив Энгельгардтов, описала литературно-критическое наследие Анны Николаевны, составила полный список ее переводов [7].

В литературоведении последних десятилетий наметилась тенденция определения мемуарного жанра как «двойственного», в котором филологические и историографические аспекты являются взаимодополняемыми и взаимообогащающими. Мемуары представляются и как исторический источник, и как художественное произведение. В работах Л. Гинзбург [2], Б. Дурова [3], Г. Елизаветиной [4], С. Машинского [8] и др. делается акцент на необходимости изучения мемуарно-автобиографических жанров в контексте литературы, содержится немало размышлений о соотношении в них субъективности и объективности, вымысла и достоверности, документальности и художественности.

Целью нашей работы является исследование жанровой специфики «Очерков институтской жизни бывшего времени» Анны Энгельгардт, которые до сих пор являются малоизученным произведением.

Мемуаристка сама определила жанр этого произведения как очерк. Е. Гордеева замечает: «Очерк – эпический, прозаический жанр с ярко выраженной организующей ролью авторского «я». Находится на стыке художественной литературы и публицистики» [6, с. 707]. Л. Гинзбург утверждает, что обращение к очеркам было следствием поисков «аналитической остроты и научной достоверности в познании действительности» [2, с. 257]. Использование жанра очерка в творчестве Анны Энгельгардт было обусловлено изменениями в социальном и нравственном укладе страны.

Б. Дуров справедливо утверждает, что в мемуарном историко-публицистическом очерке автор выступает и как историк, и как публицист: «Как историк он предельно объективен в описаниях. <...> Как публицист он дает различным эпизодам личностную оценку» [3, 9]. «Очерки институтской жизни былого времени» А. Энгельгардт представляют собой жизнеописание автора, основанное на воспоминаниях об институте благородных девиц. Своеобразие произведения определяется отбором характеризующих фактов, их соединением и оценкой. «Очерки», по словам автора, направлены на создание «цельной картины институтских порядков» [5, с. 131]. В произведении обозначен историко-культурный фон жизни А. Энгельгардт, но в центр выдвинуто описание Елизаветинского института благородных девиц.

Название «Очерки институтской жизни былого времени», согласно утверждению автора, отсылает нас к дореформенному времени 1860-х гг. Отличительная черта институтов благородных девиц «былого времени» [5, с. 131], согласно утверждению Анны Энгельгардт, – их обособленность, закрытый характер. Подзаголовок «Из воспоминаний старой институтки» говорит о мемуарном характере произведения. Задачей писательницы является выявление общих закономерностей формирования институтки как общественного типа на основе развития моральной стороны личности, ибо в очерке дается характеристика институтской морали в ее неразрывной связи с идеологией российского общества середины XIX в.

По словам А. Муравьевой, «очерковая литература затрагивает не проблемы становления характера личности в её конфликтах с устоявшейся общественной средой, как это присуще новелле (и роману), а проблемы гражданского и нравственного состояния "среды" (воплощённого обычно в отдельных личностях) – проблемы "нравоописательные"» [9].

Автор говорит о важной роли институтов в деле женского образования, называя подлинные имена и фамилии изображаемых персонажей, действительное место событий, описывает реальную обстановку. В произведении отсутствует вымысел, художественный характер тексту придает способ введения различных фактов, а раскрытие внутреннего мира персонажей происходит путем погружения в атмосферу изображаемого. Автор поднимает проблемы добра и зла, верности и предательства, правды и лжи, товарищества и обособленности. Особое внимание к внутреннему миру персонажей, желание проследить динамику изменений сознания указывает на мемуарный характер очерка.

Очерк как жанр художественно-документальной литературы, с точки зрения В. Богданова, характеризуется публицистичностью, свободной организацией, призван давать информацию и исследовать «новые для общественного сознания или литературы темы и проблемы» [1, с. 518], широкое, последовательное развитие которых приводит к появлению очерковых циклов.

В «Очерках институтской жизни былого времени» повествование ведется от первого лица, что придает произведению субъективный характер. Например, А. Энгельгардт пишет: «Я так живо помню все мои тогдашние ощущения, как будто события эти происходили вчера» [5, с. 132]. Детальные описания институтского уклада жизни, развернутые характеристики институтских обычаев делают читателя участником событий и очевидцем происходящего, репрезентируя познавательную функцию жанра.

Объективная сторона содержания – историческая действительность – а именно функционирование Екатерининского института благородных девиц, с его укладом, нравами, руководством, учителями, – воссоздается автором с высокой степенью правдивости, представляет миропонимание автора как человека своей эпохи. Подобная черта указывает на мемуарный характер рассматриваемого произведения.

Субъективная сторона содержания раскрывается с помощью авторских оценок событий, которые репрезентируются с помощью формул обращения к читателю: «Пойдемте со мною в класс, читатель, и позвольте мне представить вам некоторые из самых характерных институтских личностей» [5, с. 172]. Идеино-эмоциональное отношение писательницы выявляется посредством открытого выражения мнений, суждений (например, «Как теперь, вижу насмешливое лицо» [5, с. 185]), что свидетельствует о переживании автором определенного жизненного эпизода, затронувшего ее в раннем возрасте, и который она вспоминает с чувством нескрываемой обиды. Б. Дуров справедливо отмечает, что «в постоянном столкновении объективного и субъективного – смысл мемуарного историко-публицистического очерка...» [3, с. 9]. Именно такое «столкновение» наблюдается в «Очерках институтской жизни былого времени» А. Энгельгардт.

С помощью введения портретных описаний, рассказа о бытовых картинах автор демонстрирует повышенное внимание к духовным аспектам личности институтки, ее адаптации и привыканию к условиям заведения, таким образом, документальный текст беллетризуется.

А. Энгельгардт использует множество приемов для воссоздания облика институток, среди которых различные способы характеристики – прямая: «Позвольте мне представить вам некоторые из самых характерных институтских личностей» [5, с. 172], косвенная: «О ней говорили, что она несправедлива...» [5, с. 158], когда писательница ссылается на мнение других людей. А. Энгельгардт уделяет внимание раскрытию особенностей внешнего облика, мимики, жестов, манеры поведения и общения институток. В

описании внешности использует художественные детали, которые раскрывают внутренний мир девушек: «под этой оболочкой приютились чуть-чуть не все семь смертных грехов» [5, с. 177], сравнения: «умная и тонкая, как лисица» [5, с. 174].

Писательница делает акцент на описании институтских порядков: «Как трудно было осваиваться с институтскими нравами и какая нравственная ломка требовалась для того, чтобы переработаться в чинную, бесстрастную (на вид) институтку» [5, с. 131]. Анна Энгельгардт говорит о непосредственном влиянии институтских обычаев на формирование моральных устоев дворянок: «Институт до некоторой степени вырабатывал и закалял характер» [5, с. 212]. Период юношества – та самая пора, когда в неискушенное сознание девушки закладываются основы поведения будущей почтенной жены и матери, именно этот период изображен в очерке и широко анализируется автором. Тип «институтки» формировался в результате ряда повседневных влияний со стороны руководства, преподавательского состава, воспитателей, а также был обусловлен отсутствием какого-либо влияния со стороны внешней среды. Об отсутствии зубрежки [5, с. 157], развитии собственного мнения, умении анализировать [5, с. 151]. Анна Энгельгардт говорит с благодарностью, восторгаясь умением учителя словесности Архипастырского развивать живой, пылкий ум девушек. В произведении писательница стремится создать обобщенный образ институтки, изучить среду, в которой он формировался, проследить динамику развития ее мировосприятия: оторванность от внешнего мира, эмоциональность, стереотипность мышления под воздействием специфического жизненного уклада.

Г. Елизаветина так характеризует принципы изображения в мемуаристике XIX в.: «Функции бытовых картин становятся более сложными: они удовлетворяют, как и прежде, интерес к тому, «как раньше жили», но теперь быт и среда изображаются еще и важнейшим условием формирования человека, фактором, во многом определяющим и характеризующим его» [4, с. 170].

Автор показывает картину формирования морально-этических установок институток. Нравоучительный тон повествования обусловлен сформировавшимся характером бывшей воспитанницы, возможностью писательской ретроспективы и желанием проанализировать методы воспитания.

Композиционно «Очерки институтской жизни былого времени» Анны Энгельгардт делятся на десять разделов, в оглавлении к каждому из которых содержится краткое описание. Мы видим свободную группировку материала, что дает автору возможность многообразных сопоставлений, аналогий, замечаний и рассуждений, что отличает его от повести с ее последовательным раскрытием событий, идущих одно за другим. Все разделы объединены в единый цикл, где последующая информация детализирует, более подробно раскрывает смысл предыдущей.

В «Очерках институтской жизни былого времени» выделяются лирические отступления – повествование о наиболее ярких и значительных событиях из жизни автора, в данном произведении они служат для стирания границ между отдельными сценами и эпизодами, поддерживают соразмерность частей, контактность и непрерывность. Яркими примерами служат внесюжетные элементы: авторское отступление о том, как учитель заслуживает уважения или порицания [5, с. 136], или воспоминания о роли заимствования чужих идей в написании сочинения: «Раз, помню, наваяла одна из учениц напыщенное, неестественное рассуждение» [5, с. 185]. Отсутствие сюжета в «Очерках институтской жизни былого времени» Анны Энгельгардт компенсируется авторскими выводами и замечаниями, которые являются организующим началом построения данного произведения. С фактографической точностью автор описывает бытовую и хозяйственный уклад, перемежая описания субъективными авторскими репликами.

Форма повествования, преобладающая в очерках, – монолог, с помощью которого автор передает увиденное с женской точки зрения, в очерке используются и диалоги с целью целостного анализа происходящего, отображения разностороннего характера оценки картины изображаемого.

Стиль повествования изобилует романтическими красками. Часто Анна Энгельгардт использует риторические вопросы: «Это ли еще не Аркадия? помилуйте!» [5, с. 165], «Только сантиментальность-то при чем тут?» [5, с. 212], придающие повествованию публицистический характер, делающие читателя участником авторских размышлений. К средствам создания художественной выразительности следует отнести пафосные иронические выражения «товарищеский ареопаг» [5, с. 174] – суд, с помощью которого писательница критикует методы вынесения товарищеских решений, а ирония «Кокетка до кончика ногтей ... выказывает такт истой светской львицы» [5, с. 174] по отношению к одной из девушек говорит о богатстве художественных средств, используемых автором в очерке с целью создания критического портрета «растленных умов». Картина дополняется метафорами: «Серые глаза ее с поволокой и рвут, и мечут, и огнем горят, и искры сыплют» [5, с. 174].

В тексте встречаются синонимы, используется градация: «Но напрасно ускоряет он шаги, до него все-таки долетают насмешки, хохот, шиканье» [5, с. 167], «Малодушие, слезливость, пустая восторженность и бесцельная экспансивность презирались» [5, с. 171]. Целью подобных приемов является усиление эффекта от сказанного.

Анна Энгельгардт дает речевую характеристику институток, используя просторечия: «Глупые выскочки!» [5, с. 168], французские слова «Pie-grieches (трещотки)» [5, с. 168], заимствования из французского – устойчивые выражения, имеющие в определенном контексте ироничный характер, например, насмешку «animal vertebre (позвоночное животное)» [5, с. 167]. Широкая палитра средств, используемых автором в раскрытии безнравственных основ поведения воспитанниц, говорит о важности соблюдения моральных основ институтками, об осуждении нарушения данных правил самой писательницей.

В очерке широко используются изобразительные средства, вводятся элементы художественной типизации. Анна Энгельгардт в пятом разделе очерка прямо подает иерархию институтских типов, давая им субъективную авторскую характеристику: девушки с острым языком – «бранчушки» [5, с. 170], «bon sujets (отличницы)» – воспитанницы, которые хорошо себя ведут [5, с. 170], «mauvais sujets (негодница)» – воспитанницы небезукоризненного поведения [5, с. 170], «отчаянные» – плохо учившиеся, ленившиеся, «подлизушки» – «подленькие натуры» [5, с. 170], «кусочницы» – имевшие привычку выпрашивать, меняться [5, с. 170]. Выводя свою схему типизации характеров институток, писательница, тем не менее, отрицает такие приписываемые институткам черты, как инфантильность и слезливость: «Я замечала всегда склонность к сарказму и скорее некоторую сухость в приемах и обращении, чем слезливую восторженность и сантиментальность» [5, с. 211].

Часто для усиления эффекта нравоописательного анализа Анна Энгельгардт использует пословицы и поговорки: «горохом об стену» [5, с. 151], «новая метла всегда хорошо метет» [5, с. 158], «слышала звон, да не знала, где он!» [5, с. 163], «с волками жить, по-волчьи выть!» [5, с. 211]; афоризм «рыцарь без страха и упрека» [5, с. 173], придавая языку произведения дидактический характер.

В «Очерках институтской жизни былого времени» широко используется литературное поле мировой прозы для авторских аналогий: Анна Энгельгардт называет институток своего выпуска «последними институтскими могиканами» [5, с. 214], ссылаясь на произведение Ф. Купера, сопоставляет институт с названием произведения Ф. Достоевского «Записки из мертвого дома» [5, с. 163], упоминает сказочных персонажей «наподобие курочки и кота в сказке Андерсена «Гадкий утенок» [5, с. 210]. Есть ссылки на литературных персонажей: «Что путного могла воспитать в ребенке семья Фамусовых, Молчалиных («Горе от ума» А. С. Грибоедова), Чичиковых, Ноздревых («Мертвые души» Н. В. Гоголя), Сквозник-Дмухановских («Ревизор» Н. В. Гоголя) [5, с. 212].

В центре повествования – фигура самого автора, что демонстрирует типичность жизненной судьбы институтки. Анна Энгельгардт выражает свой взгляд на качество преподавания и роль знаний в жизни, делает выводы об авторитете образования.

И хотя автор настаивает на объективности в описании: «Окончив эти очерки институтской жизни былого времени, которую я старалась изобразить по возможности беспристрастно и объективно...», – тем не менее, произведение несет на себе печать авторской субъективности, сопряженное с многочисленными суждениями и умозаключениями.

В «Очерках институтской жизни былого времени» через индивидуальный опыт пребывания автора в стенах Екатеринбургского института благородных девиц показан ход формирования моральных устоев институтки как типа личности, при этом сохранено личное мнение писателя о произошедших событиях и описанных характерах. Образ повествователя как художественный тип, как ярко выраженный характер, проявляется в выражении своего субъективного мнения. Автор выступает и как историк, давая детальные фактографические описания обычаев, традиций, бытового уклада, предметов повседневности, распорядка дня, и как публицист, выражая и поясняя авторскую оценку изображенного с помощью средств художественной выразительности (риторических вопросов, восклицаний, «институтского» жаргона, иронии, юмора, сатиры). В очерке происходит синтез основополагающих черт документальной и художественной прозы, происходит слияние и взаимопереход подсознательного (личные суждения, субъективизм, лиризм) и сознательного (фактографичность, историзм, описательность) художественных начал.

Итак, в очерках Анна Энгельгардт не только поднимает важные жизненные проблемы, но, прежде всего, акцентирует внимание на решении моральных, нравственно-этических вопросов воспитания институток, особенностях их окружения, показывает мировоззренческо-этические соотношения: добро – зло, верность – предательство.

Особое внимание автор уделяет моральным основам воспитания личности, акцентируется нравственно-психологическая проблематика, что позволяет нам отнести данное произведение к психологической жанровой линии мемуарно-биографической литературы с элементами лирики.

На основе анализа можно говорить о художественности «Очерков институтской жизни былого времени» Анны Энгельгардт: они содержат мемуарные, публицистические, лирико-исповедальные элементы, различные тропы, реминисценции на литературных персонажей, благодаря чему можно рассматривать произведение писательницы как цикл художественных очерков.

ЛИТЕРАТУРА

1. Богданов В. Очерк / В. А. Богданов // Краткая литературная энциклопедия ; [гл. ред. А. А. Сурков]. – М. : Советская энциклопедия, 1968. – Т. 5. – С. 518–519.
2. Гинзбург Л. О психологической прозе / Л. Я. Гинзбург. – Л. : Советский писатель, 1971. – 463 с.
3. Дуров Б. Мемуарный жанр в художественной прозе революционного народничества : автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук : спец. 10.01.01 «Русская литература» / Б. Дуров. – Москва, 1980. – 15 с.
4. Елизаветина Г. «Последняя грань в области романа...» (русская мемуаристика как предмет литературоведческого исследования) / Г. Елизаветина // Вопросы литературы. – 1982. – № 10. – С. 147–171.
5. Институтки : Воспоминания воспитанниц институтов благородных девиц [Сост., подг. текста и коммент. В. М. Боковой и Л. Г. Сахаровой, вступ. статья А. Ф. Белоусова]. – изд. 3-е. – М. : Новое литературное обозрение, 2005. – 576 с.
6. Литературная энциклопедия терминов и понятий / [Под ред. А. Н. Николюкина]. – М. : НПЦ «Интелвак», 2003. – 1600 стб.
7. Мазовецкая Э. Анна Энгельгардт (Санкт-Петербург II половины XIX века) / Э. Мазовецкая. – СПб. : «Академический проект», 2001. – 224 с.
8. Машинский С. О мемуарно-автобиографическом жанре / С. Машинский // Вопросы литературы. – 1960. – № 6. – С. 129–145.
9. Муравьева А. Очерк об очерке [Электронный ресурс] / А. Муравьева // Самиздат. – Режим доступа : http://samlib.ru/m/murawxewa_a_a/cherk.shtml.

УДК 821. 161. 2 - 82. 31

НАРОДОЗНАВЧИЙ КОНТИНУУМ ХУДОЖНЬОГО СВІТУ МАРІЇ МАТІОС

Стасик М.В., к. філол. н., доцент

Запорізький національний університет

Стаття присвячена особливостям зображення народних традицій, обрядів у творах М. Матіос. Автор статті доводить, що письменник описує їх з етнографічною точністю. Відображення народних традицій створює атмосферу повсякденного буття українського народу.

Ключові слова: автор, побут, традиція, обряд, сюжет.

Стасык Н. В. НАРОДОВЕДЧЕСКИЙ КОНТИНУУМ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА М.МАТИОС / Запорожский национальный университет, Украина.

Статья посвящена особенностям изображения народных традиций, обычаев в произведениях Марии Матиос. Автор статьи доказывает, что писатель описывает их с этнографической точностью. Отображение народных традиций создает атмосферу повседневного бытия украинского народа.

Ключевые слова: автор, быт, традиция, обряд, сюжет.

Stasyk N. V. ETHNOLOGY KONTINUUM OF ARTISTIC WORLD M.MATIOS // Zaporizhzhya National University, Ukraine

The article is devoted to features of images national traditions and customs in works of Maria Matios. The author argues that the writer describes them with ethnographic accuracy. Displaying folk traditions creates an atmosphere of everyday life of the Ukrainian people.

Key words: author, life, tradition, ritual, story.

На надзвичайний талант М.Матіос вказують багато літературознавців, відводячи їй почесне місце в сучасних працях з історії української літератури. Панорама досліджень творів письменниці досить широка та строката. Її репрезентують дисертації, монографії, статті, інтерв'ю та рецензії (І. Насмінчук, Г. Павлишин, В. Соболю, А. Соколова, Б. Харчук, М. Якубовська та ін.), проте обрана нами тема майже залишилася поза увагою науковців. Більшість дослідників досить побіжно характеризують народознавчу основу творів письменниці, не заглиблюючись в етнографічну природу її текстів. Мета цієї розвідки – дослідження звичаїв, обрядів, традицій гуцулів (українців загалом) у творах М. Матіос.

Письменниця використовує закріплені у свідомості поколінь образи для збагачення власних ідей, для експресивного насичення розповіді. Саме етнографічний матеріал допомагає митцеві максимально повно розкрити проблематику її творів.

У прозі М. Матіос фактично існують два складники просторової опозиції. Це близький, зрозумілий світ села (хутора, батьківщини), з усіма його плюсами і мінусами, і протилежний, чужий – за його межами. Це світ, який рушить віками усталені традиції, норми. Висновок, який роблять герої письменниці, дещо несподіваний. Це покарання громаді за те, що у власному суспільстві вони живуть не за Божими законами: “Навіть у сатанинські плани вносять корекцію прості люди, що вірять у Бога, говіють і постять, вчать дітей послуху і “отче нашу”, поминають мертвих і дбають про майбутнє своїх дітей. Ні-ні, жоден сатана не має такої сили, як прості люди у часи заздрості, ненависті і помсти...” [7, с. 71].

Цікавою при цьому видається і часова прикріпленість, тут також спостерігаємо дихотомічну побудову. Подієвий час села визначається сезонними роботами, святкуваннями тощо, і протиставляється історичному часу, який має чітке датування: “– Уповноважений міжрайонного МГБ майор Воронін, – відрекомендувався старший. – Здійснюємо подвірний обхід по перепису населення. Обліковуємо, так сказати, куркулів і неблагонадziejних. Прошу показати метрику про народження. Метрики Северина ніколи не мала, бо не треба було. А як і мала – то вода її взяла разом з її мамою. Вона так і сказала старшому. Але час свого народження знає точно – Петра-Павла п'ятнадцятого року. – Петра-Павла – це коли? – перепитав Воронін. – Це на Петра-Павла. По Йванові Купалові, але за три тижні до Іллі, – стиснула плечима Северина. – А як не знаєте, то запитайте отця Іларіона. Він знає. Або подивіться в церковну книжку. – О чьом она? – запитав старшого молодший. – У нее отсутствует метрика і она не знаєт числа свого рожденія. – Вот темнота-а-а...” [5, с. 37].

Герої роману намагаються осмислити, що таке гріх, зрозуміти, за що страждають. Їхні страждання пояснюються моральним переступом, усталеними народними традиціями, звичаями та певними табу: “Воно то таке... гріх іде за людиною із сьомого коліна” [7, с. 124]. Змалку ми чуємо, що Бог усе бачить. Він є свідком наших добрих справ, знає усі наші вчинки. От тільки карає не завжди безпосередніх винуватців. Дотримуючись народних традицій у розумінні поняття гріха, М.Матіос устами своїх героїв ретранслює думку про те, що жоден гріх легко не минається: “Калинячка годованці чужі – крадені – сорочки у віно дала, думала, що люди забули, чії то сорочки. Люди, може, й забули. Але Бог усе видить і все пам'ятає. То та годованка-приймачка скидала всі свої діти ще до трьох місяців, як кобила неугодного йому вершника” [7, с. 183]. А сама Калинячка “мучилася перед смертю страшно – спокійнитися ніяк не годна була. То також все гріхи” [7, с. 182]. В одній людській індивідуальності, на думку письменниці, паралельно діють мов би дві особи, дві свідомості. Дивергентні компоненти пояснюють усю складність людської душі, співіснування в людині протилежних начал, уподобань і пристрастей.

Варто погодитись з думкою С. Жили, висловленою про роман “Солодка Даруся”, що твори письменниці –це “закодоване бачення світу”, вони дають читачеві “ключі до скарбниці людських почувань у межових ситуаціях” [2, с. 6].

Мотиви морального каліцтва людини письменниця часто намагається віднайти в порушенні споконвічних народних табу. Так, першопричиною внутрішнього каліцтва Андрія Чев'юка (“Майже ніколи не навпаки”) були закладені його матір'ю: “Андрійчик – Василене коко. Писанка великодня. Він – дитя дурної крові Василюїної. <...> Але Андрія Василюїної любила за всіх. Ні одного сина не плекала грудьми до трьох років, як плекала Андрія. Або ходить по хаті й ні-ні – та й мовчки погладить хлопця по голові, то цмокне у ухо, аби ніхто не видів. Як робота яка важка, то швидше Дмитрикові перепаде, а Андрієві як не картоплю скаже чистити, то пошле бурячиння свиням рвати. Щоб не переробилася дитина. Аби потому син силу чоловічу й хіть, як його тато, мав до жінки. Ото й допестила” [3, с. 44]. Тут варто нагадати один із постулатів народної педагогіки, влучно викристалізований в паремії: “Дитину треба любити так, щоб вона не бачила цієї любові”. Звичайно, така порада, виплекана національним виховним ідеалом, спроможна викликати жваві дискусії, однак, у житті та багатьох творах художньої літератури ми знаходимо підтвердження цієї мудрості. Оскільки результатом такого виховання стають роботящі діти, які будують своє життя за законом справедливості й поваги до батьків.

Гріх у творах Матіос нагадує сніговий ком (коло), і це не випадково. Адже один гріх породжує інший. За народними уявленнями коло – символ Бога та вічності, бо в колі немає ні початку ні кінця. Кожен розділ роману “Майже ніколи не навпаки” – це розповідь про гріх і його наслідки. Усе ніби починається з гріха Дмитрика і Петруні, а насправді – йде від батька, який свого часу “покинув” Мариньку.

Не відходить М. Матіос від народної традиції і в тлумаченні такого поняття, як Доля. “Неминучість Долі – це світова віра; за народним повір'ям, кожен має свою Долю (талан, Божий суд-присуд)” [1, с. 192]. “Хай іде, як іде. Хіба може людина переінакшити те, чого ніколи не переінакшиш? Якщо Бог розвернув її Долю в ці скелі й безлюддя – значить, вона заслужила такої Долі. А раз так – то треба дякувати Богові. Завтра буде видко, як воно буде далі”, – говорить Северина, головна героїня повісті “Москалиця” [5, с. 21]. Разом з тим,

герої письменниці усвідомлюють, що за свою долю потрібно боротись, тому не тієї вони “породи, щоб чекати ярма на шиї” [5, с. 21].

Доля сама не шукає людину, а ось людина повинна намагатися знайти, “викувати” свою долю: “Доля ніколи не шукає людину. Людина сама її має знайти й заволодіти нею. Знайдеш – буде твоя” [5, с. 29], або “Танасію, часи – часами, а судьба – судьбою. Біда від часу не залежить... <...> Якби кожен вигнав свою біду на царинку та добре роздивився, то бігом хапав би свою назад, бо в другого ще гірша...” [7, с. 135].

Багато давніх обрядів зберігалося в сімейних святах, особливо весільних. У наш час вони значною мірою втратили свій первісний зміст і зберігають певне естетичне значення або набувають розважального характеру.

Цікаві пережитки далекої старовини виявляються в зображенні гуцульського весільного обряду як частини народних традицій. Зображуючи весільне дійство, М. Матіос вказує на основні його етапи (передвесільний, власне весільний та післявесільний), називає учасників цього драматичного дійства (молодий князь, друзки, музики та ін.).

Із тексту твору дізнаємося, що на початку 19 ст. на Гуцульщині шлюбний вік дівчат був досить раннім – 15 років. “Розказувала колись Гаврилові мама його мами – покійна бабця Калина: вона, малолітня нерозумниця, зачувши, що батько віддає її за сільського війта-вдівця з трьома дітьми, бігала довкруг хати, як теля, випущене після зими на пашу, з радісними криками, підскакуваннями та вигойкуваннями: “Відаюся! Я нарешті відаюся! Божечку, дай мені скорше дожити до завтра!” [3, с. 84]. Мабуть, тому Гаврило Дячук не сумнівається у своєму рішенні віддати заміж єдину доньку Петруню за заможного, але немолодого Івана Варварчука. Тут варто вказати на сильну майнову залежність при заміжжі на заході України, де молодь не перечила волі батьків: “А дівці вже п’ятнадцятий рік. Навіть сметана на молоці скисає, якщо її довго не збирати” [3, с.84].

Особливого значення надає Матіос обряду комори – першої шлюбної ночі подружжя, спрямованого на демонстрацію доказів цнотливості нареченої.

Відповідь на те, чому письменниця так детально описує весілля та обряд комори, полягає, на наш погляд, у бажанні письменниці довести, що людина має право на свободу, права на щастя й вільний вибір. Петруня виходить заміж за нелюба, вона за традицією кориться батьківській волі, волі чоловіка, який зганьбив її перед батьком та людьми, але і вона вільна у своєму виборі. Письменниця намагається показати, якою буває сила обставин, і якою може бути сила людського духу, що ці обставини долає. Петруня зробила свій вибір, і своє справжнє жіноче щастя пізнає в стосунках із Дмитриком, не побоюючись гріха. І тут варто погодитись із думкою перекладачки А. Коженювської-Бігун, що “письменниця не творить чорних і білих персонажів. У кожному героєві досить суперечностей, а в кожній історії – недоговореності... Ніхто не є однозначно засуджений і ніхто не є абсолютно кришталеви...” [6].

В одних творах М. Матіос народні традиції, звичаї – це тло, на якому розгортаються події, в інших – ключ для розкриття внутрішнього світу персонажів, ще в інших – причина дій і вчинків її героїв.

Багато образів у творах письменниці є полісемантичними. Наскрізним символом роману “Солодка Даруся” є трояка ружа (до речі, такою була перша назва роману). За народним тлумаченням, червона й біла ружа – символ кохання й побрання, жовта – символ розлуки. Її зелень – це радість, колочки – печаль. Авторський символ троякої ружі (троянди) суголосний з народним тлумаченням. Він збуджує в читача розуміння багатомірності життя, адже світ, в уяві Марії Матіос, наділений розмаїттям, життя людини переплетено темними і яскравими тонами.

Письменниця завжди шукає такі виражальні засоби, які б найточніше передали її задум. Матіос за допомогою яскравих художніх деталей інсценує долю своїх героїв. Доля Михайла й Матронки Ілашуків – батьків солодкої Дарусі – була визначена під час їхнього весілля. “П’яний від радості, Михайло легким рухом висадив на долоню дрібненьку – ростом йому хіба що до пупа – молоду з незвичним для їхнього села іменем Матронка, підняв над кучерявою головою – і крутив її над собою, як дзигу...” [7, с. 82]. Пара, що перебуває в колі, створює оберогову захисну межу. З одного боку, весільний танок (коло) робить молоду пару недосяжною для життєвих негараздів, з іншого – обірвана струна на скрипці Фіщика, зашморг із кольорових стрічок Матронки довкола шиї Михайла – знаки-символи, що передбачають біду.

Ще одним народним символом є коса. Дівоча коса – традиційна ознака краси. Здавня відомий весільний обряд розплітання коси молодої на ознаку її дівочої чистоти. Повне відрізання коси зустрічається в українців досить рідко (Гуцульщина, Волинь). Тут молодий відрізав косу молодій ножем, коли вона сиділа в нього на колінах, на кожусі, а з відрізаного волосся сплітав дві коси. Згадку про цей рідкісний обряд знаходимо і в М. Матіос. У творі цей обряд, що не відбувся, також є знаком-символом майбутньої біди. Адже заміжній жінці не можна було носити одну косу, щоб не овдовіти: “Жінка, що має чоловіка, – то не дівка, що вона розплітала косу, а Михайло... чesав її, як дитину. Маєте вже вам гріх” [7, 182]. Відрізнана коса

символізувала перехід жінки в нову вікову категорію. Порушення цього табу призводило до гріха: “А гріх – то спор із Богом” [7, 182]. У романі “Майже ніколи не навпаки» читаємо: “Нібито не було в Тисовій Рівні для Андрія багачки, то привів з Підзахаричів таке дріяве добро. Всього, що пазуха, як у породіллі-годувальниці та коса до кісточок теліпалася. А тепер <...> відрізана коса лежить у коморі в скрині. Нема коли набуватися коло коси – газдувати треба” [3, с. 45].

Нещастя й горе справді не оминули цю родину (викрадення Матронки, катування, збездіщення, ревності, дитяча “зрада” батька, каліцтво Дарусі тощо). Марія Матіос приголомшує своїм умінням концентрувати драму суспільства і суспільну драму на прикладі однієї родини, одного населеного пункту.

Одним із найпоширеніших у світовій символіці є образ вогню. Він є наскрізним образом роману “Майже ніколи не навпаки”: “Відколи не стало Дмитрика, Доці роками, з ночі в ніч, снівся вогонь” [3, с. 29]. Вогонь – символом Божої сили, духовної енергії, перетворення і переродження, кохання, плодючості, багатства, щастя, сімейного добробуту тощо. У романі, на наш погляд, його у першу чергу варто пов’язувати з ідеєю очищення, знищення сил зла: “– Не знати, якої чуми ви тут собі ніч куєте, Василенко, як коло вашої хати вже крутиться вогонь?!” або “Старі Чев’юки живуть через дорогу від Павла. І Доці зараз добре видно, як свекровим бляшаним дахом раптово скочується вогонь під Дмитрикові ноги. І так само раптово вогонь охоплює білі патли його відрослого за роки небуття волосся. Дмитрик весь білий, мов старець з-під великопної церкви. І весь вогнистий, палахкий, гарячий. Він зводить руки до неба – і здається, до неї долітає шурхіт вогню з-під його палаючої одежі” [3, с. 31].

Контраст є тим головним принципом, за допомогою якого творяться романи М. Матіос. Поруч ідуть світле і темне, життя і смерть як одвічна боротьба добра і зла. Кожне слово роману виважене, несе в собі потужну енергетику, а символічні образи спонукають до глибоких роздумів.

Письменниця яскраво показує, що праця людини ритуалізована, вона є певним священнодійством, вона, як і весь хід життя людини, пов’язана з кліматичними, календарними, ландшафтними станами довкілля: “Василина Чев’ючка висунулася з хати до ворожки, коли на дворі було ще темно. Та й добре зробила. Бо полінуєшся встати, коли другий півень запіє, припізнишся ногам дати поля – і вже, дивись, якась біда (зведениця, вдовиця, байстриця чи чортиця) перейде тобі дорогу. Так, що можеш зразу вертати додому. Бо люди є всякі на перехід. В селі з досвітку плентаються такі газдиньки, які тільки й чекають, щоб наперек перейти людині дорогу, коли в людини гризота. Та ще з порожніми відрами. Та в спідниці навиворіт” [3, с. 32-33].

Смислове навантаження більшості з описів, на наш погляд, досить значне, адже вони ніби “натякають” на розвиток подій: “Довгопол появився в Нижній Товарниці в цьогорічні Різдвяні свята, точніше, на самого Василя, коли сільські колядники саме виколядували їм з Уласієм перший тур “гой, дай Боже”, та так і зацікавили, лиш тільки різко скрикнули двері з хоромів і заворушився поріг під рослим воєнним чоловіком. <...>. Колядники позирали на двері, чекаючи, коли з-поза плечей гостя покажеться вервечка тих, кого в цій краю називали заготівельниками *людських душ*” [6, с. 9-10]. Згадаймо тут народну прикмету про полазника, першого відвідувача оселі. Непроханий гість у різдвяну ніч. Цей опис є продовженням цілого ряду прикмет, які авторка використала на самому початку твору: “За тиждень до Дмитрія Юр’яна вже знала, що буде мати в хаті гризоту. І то не таку, якої ставало на її бідну голову щоднини. Гризоти мало бути ціла могила – рівно стільки, скільки випраного шмаття рукавами в долину й плечима до сонця висіло на тонкій жердці з боку перекопаних на зиму грядок. Зроду-віку Юр’яна знала, що випране вбрання треба вішати, як і носити, по людськи: грудьми до сходу сонця, а штанинами до землі. А тут на тобі: повісила Юрчикові штаненята й сорочечки стрімголов, так – щоби все в голові переверталось й ішло догори ногами. Та що вже тепер говорити: йде біда – відкривай ворота” [6, с. 6]. Саме таким чином письменниця часто вказує на те значення, яке ці події можуть мати в майбутньому для героя.

Взагалі, кількість описаних звичаїв, обрядів, прикмет, що використовує митець, просто вражає. Вони могли б скласти повноцінну збірку значного обсягу. Думається, що цитовані нижче рядки якнайкраще демонструють це: “Я то казав Михайлови – не доточуй стріху ззаду, поклади веранду, як хочеш розширити хату, або комору вибудуй збоку, але стріху ззаду не доточуй. То не на добре. І дивіться, Марійо, відколи доточив він стару хату, зачалася у них біда” [7, с. 134].

Знаходимо в Матіос й інформацію про символіку гороху. За народною традицією, з горохом пов’язували незахищеність, нещастя, біду, саме тому ним не посівають на Новий рік. Цікаве пояснення про горох наявне в М. Матіос: “– Поможі мені перебрати ці адамові сльози. – А що, горох – то адамові сльози?! – Коли, Іванко, Господь, вигнав Адама і Єву із раю, їм треба було жити й харчуватися. Ото й мусив Адам обробляти землю, щоб прогодуватися зі своєю жінкою. Але Адам, як ми, не був привчений до роботи, тому й плакав, коли вперше ходив за плугом. А де падали його сльози – там сіявся й виростав горох. Тому він і називається адамовими сльозами” [5, с. 29].

Не менш цікавою є розповідь про те, як людина стає знахаркою, або чому в неї з'являються родимі плями: “...Ти знахарка, москалице? – запитала яюсь Іванка... – Мама наша мені сказала. Сказала, що твоя мама вродила тебе в понеділок і в понеділок відлучила від грудей. І що ти постишся в понеділок. Тому ти знахарка. – Іванко, щоб ти від мене навіки знала: хто поститься в понеділок, тому не лише добре жити на землі, але й не страшно буде помирати” [5, с. 34]; “...згадувала... й великий родимий знак на правій щоці. У ньому вгадувалася довгаста грушка, яка, падаючи згори просто на голову, перелякала Юр'яну на першу Богородицю, та так, що вона лиш схопилася рукою за лице й тут-таки сіпнула її назад, уже знаючи, що дитина народиться мічена” [6, с. 7].

Значну роль при цьому М. Матіос відводить людським забобонам. Люди здавна вірили в прикмети, у те, що деякі істоти, числа, явища, події пов'язані з надприродними силами, і є запорукою удачі чи невдачі в чомусь. Твори письменниці буквально нашіпговані такими прикладами: “Христофорова сестра через це навіть посварилася з братовою. Ні, не тому, що їй було не до вподоби ім'я покійного брата, а тільки через давній забобон цього краю, який не дозволяв називати дитину іменем померлого родича. Тим паче, давати синові ім'я мертвого батька” [4, с.15]. Порушуючи народні табу, людина, на думку письменниці, сама, хоч і неусвідомлено, формує свою долю.

Опис народних традицій, звичаїв, обрядів, забобонів, прикмет, використання символічних образів – невід'ємна стильова ознака творчого почерку письменниці. Вони допомагають письменниці доповнити психологічну характеристику персонажів, виявити глибинну сутність питання, спонукають читача до роздумів.

Письменниця своїми творами підтверджує думку багатьох етнографів про двовір'я українського суспільства. Як ми знаємо, в основі духовності будь-якого народу лежать світоглядні уявлення, котрі, зокрема, проявляються через систему вірувань та повір'їв. “Народний світогляд українців має три основні історичні шари: демонологічний, міфологічний та християнський”, – зазначає етнограф А. Пономарьов [8, с. 295]. Своєрідний синтез цих уявлень яскраво простежується і у творчості М. Матіос: “... Не спала ночами. Бродила пасовиськами. Молилася перед образом Божим. Ворожила на квасолі. Постилася в понеділок і суворо дотримувалася п'ятниці” [5, с. 48].

Спостерігати своєрідний християнсько-язичницький симбіоз, що проявляється в народних обрядах, традиціях, звичаях, ми можемо і в інших творах письменниці: “... повязав Дарусину голову двома біленькими хустками, засунув у пазуху зубчик часнику, і перев'язав ліву руку червоною ниткою (щоб не зурочили!) – та й пішов з нею попід руку на автостанцію” [7, с. 59].

Магічним світоглядом гуцулів перейнятий також ритуальний обряд очищення перед смертю, що виконується у вигляді обмивання водою. Уявлення про те, що вода відокремлює земний світ від загробного і є межею, яку долає душа на своєму шляху на той світ, відома багатьом народам. Згадаймо хоча б міф про Харона, що долає річку Стікс: “І Доцька зрозуміла, що хлопець буде гинути. Як тільки за Андрієм зачинилися двері, вона закрила полотном вікна, вигнала дітей надвір, замкнулася зсередини, напарила отави й жмутиком молодої – найтоншої – вовни почала обмивати зболіле Дмитрикове тіло...” [3, с. 22]. М. Матіос вказує на особливе ставлення людини до води, як способу сакрального очищення, у певні порубіжні етапи життя. В архаїчному мисленні саме вода як первісна субстанція використовувалася для акту “омивання” при переході до первісної чистоти, а також в інший світ. Вода змиває не тільки бруд фізичний, але, і це головне, й бруд духовний. Таким чином, відбувається переродження, оновлення людини. Цей давній язичницький ритуал зберігся і до сьогодні.

При прочитанні творів М. Матіос може скластися враження, що письменниця інколи демонстративно ізолює своїх героїв від значних суспільних проблем, від впливу історії, позбавляючи художню структуру сюжетної пружності. Однак опис, на перший погляд, незначних деталей, подій, стає важливим, коли протиставляється у наступних розділах “новому” стану речей, коли “обірване і ніяке... плює перед дзвіницею, і не знати, де йому пуп рубали... <...> Ти собі годед подумати, що хтось з постерунку міг би плюватися перед церкви?!” [7, с. 117]. Зазначимо принагідно, що описи представників нової влади, особливо енкаведистів, демонізовані та значною мірою гіперболізовані (опис гвалтування Матронки, спокушання Дарусі солодким півником тощо), що дещо спрощує ці характери. Це своєрідні соціальні маски, позбавлені духу. У творі з'являються певні лакуни, які неможливо заповнити, а в результаті дійсність постає фрагментарною. Однак уважаємо, що письменниця свідомо пішла на це. Адже тільки люди без душі могли спровокувати голод, репресії, вбивства. Зрештою, погоджуємось з думкою Б. Червака, що “політичні реалії – румуни, німецька та московська окупація Буковини – лише жорстоке тло, де проявляються непересічні риси характерів її героїв” [9, с. 32].

Отже, пильна увага письменниці до побутової сфери, на наш погляд, обумовлена природною потребою митця глибше проникнути в душу своїх героїв, дати “різне” пояснення їхніх вчинків, дій, долі. Для неї характерне деталізоване зображення народного побуту, звичаїв, традицій, обрядів, прикмет тощо, але немає схильності до ідеалізації старовини, “хутірського” життя, полегшеного розв'язання конфліктів.

Твори М. Матіос – багатий матеріал для розкриття особливостей етнічної свідомості українців та інших національностей (угорців, євреїв, росіян тощо), їхніх світоглядних, морально-психологічних та етнічних пріоритетів.

Як висновок, хотілося б зауважити, що в межах однієї статті, певна річ, не можливо розкрити всі особливості впливу народних традицій, звичаїв, обрядів у творах М. Матіос, однак розкриття такого потенціалу проаналізованих нами творів свідчить про доцільність цього зв'язку і його перспективність у руслі завдань сучасного літературознавства. Уведення в художню тканину творів етнографічних елементів наснажує твір виразним національним колоритом, допомагає живо змалювати характер самого героя та світогляд гуцулів (українців).

ЛІТЕРАТУРА

1. Жаворонок В. Знаки української етнокультури : Словник-довідник / Віталій Жаворонок. – К. : Довіра, 2006. – 703 с.
2. Жила С. “Трагедія адекватної історії”: роман Марії Матіос “Солодка Даруся” та читацька конференція за цим твором / С. Жила // Українська література в загальноосвітній школі. – 2007. – № 3. – С. 6–12.
3. Матіос М. Майже ніколи не навпаки / Марія Матіос. – Львів : Піраміда. – 2007. – 176 с.
4. Матіос М. Мама Маріца – дружина Христофора Колумба / Марія Матіос. – Львів : Піраміда. – 2008. – 48 с.
5. Матіос М. Москалиця / Марія Матіос. – Львів : Піраміда. – 2008. – 64 с.
6. Матіос М. Нація : Видання п'яте / Марія Матіос. – Львів : Піраміда. – 2010. – 256 с.
7. Матіос М. Солодка Даруся / Марія Матіос. – Львів : Піраміда. – 2007. – 188 с.
8. Пономарьов А. Українська етнографія [курс лекцій] / Анатолій Пономарьов. – К. : Либідь, 1994. – 317 с.
9. Червак Б. Гіркий полин солодкої Дарусі / Б. Червак // Книжковий огляд. – 2004. – № 3. – С. 30 – 32.

УДК 821 – 193. 3. 09 (4)

КАНОНІЧНІ ФОРМИ ЄВРОПЕЙСЬКОГО СОНЕТА

Ткачук В.М., ст. викладач

Запорізький національний університет

У статті розглядаються основні типи європейського сонета. Аналізуються катренне та терцетне римування, його різновиди. Звертається увага на гнучкість сонетної форми, що тяжіє до постійного оновлення канону.

Ключові слова: сонет, катрен, терцет, римування.

Ткачук В.Н. КАНОНИЧЕСКИЕ ФОРМЫ ЕВРОПЕЙСКОГО СОНЕТА / Запорожский национальный университет, Украина.

В статье рассматриваются основные виды европейского сонета. Анализируются катренное и терцетное рифмование, его разновидности. Обращается внимание на гибкость сонетной формы, которая тяготеет к постоянному обновлению канона.

Ключевые слова: сонет, катрен, терцет, рифмование.

Tkachuk V.N. CANONIOUS FORMS OF EUROPEAN SONET / Zaporizhzhya National University, Ukraine.

The article deals with the main types of European sonnet. Quatrain and tercet rhyming as well as its varieties are analyzed. The flexibility of the sonnet form which has its constant renewing of the canon is paying much attention.

Key words: sonnet, catherine, tercet, rhyming.

Сонет (італ. sonetto, від лат. sonus; звук) – це ліричний твір твердої строфічної форми, який складається з чотирнадцяти рядків п'ятистопного або шестистопного ямба (хоч відомі чотиристопні ямби), тобто двох відкритих чи закритих катренів із перехресним римуванням і двох триверсів тернарного римування за основною схемою абаб абаб ссд еед, хоч можливі й інші варіанти: абаб абаб сде сде [1, с. 415]. Як слушно зауважує М. Сіробаба, “навіть побіжне ознайомлення з творчістю поетів як нинішньої, так і попередніх епох дає підстави стверджувати, що обсяг ліричного висловлення, який добре сприймається зором і легко запам'ятовується (тобто є найоптимальнішим), коливається між трьома і чотирма катренами, інакше кажучи, у межах чотирнадцяти рядків. Саме цим, на наш погляд, і зумовлено те, що сонет упродовж майже

восьми століть від часу свого виникнення був і залишається найуживанішою з так званих “твердих форм” поезії (октава, рондель, терцина, тріолет та ін.)” [2, с. 3].

Серед багатьох правил, що визначені теоретиками сонета, загальноприйнятими є два:

- 1) “замкнене” римування катренів (абба) вважається досконалішим, ніж “відкрите” (абаб);
- 2) “замкненим” катренам повинні відповідати “відкриті” терцети (вгв гвг або ввг дгд), “відкритим” катренам – “замкнені” терцети (ввг, ддг) [2, с. 3].

Протягом багатьох століть канонізувалися три основні типи європейського сонета: італійський, французький і англійський. Проаналізуємо їх на перекладах Д. Павличка з книги “Світовий сонет”.

I. Італійський сонет.

Складається з двох катренів перехресного (абаб абаб) або кільцевого (абба абба) римування на дві рими і двох терцетів на дві або три рими, які мають при злитті скриту ідею “хреста” (вгв гвг) або трикутника (вгд вгд).

Шістнадцятий сонет Данте Алігьєрі з книжки “Vita nova”:

Хто в гроні дів мою угледить панну,–	а
Побачить вроди чистий ідеал.	б
Возношу богу похвалу похвал,	б
Коли бодай здаля на неї гляну.	а
Вона розбуджує печалі шану,	а
Високих почувань святий хорал;	б
Зарозумілості крикливий шал	б
В покору перетворює рахманну.	а
Їй не потрібна слава голосна!	в
Мов нагороду, ласку поважання	г
Всім за смиренність воздає вона.	в
Благословенні помисли й діяння	г
Краси! Хто серцем дух її спізна,	в
Той буде завжди снити про Кохання	г [3, с. 12].

Це класичний приклад італійського сонета, у якому наявні два катрени кільцевого (охопного) римування на дві рими, які при злитті мають скриту ідею “хреста” (вгв гвг).

Перехресне римування на дві рими (абаб абаб) у катренах і скриту ідею трикутника на три рими в терцетах (вгд вгд) простежимо у дванадцятому сонеті Умберто Саба з циклу “Автобіографія”:

Я знову покохав. Була це Ліна	а
з червоним шаликом. Належить їй	б
найважливіша днів моїх частина	а
і дівчинка, що в неї погляд мій.	б
В Трієсті проживала жінка Ліна.	а
За горе я любив її, й при ній	б
зосталася любов моя нетлінна,	а
моя душа – в гарячці молодій.	б
Я Ліні присвятив своє найкраще	в
творіння – книжку, де сягнув до дна	г
відвертості. Така в тій жінці сила.	д
Я інші знав кохання, та боляще	в
лише одно було – вона! Вона,	г
що знала все й, крім себе, всіх любила	д [3, с. 37].

При злитті трьох рим у терцетах наявна скрита ідея трикутника (вгд вгд).

Наведені форми сонета є канонічними, хоча можливі й інші варіанти в римуванні терцетів (значно рідше катренів), про які ми говорили дещо вище. Наприклад, 15-й сонет Данте з цитованої нами книги:

Володарка мого серця мила,–	а
Сліпуча, сонцесейна ліпота;	б
Побіля неї з подиву несила	а
Вознести погляд, отверсти уста.	б
Їй очі освітила доброта,	б
Покора милостива стан повила.	а

Вона ступає так, немов свята,	б
Що нам про вищу силу ознаймила.	а
Дивитися на неї – благодать.	в
А хто не знав цю всемогутню вроду,	г
Не може щастя до глибин спізнати.	в
Від уст її, мов пахощі весни,	д
Іде любовний дух, що насолоду	г
Вливає в серце і велить: “Зітхни!”	д [3, с. 11].

Як бачимо, відхилення від строгої канонічної форми наявне не тільки в терцетах (вгв дгд), а й у катренах (абба баба), що є скоріше винятком, ніж закономірністю.

У 86-му сонеті Мікеланжело Буонаротті з книжки “Сонети” наявне канонічне кільцеве римування в катренах (абба абба), а терцети знову зазнають варіювання (вгв ггв):

Коли любові пал несе біду й содому,	а
Влітаючи в єство відкрите й моло	б
То як же той пожар бушує і гуде,	б
Зачинений навек у серці вже старому?	а
Чи той, хто вже відчув знесилення і втому,	а
Кого літа гризуть, як те взуття тверде,	б
Від шалу любовців на землю не впаде,	б
Мов дерево сухе й крихке від бурелому?	а
Він попелом стає в прекрасному вогні	в
І розлітається з вітрами до світання,	г
Себе від прикрої звільнивши хробачні.	в
Бувало, в юності я знемагав з кохання;	г
Мене, старого, знов його палахкотання	г
Нещадно обняло – чи ж довго жить мені?	в [3, с. 31].

II. Французький сонет.

Складається з двох катренів кільцевого римування на дві рими (абба абба) і двох терцетів на три рими, скомпонованих паралельно так, щоб отримати двовірш і катрен (вв гдгг або вв гдгд).

48-й сонет Жоашена Дю Белле з циклу “Жалі” має всі наявні ознаки французького сонета:

Щасливий, хто живе без маски й прикидання,	а
Хто не приховує правдивих дум і мрій,	б
Хто не зневолює свого пера, в німій	б
Покорі творячи нудні й пусті писання.	а
Чому ж моя душа не може без вагання	а
Поскаржитись на жаль, на смуток ревний свій;	б
Чому перо моє втрачає вольний стрій,	б
Як тільки доторкнуся до власного страждання?	а
Катують, б'ють мене – не маю сил на крик.	в
Пощади не прошу, до муки ніби звик,	в
Та ні, я крикнув би, - о, зжальтеся, катове!..	г
Найгірший той вогонь, що спалює думки,	д
Зло найлютіше те, що в'їлося в кістки,	д
Найбільший біль – це біль, котрий не має мови	г [3, с. 96].

Сонет “Столітник” Жозе-Марія де Ередіа має два катрени кільцевого римування (абба абба) і два терцети, які утворюють двовірш (вв) і катрен, але не з охопною римою, як у попередньому сонеті, а з перехресною (гдгд):

На скелі, де колись гуло кипіння лави,	а
Де хвиля вогняна дійшла свого кінця,	б
Добулося на світ з дрібного зеренця	б
Єство чіпке й гінке, стражденне й величаве.	а

Воно росте. Вогні жене у стовбур з мряви,	а
Із-під землі снага – гін кореня й кільця;	б
Плакають пуп'янок ста літ ясні сонця –	б
Важкий, великий, він гне стеблище коряве.	а
Нарешті вибух. Цвіт розкрилений, мов птах.	в
Тичинок промені хитнулись на вітрах,	в
І в далину летить пилок золотокрило.	г
Столітник з квіткою – знамення всіх знамень;	д
Для шлюбу, про котрий його кохання снило,	г
Сто літ він жив – і цвів один-єдиний день	д [3, с. 107].

Наступний аналізований сонет Жозе-Марія де Ередіа “Морський вітер” зазнає модифікації, і на перший погляд римування терцетів нагадує форму англійського сонета, про який поведемо розмову нижче:

Оголені сади. Печальна рівнина.	а
Зима. Все вимерло. Лиш на похмурій скелі,	б
Де вал Атлантики б'є в камені дебелі,	б
Пелюстка тріпотить – остання і смутна.	а
А звідки ж аромат чарівний долина,	а
П'яний, розвеснений, як солов'їні трелі?	б
Він, вітром несений по під небес пустелі,	б
Стривожує мене, як моря таїна.	а
О! Пізнаю! Летить він аж із тих широт,	в
Де в сонці палахкім лежать Антіли милі,	г
Блакитні пагорби, омріяні стокрот.	в
І я на цій скалі, де б'ють кімрійські хвилі,	г
Вдихнув із запахом знайомого зела	д
Ту квітку, що в садах Америки цвіла	д [3, с. 108].

У цьому творі катрени зберігають традиційне французьке римування (абба абба), а терцети скомпоновані на три рими так, що вдалося отримати катрен з перехресним римуванням (вгвг) і заключний двовірш (дд), що властиво англійській формулі сонета.

Шарль Бодлер у своїх версифікаціях пішов ще далі. Він зберіг кільцеве римування двох катренів (абба абба), але ще більше модифікував рими терцетів (вгв ггв). Якби переставити місцями останній і передостанній вірші, то ми отримали б канонічне закінчення італійського сонета (вгв гвг) на дві рими, хоча таке римування терцетів (вгв гвг) ми простежували в Мікеланджело Буонаротті.

Але, що є очевидним, таке пересування рим у терцетах не знижує якості і дзвінкості сонета “Екзотичний аромат”:

Коли, склепивши зір, в осінні вечори	а
Грудей твоїх палких я пахощі вдихаю,	б
Щасливі береги незвіданого краю	б
З'являються мені, як сонце з-за гори.	а
Лінивий острівець, де золоті дари	а
Природа подає в нев'янучій розмаю,	б
Мужчини і жінки, невинні діти раю,	б
Дивують щирістю, як очі дітвори.	а
Так, відкриває світ мені твій запах, мила,	в
Я бачу гавані в блакиті осяйній,	г
Де стомлені від хвиль хитаються вітрила.	в
Незнаний аромат пливе в душі моїй,	г
До співу моряків домішується в ній,	г
Де тамариндових дерев буяють крила	в [3, с. 113].

III. Англійський сонет.

Це скорочена модель сонета, яка складається з трьох катренів перехресного римування і заключного двовірша. Цю модель часто називають шекспірівською.

Італійська модель сонета була впроваджена в англійську поезію і водночас модифікована: її поділили на три катрени і заключний двовірш. Спочатку перші два катрени, так само як і в італійському сонеті, мали дві пари рим (абаб абаб), але згодом вони стають різноримними.

Наведемо приклади моделі англійського сонета і, для наочності, поділимо його на три пари рим.

Сонет двадцять шостий Е. Спенсера з книжки “Amoretti” має такий вигляд:

Принадлива троянда, та колюща,	а
Принадлива шипшина, та колка,	б
Принадливий горіх, та шкаралуща	а
На ньому неподатлива й гірка,	б
Принадний ялівець, та опіка,	б
Коли рука в шпильки його порине,	в
Принадний кипарис, але жорстка	б
Його кора, принадний цвіт ялини,	в
Та в неї гілля гостре, мов дротини.	в
Все, що солодке, гіркота сама	г
Готує нам; нецінне для людини	в
Те, що було здобує легкома.	г
Тож не злякаюсь болю, ані труду,	д
Після яких блаженство я здобуду	д [3, с. 126].

Як бачимо, сонет Спенсера навіть візуально не поділений на катрени і заключний двовірш. Зробимо це ми, користуючись парами рим: абаб бвбв вгвг дд.

Зі схеми видно чітко перехресне римування катренів (абаб – перший, бвбв – другий, вгвг – третій) і разом з тим простежується своєрідне чергування рим у поета. Перший катрен починається римою (а) і закінчується римою (б), другий – починається тією ж самою (б), але добавляється інша (в), яка його закінчує (в), третій починається тією ж римою (в), і відразу добавляється інша (г), яка і закінчує третій катрен (г). Додана рима в другому катрені (в) ніби підсилює його, згодом завершує (в), а також дає початок третьому катрену (в), який підсилюється новою римою (г), що його і завершує. Наступна рима (д) дає початок і одночасно логічне закінчення (д) всього твору. Отже, англійська модель з перехресним римуванням катренів не порушена (абаб бвбв вгвг), а заключний двовірш (дд) можемо з впевненістю вважати “сонетним замком”. Графічно ж, маємо модель сонета на п’ять рим, яка не поділялася Е.Спенсером на катрени і двовірш: абаб бвбв вгвг дд.

Зовсім інший тип англійського сонета маємо у В. Шекспіра, який, судячи з нашого дослідження, не був прийнятим за канон всіма англійськими сонетописцями:

Коли вслухаюся в печальний хід	а
Годинника хвилиною нічною,	б
Коли дивлюся на прив’ялий цвіт,	а
На кучері, що світять сивиною,	б
На голе дерево, що для отар	в
Давало влітку тінь і прохолоду.	г
На зелень врун, що зв’яже їх жниввар	в
В снопи й складе в копу сивобороду,	г
Я думаю з тривогою про те,	д
Що молодість твоя минуша, друже,	е
Що твоя врода швидко відцвіте,	д
А там косою час махне байдуже...	е
Нащадкам дай життя, як хочеш ти	е
Без наляку назустріч смерті йти!	е [3, с. 128].

Шекспірівський сонет графічно поділений на три катрени з перехресним римуванням (абаб вгвг деде) і двовірш (еє). Але найголовніша його відмінність не у візуальному поділі на катрени і двовірш, а у римуванні.

Модель сонета В. Шекспіра, на відміну від моделі Е. Спенсера, має сім рим проти п’яти: катрени перехресного римування на шість рим (абаб вгвг деде) і заключний двовірш (еє) – сьома рима (як і у попередника, він (двовірш) є “сонетним замком”).

Співставимо римування сонетів цих поетів (для наочності поділимо сонет першого на катрени і двовірш):

абаб	бвбв	вгвг	дд	– у Спенсера, і
абаб	вгвг	деде	еє	– у Шекспіра.

Іншу форму сонета маємо в Джона Мільтона:

Як ніжно час, юнацьких літ крадій,	а
Взяв двадцять три найкращі роки в мене!	б
А де мій цвіт? Вже дерево зелене,	б
Та на плоди не бачимо надій.	а
А може, зовнішності молодій	а
Єство вгадати важко достеменно,	б
А може, незнищенне і священне	б
Повинне ждати не весни, а дій?!	а
Та відаю – одержить моє тіло	в
Свій пай землі і все, що в ньому є,	г
Велике чи середнє зверху діло.	в
Що ж, хай цвіте покликання моє,	г
Хоч все незмінне, – що зросло й що стліло, –	в
В очах того, хто завдання дає	г [3, с. 142].

Наведений твір подає класичний приклад італійського сонета – два катрени кільцевого римування на дві рими (абба абба) і два терцети на дві рими (вгв гвг), що мають скриту ідею хреста.

Ідентичний принцип римування і в Джона Кітса. Його сонет “Про коника і цвіркуна” має такий вигляд:

Ніколи не вмирає спів землі.	а
Коли вже птиці в лісові околи	б
Втечуть от спеки й викошене поле	б
На мить затихне в літньому теплі,	а
Озветься коник. Сівши на стеблі,	а
В захопленні не томлячись ніколи,	б
Він тішитиме сонце ясночоле –	б
Й тремтітимуть од щастя мотилі.	а
А вже в зимі, коли від холоднечі	в
Поглибшає в хатині тишина,	г
Цвіркун співає пісню нам з-під печі.	в
Росте в дрімоті пісня негучна,	г
Спів коника і літа молодечі,	в
Дзвінкі луги нагадує вона	г [3, с. 150].

Таким чином, спостерігаємо не наслідування англійських традицій, а повернення до первісної форми сонета, починаючи вже з XVII століття.

Поет-романтик Вільям Вордсворт також не залишився осторонь повернення до найдавніших форм вірша. Сонет “Мінливість” дає змогу простежити кільцеве римування катренів на дві рими (абба абба) і римування двох терцетів (вгв гвг) також на дві рими:

Йдуть зміни від низин аж до вершин –	а
Розщеплюється все – з вершини знову	б
Йде вниз, проймаючи світобудову,	б
Могутня музика незрушних змін.	а
Її меланхолійний передзвін	а
Сумління чисте може вчути. Скову	б
Не зносить правда, й завжди форму нову	б
Наповнює її одвічний плін,	а
А ветха форма валиться щоразу,	в
Як вежа дня вчорашнього, що в ній,	г
Хоч би й була збудована з алмазу,	в
Не може відгукнутися прибій,	г
Ні випадковий крик, ні зблиск надій,	г
Ні інший неймовірний дотик часу	в [3, с. 145].

Таку модифікацію сонета ми вже розглядали вище в найвидатнішого митця епохи Відродження Мікеланджело Буонаротті.

Варто відзначити, що літературознавці США та Канади визначають тільки два типи європейського сонета: сонет Петрарки (італійський) та сонет Шекспіра (англійський). Але, на наше глибоке переконання, сонет поетів-парнасців (Л. де Ліль, Сюллі-Прюдом, Ж. М.Ередіа, К. Мендес, Ф. Коппе, Л. Дьєркс, Т. де Банвіль, А. Рено, Л. Буйє, А. Глатіньї, Е. Дезессар, Жан Лаор (псевдонім А. Кзаліса), Л. К. де Рікар та ін.) має повне право на існування.

Певна річ, у сонетописанні, та й у поезії загалом, головне не те, якою формою користуватися, а те що поет покликаний сказати своєму народові – чи наболілі душевні переживання, чи, навпаки, висловити всепереборюючі радісні почуття. Тобто форма сонета не може і не повинна бути байдужою до змісту, вона кристалізує, зобов'язує, драматизує почуття й думки митця, які згодом передаються до читача.

ЛІТЕРАТУРА

1. Літературознавча енциклопедія : У 2 т. – Т.2 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – 624 с.
2. Сіробаба М. Жанрово-строфічні модифікації українського сонета / Сіробаба М. В. – Слов'янськ : ПП “Канцлер”, 2003. – 160 с.
3. Світовий сонет : Антологія / Упоряд., перекл. та передм. Д. Павличка. – К. : Дніпро. – 470 с.

УДК 821.161.2:82-311.6

РЕЦЕПЦІЯ КОЗАЦТВА В КНИЗІ О. БАСАНЦЯ “ОБИДВА БЕРЕГИ”

Хом'як Т.В., к.філол. н., доцент

Запорізький національний університет

Стаття присвячена художньому осмисленню козацтва в книзі О. Басанця “Обидва береги”, зокрема, в історичних повістях “Без батьківщини”, “Чужинці”, які увійшли до неї.

Ключові слова: історія, історична особа, пам'ять, пейзаж, портрет

Хом'як Т. В. РЕЦЕПЦИЯ КАЗАЧЕСТВА В КНИГЕ А. БАСАНЦА “ОБА БЕРЕГА” / Запорожский национальный университет, Украина.

Статья посвящена художественному осмыслению казачества в книге А. Басанца “Оба берега”, в частности, в исторических повестях “Без родины”, “Чужаки”, которые вошли в нее.

Ключевые слова: история, историческая личность, память, пейзаж, портрет

Homjak T. V. RESEPTION OF COSSACKS' IN THE BOOK BY O. BASANETS' “BOTH BANKS” / Zaporizhzhya National University, Ukraine

The article is dedicated to literary interpretation of cossacks' in the book by O.Basanets' “Both Banks”, in particular, in historical novels “Without Homeland”, “Strangers”.

Key words: history, historical figure, memory, landscape, portrait

Книга Олександра Басанця “Обидва береги” вийшла друком у видавництві “Пороги” (м. Дніпропетровськ) у 2013 році. Жанр сам автор визначає: історичні повісті. О. Басанець та його творчість увагою дослідників особливо неозначені. Чекає на глибоке прочитання і кваліфікований ґрунтовний літературознавчий аналіз і нова книга.

Твори присвячені минулому нашої країни. Кожен белетрист по-своєму інтерпретує історію. Є своя специфіка і в О. Басанця. Історичним у його повістях є тло, на якому розвиваються події. У центрі ж їх не відомі реальні історичні постаті, а “конкретні особи, імена і діяння яких зафіксовано в документах XVIII – XIX століть, а також звичайні люди, що жили в той час на Придніпров'ї” [1, с. 2], як сказано в анотації до книги. Згадки про перших також мають місце (Данило Апостол, Гнат Галаган, Данило Гладкий, Петро Калнишевський, Іван Мазепа, Пилип Орлик та ін.), але змальовано їх лише опосередковано.

Фактографічність можлива лише там, де є живі свідки подій. У інших випадках йдеться не про історичний факт, а про існування певної події як предмета розмов. Автор і сам на цьому наголошує.

Зсув історичних епох увиразнює фрагментарність буття, історію однієї людини. Для історичної прози письменника характерний синкретизм жанрово-стильових ознак, але основна жанрова ознака творів О. Басанця під загальною назвою “Обидва береги” – історичність, яка забезпечується відповідністю сюжету реальним історичним подіям, документальним фактам та духові епохи, наявністю реальних історичних подій. Повістям властивий історизм, який полягає у філософському підході автора до зображення минулого, у показі зв'язку різних епох.

У повісті “Без батьківщини” в центрі уваги автора козаки Охрім Папуця, Степан Онищенко, Василь Кіт, який волею долі змушений був стати гречкосієм (“Лежав поранилим, так коні потоптали й потрошили ступню” [1, с. 10]). Залишає Військо Запорозьке згодом і Охрім Папуця. Виконуючи наказ розвідати суть справи: будівництво Української лінії, “зادля справи спільної порозумітися з гетьманом Лівобережжя Данилом Апостолом, Охрім зустрічає знайомого Панаса (“кирпате лице з бровами, що зрослися на переніссі, зі шрамом на роздвоєному підборідді” [1, с. 18], який багато козацької крові пролив [1, с. 19] і “тепер виловлює колишніх спільників своїх, вислужуючись перед завойовниками” [1, с. 19]. Із фортеці Охріма визволила, рятуючи від тортур і неминучої смерті, сирота Катря, з якою герой і пов’язав свою долю, відійшовши від козацького життя. Немало місця, а в повісті “Чужинці” переважно автором відведено образу Василя Кота.

Документальність повістей виявляється у використанні справжніх біографічних відомостей про героїв (реальних історичних особистостей), архівних історичних документів, посилань на судові процеси, у введенні в текст автентичних прізвищ полковників, назв місцевостей, у яких діяли герої. Характерно, що документи й архівні матеріали не вплітаються в художню тканину повістей, а на них автор робить посилання поза текстом і оформляє їх зносками як у наукових публікаціях. У такий же спосіб подано і додаткову, достовірну інформацію (наприклад, про зятя Алексеевих Урусова у зносі сказано: “У жовтні 1918 року був розстріляний у П’ятигорську” [1, с. 110] або: “Ім’я й прізвище прикажчика Павла Непийпива підтверджується документально в книзі Феодосія Макаревського “Матеріали для історико-статистичного опису Катеринославської єпархії” – Дніпропетровськ: ВАТ “Дніпрокнига”, 2000, с. 455” [1, с. 83].

Автор правдиво описує епоху, створює образ України, акцентуючи на проблемі становлення її як держави, до того ж незалежної. Уже на початку повісті “Без батьківщини” Охрім Папуця в діалозі з іншим запорожцем Степаном Онищенко зауважує щодо діянь Орлика, автора першої Конституції: “А Пилип Степанович мотається Європою, сили наші згуртує, королям поклони б’є заради країни незалежної” [1, с. 4]. Степан Онищенко стверджує: “А козаки-лівобережці – гетьманці, й січовики, й правобережці одного роду-заводу. І ненька в нас спільна – Україна або, як у Європі кажуть, Козакія!” [1, с. 4]. Центральна ідея твору також пов’язана із цією проблемою. Її сформульовано у формі внутрішніх роздумів Охріма Папуці: “Невже й українсько-козацька нація шезне? Ні, запорожці, гетьманці, правобережці, поліщуки, волиняни, галичани мусять миритися! Не можна жити без своєї Батьківщини! І йому, Пацуці, слід негайно рушати до Січі!” [1, с. 29].

Думка про необхідність мати власну державу побутує передусім серед рядових козаків і гречкосіїв, тобто тих, для кого Січ – це вже минуле. Ось Левенець у перепалці викрикує: “Свою українсько-запорозьку державу треба мати, а не клянчити та навшпиньках ходити. Ось Московія Крим із половиною мішає, а тоді й війська Запорозьке розжене! Згадаєте мої слова!” [1, с. 42] – це уже в іншій повісті (“Чужинці”).

Повісті О. Басанця є підкреслено реалістичними, адже цього вимагають їх жанрові компоненти. У творах немало цифрового матеріалу, історичних задокументованих фактів. Наприклад: “Отож оборонятимуть Українську лінію 20 полків ланд міліції, а це приблизно 22 тисячі чоловік, а на озброєнні буде 180 гармат, 30 мортир і гаубиць” [1, с. 17]. Далі йде посилання: “Ці факти мають документальне підтвердження. Див.: Історія Української РСР. У восьми томах, т. 2. – К. : Наукова думка, 1979, с. 361” [1, с. 17].

Задумані як дослідження свого родоводу, твори “переросли” первісний задум автора, стали історією. Запорозькі корені роду автор простежує в усіх повістях, починаючи з першої – “Без батьківщини”: “Втік од нього один чоловік, а він із Озерян Басанської сотні Переяславського полку, так попорозказував... Обібрав зверхник їхній і село, і сотню, і полк до нитки! Як воно ж ці Танські – чи волохи, чи серби... Хіба їм болить Україна? Отож оселився той басанець...” [1, с. 11], “А Басанець, мабуть, ікону малює” [1, с. 44] тощо.

Козаччина для письменника стала джерелом актуалізації пам’яті народу, виступила не лише історичним явищем, а й міфологічним. Він прагне показати її не тільки як втілення минулого та його слави, але й з метою розкриття глибинних істин українського існування, вона служить ще й основою для будівництва ідеального майбуття. Завдання митця як носія міфу і полягає в тому, щоб передати його далі, наблизити до сердець співвітчизників та залишити в спадок наступним поколінням.

Ланцюг подій відтворює життєвий шлях персонажів у замкнених часо-просторових межах (виняток: поїздка Василя Кота до Ларіона Спиридоновича Алексєєва до Половиці). На розповідача покладається функція розгортання послідовних подій із поступовим наближенням до точки зору дійової особи, щоб подивитися на світ очима персонажа, проникнувши в його свідомість. Основне навантаження в психологічному аналізі дій і вчинків персонажів несуть авторські відступи.

О. Басанець вибудовує характери в таких трьох основних взаємопов’язаних планах: зовнішньому, внутрішньому та опосередкованому. Перший план – це портретні характеристики персонажів, опис їхніх дій, вчинків, взаємин із оточенням. Ці характеротворення взаємодіють із засобами психологізації образу, які

відносять до другого плану, – внутрішні монологи, роздуми, спогади. До третього, опосередкованого плану, належать ті зображально-виражальні характеристики, які даються іншими персонажами і автором.

Характер персонажів О. Басанець розкриває через дію. Внутрішній план характеротворення втілюють такі прийоми, як самохарактеристики персонажів, внутрішні монологи, роздуми, спогади, сні.

Сон як художній прийом, що дає змогу розгорнути різноманітні варіації просторово-часових відношень, О. Басанець використовує з метою висвітлення психологічного стану персонажа, розкриття його потаємних думок. Вагомими є сні Василя Кота. Вони пророчі. Їх зміст – пересторога...

Саме з розмови про сон Василя і розпочинається повість “Чужинці”: “Сон таки переслідував Кота. Чи приляже серед білого дня, чи захропе вночі, а воно одне й те ж верзеться: ніби провалюється він, а за ним летить шкереберть домашній мотлох. Щось цупко запам’ятав його мозок? Ні, такої історії з ним не траплялося. Може, щось душі підказує?” [1, с. 38]. Василеві цей сон сниться кілька разів і він усвідомлює, що “Щось віще все ж є у цьому видиві!” [1, с. 54], і таки ж справдився. Біда трапилась.

Сновидіння – це взагалі один із засобів характеротворення образу Василя Кота. Йому й іншого смислу сні сняться, і досить часто, і він осмислює їх, реагує на них. “Віднині той сон пропав, а марився інший: стежечка, яку протоптав колись Василь від Орелі до пагорба над Плавами, де пізніше свій зимівник облаштував. І більше нічого – сивіє тропа між муравою і все – як картина стоїть перед очима” [1, с. 66]. Розшифровка сну прозора: дорога. Згодом і більш конкретнее пояснення через сновидіння з’явилося: “А одного разу перед світанком приснився йому... Алексеев, ніби пальцем манить до себе, й Василь негайно зібрався в дорогу” [1, с. 66]. І це не лише конкретна поїздка. Це й символічний шлях у змінене життя: довелось переїхати через нестерпні умови.

Віщим виявився і сон Катрі – як пересторога уникнути нещастя. І в неї сні повторюються (“Моторошно мені. Часто мені сниться, наче я забиваюся в куток якогось підземелля. Схоже на оцю землянку, а навколо гвалт” [1, с. 23]).

Портретні описи відображають соціальний статус, характер, психологічний стан героїв. Коли Охріма відправляють у ворожий стан, то одягають так, щоб замаскувати в ньому сутність козака: “Сині шаровари, добре поношені, так і залишив. І сорочку полотняну, вишиту білим по білому, – полтавську – це його кровна, ще з парубоцтва. Довго служить господареві, бо Охрім виварював її, як заведено, в риб’ячому жирі та висушував на сонці. Сорочка ще й дьогтем пахне, ото ж комарі не загризуть. Степан наполіг, щоб поясом новим, персидським, підперезався – він тричі стан охоплює: туди можна й гроші приховати. Зав’язали так, щоб китиці звисали з обох боків – по-селянському. Тепер Охрім – наймит, копійчину до копійчини тулить, женитись надумав, хоч у самого в вусах сивенькі волосинки прокрадаються. А ще купили у крамниці січовий сіряк – у ньому пізньої весни ні холод не дошкуляє, ні спека. На голову натяг шапку-бирку – в ній і свіжо, бо зверху в дірочку вітерець повіває, й тепло, бо вона смушева. Постоли серед майдану пошив майстер. Чуба-оселедця обчиржили: як волосся підросте, хай хтось підстриже під макітерку, аби не здогадалися, що він у запорожцях ходив” [1, с. 5]. Незважаючи на таку розлогу портретну характеристику, що свідчить про серйозні приготування для розвідувальної операції, в Охримові сторонні все ж впізнають козака. Добре, що це люди, які гуманно налаштовані до козаків. Так, отаман чумаків звертається до Охріма: “Тей, козаче, а йди-но сюди!” [1, с. 6]. Заперечень він не сприймає: “Не гніви Бога неправдою. Гадась не впізнав тебе? Ти і ще двоє одчайдухів супроводили мою валку, од нагайців боронячи, до самого Перекопу. Чому ж очі опускаєш?” Якщо у цьому випадку йдеться про зустріч у минулому, то в іншому в Охримові Василь Кіт впізнає козака за певними ознаками: “Те-те-те... Відколи це налитий силою запорожець кидав своє ремесло? Певно, тебе ця товкотнеча притягує? – кинув у бік гори. – Рука міцна, один рубець на лобі, другий на руці. Станом ще на парубка скидається, хоч самому вже за сорок, шкіра на голові засмагла – козаком дише...” [1, с. 10].

Портретні характеристики інших персонажів лаконічні, але влучні, яскраві, у них підкреслено найсуттєвіше: “Потому ввалився довготелесий і худий. Аж світиться, кібець” [1, с. 40], “Він був схожий... на kota. Вуса настовбурчені, наче обнишпорювали коло себе. Очі зелені вигравали лукавинкою” [1, с. 10] (портрет Василя Кота) тощо.

У портретному описі О. Басанець окреслює індивідуальні особливості характеру персонажа. Зустрічається й опосередкована оціночна характеристика зовнішності героя. У ході розвитку сюжетної дії вводяться нові деталі портрета або підкреслюються попередні, опис зовнішності стає важливим елементом психологічної характеристики персонажа, виявляє його духовну сутність.

О. Басанець історичний фактаж поєднав із художнім домислом та вимислом. Автор і сам про це свідчить. У «Слові до читача» після Післямови (повість “Без батьківщини”) він зауважує: “Сюжет вигаданий, все інше – історичні факти і версії” [1, с. 37].

Відповідно в кінці повісті “Чужинці”: “В основу сюжету покладено переказ жителів с. Котівки С. Сатани та Я. Колваха, записаний Дмитром Яворницьким. Автор взяв також факти з історичних хронік, намагаючись якомога точніше передати реальні події тих часів. Однак повість “Чужинці” – твір художній, тому письменник має право на власні версії й домисли” [1, с. 72].

Реалістично написана більшість пейзажів, функція яких – подати інформацію про певні ландшафтні об’єкти, час та місце дії. Часом у пейзажних описах закодована ще й соціальна інформація, відчувається втручання наратора, який висловлює і власне ставлення до зображуваного.

Пейзаж є і фоном, на якому відбуваються події. Нерідко він співвіднесений із внутрішнім станом героїв. Вирушаючи в дорогу на виконання козацького доручення, Охрім сповнений душевного болю і щему; прощаючись із Січчю, ніби відчуває, що йому вже не судилось повернутись сюди. Картина пейзажу гармоніює зі станом його душі, навіть сприяє підсиленню цих відчуттів: “Весняний легіт освіжив лице. Приятелі простували через неширокий майдан до церкви. А коли погмоніли зо Всевишнім, Охрім раптом зупинився посеред площі, наче кінь, що відчуває тривогу. Окинув оком глиняні курені, котрі вже побілили запорожці, сірі гармати та редути на берегах острова, Дніпро, позолочений сонцем, його вузький рукав од суходолу. Чи побачить козарлюга цей тісний шматочок землі – дорогий і болючий?” [1, с. 5].

Почуття ностальгії через акцентуацію уваги на відповідних деталях передано і через інший пейзаж, коли Охрім уже працював на Українській лінії (“лінію прокляту нарекли Українською, бо ділить землю України навпіл” [1, с. 15]): “Дні були схожі один на одного. Вранці з косогору Охрім милувався Запорозьким краєм. Голубі озеречка між очеретами, невеличкі діброви, густі ліси понад Ореллю на сході й заході, а посередині луки тягнуться без кінця, бо виднокруг десь тане в срібній імлі, а подекуди хутірці принишкли, люди, як мурахи, снують – скільки-то верст, а від гострого погляду з височини ніхто не заховається” [1, с. 15].

Пейзажі в повістях О. Басанця стислі, метафоричні: “Пробивалися зорі крізь легкі хмарки, місяць, надрізаний пільмою, опустив свої ріжки понуро” [1, с. 57] або: “... сивий туман затуляє і степ, і гору Рязанську, бо на весну потягнуло: зранку морозець дошкуляє, а під обід відлига. Сніги чорніють, тануть; струмочки норовлять до Кругленького потрапити; та сьогодні сонце заплуталось у хмарах, тому сирість пронизує тебе наскрізь” [1, с. 44].

Пейзаж є важливим елементом образу України. Він допомагає краще зорієнтуватися в змісті, зрозуміти внутрішню суть героїв, їхні душевні поривання і життєві розчарування. Образ України в повісті “Без батьківщини” асоціюється з образом Запорозької Січі. Семантику образу України у повістях “Без батьківщини”, “Чужинці” найбільшою мірою репрезентують лексико-семантичні поля слів: “брати-запорозжці”, “козаки”, “Козакія”, “Кам’янська Січ”, “глиняні курені”, “запорозжці”, “Дніпро”, “Запорожжя”, “степ”, “Запорозький край”, “Січ”, “січовики”, “Гетьманщина”, “Слобожанщина” тощо. Різноманітні образні характеристики степу створюються назвами степових реалій. Щоб передати багатогранність життя степу, письменник вміло використовує назви флори і фауни степової України: “Сюрчали коники, шурхотіли ящірки, виспівували перепели...” [1, с. 7], “Підвівши погляд, Охрім аж зупинився на мить: із пагорба завиднілося озеро продовгувате, а на ньому плавали... білі лебеді” [1, с. 9], “Землянка була серед бур’янів. Ще не заходячи всередину, Катря заходилася виривати лободу, щиріцю й солонець” [1, с. 22].

Пейзажні замальовки різнобарвні, колоритні, зримі, локальні, виступають як орнамент або тло, на фоні якого відбуваються події. Пейзаж органічно вплітається в тон розповіді, виразніше відтіняючи її. Пейзажні малюнки відіграють певну стильову роль, надаючи ліричного забарвлення твору. Людина злита з пейзажем, вона нерідко є його дійовою особою, бо пейзаж для неї – не декорація, а рідна земля, Батьківщина.

Із реальних історичних осіб найбільше місце відведене Пилипові Орлику (повість “Без батьківщини”). Образ Пилипа Орлика подано опосередковано. Уже на початку твору в діалозі “чужинця” з кошовим зринає згадка про нього: “Я чув на Заході, що Військо Козацьке мало вождя Орлика? Кошовий нахилив голову:

- Ми й досі вважаємо його своїм вождем, і досі щодня в наших церквах моляться за нього, але не знаємо і де він, і чи живий він ще... Може, Ви нам щось підкажете?

А той здоровань, здалося Охрїмові, аж захитався й прошепотів:

- Нічого не відаю.

Кошовий задумався:

- Не вірю я все ж, щоб гетьман Орлик помер, бо всі чутки йдуть від московських агентів” [1, с. 3].

Запорожцями негативно сприймається факт возведення Української лінії, яка, на їх думку, “крятиме, як серце, землю нашу!” [1, с. 4]. Степан Онищенко запитує Охрїма Папуцю: “А Пилип Орлик що написав у “Пактах і Конституції законів і вольностей Війська Запорозького”? Забув?” У відповіді Охрїма відчується глибока повага до Орлика, возведення його у ранг ідеалу, а, можливо, й ідола: “Та не забув я нічого. Якби

забув, то не огинався б в оцих безводних степах. Той Орлик і досі неначе коло себе тримає. Це ж треба! Войнаровського царські посіпаки схопили в Гамбурзі чи що? Тепер у Якутську запал свій остуджує... Герцика в Варшаві Долгорукий, посол московський, арештував. Горленко Дмитро кинув нашу справу, в Петербурзі об нього чоботи витирають. А Пилип Степанович мотається Європою, сили наші згуртує, королям поклони б'є заради країни незалежної" [1, с. 4]. Форма імені й по батькові вжита відносно Орлика передає шанобливе ставлення до нього. Через сприйняття Охріма подано і портрет гетьмана: "... перед очима, мов із туману, виринуло шляхетне обличчя Пилипа Орлика: дугасті брови, трохи горбкуватий ніс, товсті вуса, опущені донизу, високе чоло й густа чорна шевелюра – і погляд зосереджений, вдумливий" [1, с. 12]. Образ Пилипа Орлика, по суті, не полишає роздуми героїв повісті "Без батьківщини", і передусім Охріма Папуцю. Саме з його роздумів дізнаємось, що Пилип Орлик "в Салониках засів, підбурює Туреччину й татар, Францію підмовляє, запорожців гуртує, з поляками перемовини веде: вдарити вкупі слід по імперії царській!" [1, с. 31]. Майбутнє краю, держави герой пов'язує саме з Орликом: "Гадалось Охримові: Пилип Орлик запорожців з-під опіки султана вивільнить, гетьман лівобережний Данило Апостол свої сили військові проти Російської імперії поверне, вижене залого московську, Річ Посполита й сама от-от розвалиться, правобережці швиденько до братів своїх прилучаться – й Україна державою стане! Вибрали б столицю десь посередині, щоб нікому не щеміло: або в Кодаку, або на цьому боці Дніпра між Ореллю та Самарою! Гетьманом соборної держави Української годилося б вибрати Пилипа Орлика. Він хоч і напівчех-напівлитвин, проте Україну найбільше любить! Коли Іван Мазепа впокоївся, то небіж його Войнаровський багатства успадкував, а від гетьманства на вигнанні відмахнувся: навіщо йому клопоти без армії та держави? Ще й грошенят підкинув майбутньому очільнику, наче одкупився. А Пилип Орлик таки взявся за булаву: відчув свій борг перед новою Батьківщиною, вивчився й у люди вийшов! Родину свою десь переховує, а Григор, бач, як і батько рідний, тайкома в Європі зв'язки між королем, султаном та цісарем налагоджує. Інший би принишк, або служив би двору чужому під ім'ям вигаданим, та Орлики клятву на вітер не кидають! Є у них щось лицарське, непідкупне..." [1, с. 32]. Згадок про Орлика у творі чимало. Щоразу якийсь один момент із життя козаків взято. Це окремі деталі, але з них загалом цілісна картина складається. Скажімо, дізнаємось, що цариця відповіла козакам на лист (просились "до Московії приєднатись" [1, с. 31], повідомила, що "прощає їх та під опіку свою бере. А про Орликів і чути не хочуть" [1, с. 34]. На честь Орлика і первістка свого Охрім назвав.

Однак не всі ідеалізували гетьмана. Зі слів Василя Кота Охрім дізнається, що "кинули" запорожці турків і татар, заснували Нову Січ "на Підпільній, це за кілька верст од колишньої Чортотмицької" [1, с. 34]. "Тепер про Пилипа Орлика, який прагне разом із татарами, турками, донськими козаками, калмиками, поляками, французами насолити Московії, вони й слухати не бажають!" [1, с. 35]. Фінал повісті відкритий, спонукає до роздумів: "І коли коляска загойдалась на землі полтавській, друге лице, хитрюще й лукаве, вигулькнуло. Й Охрім упізнав Онищенко, а той задзеленчав монетами й підніс два пальці догори – чи привітав, чи махнув прощально, чи латинське "V" показав... Щось кортіло мовити Охримові, та він заляк. Фаєтон помчав своєю дорогою, а Папуця, чи то пак, Стрижак, залишився на переправі.

А через день з'явилися два офіцери царські: норувались вони на запорозький берег потрапити, та все ж на гетьманському товклись. Зазирали в вічі перехожим, у балачки встрявали. А коли сонце пожовтіло, тицьнули малюнок... із портретом Григора: чи не зустрічав паромник цього злочинця? "Ні, вперше бачу", – буркнув неохоче.

Охрім відправився додому. Прямувати йому довго, та витоптаним шляхом: ждуть його двоє найрідніших людей: маленький-маленький Пилипко й молода-молода Катря. А куди ж далі полетять Орлики?" [..., с. 36]. Пилипа Орлика як реально діючої історичної особи немає в творі, але образ його незримо присутній.

Величною постаттю Пилипа Орлика письменник нагадає українському читачеві про перші кроки державницької історії, про те, як українці не були ні "малоросами", ні "хохлами", а мали свою ранньо-феодалну монархію, яка була відома "усіма кінцями землі", як свого часу зауважував Нестор-літописець.

Згадується в повісті "Без батьківщини" і син Пилипа Орлика Григор. Граф Григор Орлик – офіцер шведської та французької армій. Він був реальним лідером української політичної еміграції XVIII століття, яка ставила за мету за допомогою інших держав здобути незалежність України, відокремивши її від Російської імперії. Це епізодичний образ. На Січі з'являється чужинець. Це був Григор ("Дивний згогад просвітлив душу Охріма: "Невже це був Григор?.." [1, с. 3]). Згадка про нього є своєрідним художнім обрамленням повісті. У кінці твору є епізод, де Охрім знову побачив Григора Орлика: "Юрба заметушилась, фаєтон загуркотів. Під відкидним верхом татарський крамар, плечистий проворний, товкся, щось забуркотів до попутника свого, одіж свою, мов лахміття, поправляючи. Й ураз зиркнув гостро на Охріма, ніби загорівся й потух, очі опустивши. Папуця-Стрижак десь бачив його... Так, на Січі цей татарин крокував із кошовим отаманом. Стривай, це ж Григор Орлик!" [1, с. 36]. О. Басанець робить посилення: "Григор Орлик справді інкогніто відвідав Гетьманщину, зустрівся з козацькими старшинами, котрі були опозиційно налаштовані до царського режиму Див. працю Борщака І. на с. 58" [1, с. 36]. Через посилення подано інформацію і про смерть героїв: "Гетьман України в еміграції Пилип Орлик скінчив свій життєвий шлях в Яссах 1742 року.

Генерал-поручик французького короля Людовика XV Григор Орлик помер на полі бою в 1759 році. Нащадків не залишив” [1, с. 36].

У романі “Патріот” (1969) М. Лазорського (Коркішка) Григор Орлик є головним героєм. Наскрізною ідеєю роману М. Лазорського, написаного в Австралії, є служіння Батьківщині, боротьба за її незалежність навіть в умовах, які не залишають жодних надій на перемогу в період, коли в рідній країні панує окупант і останні залишки її державності послідовно й безжалісно цим загарбником ліквідуються. Повість “Без батьківщини” завершується риторичним питанням: “А куди ж далі полетять Орлики?” [1, с. 36].

І. Набитович з приводу образу Орлика молодшого в романі “Патріот” М. Лазорського зауважує: “Григор Орлик (як і гетьман Мазепа, гетьман Пилип Орлик, інші мазепинці) – герої фастивського світовідчуження, душі яких окрилені прагненням боротьби, героїського чину й марудної щоденної праці – задля визволення свого народу й відновлення Української держави” [2, с. 199]. Інший літературознавець, О. Мишанич, стверджує, що в образі Григора Орлика “бачимо новий тип українського політичного діяча європейського типу” [3, с. 90]. Інакше, певно, й бути не могло. Саме оточення Григора з дитинства сприяло формуванню такого характеру. У нього хрещеним батьком був Іван Мазепа. М. Лазорський навіть подає сцену, коли на останньому подиху перед смертю гетьман Іван Мазепа благословляє свого похресника на боротьбу: “Благословляю... – прохрипів він, коли Орлю підвели до ліжка. – Молодим... молодим у руки шаблю... Хай вони й виганяють москаля...” [4, с. 14]. Характерно, що основним джерелом при написанні творів і для М. Лазорського, і для О. Басанця стали праці І. Борщака про Григора Орлика.

Історія Гр. Орлика-патріота – символ діяльності не одного покоління українських політичних емігрантів XVIII – XX століть. Король Людовік XV напише в листі до дружини Гр. Орлика після його загибелі: “Я втратив одного з найкращих шляхетних лицарів, сміливого воїна французької армії та ушлявленого генерала”. Шкода, що загинув Орлик-молодший не за інтереси України.

М. Литовченко в романах “Орлі, син Орлика” і “Помститися імператору” також звертається до цього образу.

Вивчаючи фактичний матеріал, вміщений в історичній літературі, про що свідчить і Післямова до творів, де навіть перераховано ці джерела й оформлено як посилання в науковому дослідженні, О. Басанець намагається охарактеризувати історичну постать, не порушуючи законів правди.

Аналіз повістей О. Басанця свідчить про намагання автора заглибитися в життя свого народу, подати події з їхнім корінням, окреслити національне буття, розуміння якого в нього багатогранне. Відображення народних традицій створює атмосферу повсякденного буття народу, у якому закріпилися віками вироблені принципи психології, моралі, етики. У центрі уваги митця – людина. Акцентовано на вічних духовних цінностях. Письменник пробуджує від збайдужіння, вселяє віру в незнищенність людського в людині, любові, відданості, патріотизму.

ЛІТЕРАТУРА

1. Басанець О. Обидва береги / Олександр Басанець. – Дніпропетровськ: Пороги, 2013. – 111 с.
2. Набитович І. Contra spem spero: ідея служіння Батьківщині в романі М. Лазорського «Патріот» / Ігор Набитович // Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки. – 2012. – № 3. – С. 198-205.
3. Мишанич О. Історичні романи Миколи Лазорського / Олекса Мишанич // Повернення: Літературно-критичні статті і нариси. – К. : Обереги, 1993. – С. 81-93.
4. Лазорський М. Патріот / Микола Лазорський. – К. : Україна, 1992. – 261 с.

УДК 821.161.2 – 09 Шевченко

АВТОРСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ДОБИ КОЗАЧЧИНИ (НА МАТЕРІАЛІ ПОЕЗІЙ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА 1837–1847 РОКІВ)

Цепа О. В., к. філол. н., доцент

Кіровоградський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка

У статті обґрунтовано специфіку авторського бачення, осмислення та ставлення до визволителів українського народу. Окреслено інтереси, уподобання, особливості образу автора. Акцентовано на еволюційних змінах та на відповідності/невідповідності окремих художньо презентованих авторських якостей реальній особистості митця.

Ключові слова: образ автора, антропоцентризм, поетичний світ, авторське бачення, авторське осмислення, авторське ставлення.

Цепа А. В. АВТОРСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ЭПОХИ КАЗАЧЕСТВА (НА МАТЕРИАЛЕ ПОЭЗИИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКО 1837–1847 ГОДОВ) / Кировоградский государственный педагогический университет имени Владимира Винниченко, Украина

В статье обоснована специфика авторского видения, осмысления и отношения к освободителям украинского народа. Очерчены интересы, вкусы, особенности образа автора. Сделан акцент на эволюционных изменениях и на соответствии/несоответствии отдельных художественно представленных авторских черт реальной личности художника.

Ключевые слова: образ автора, антропоцентризм, поэтический мир, авторское видение, авторское осмысление, авторское отношение.

Tsepa A. V. AUTHOR'S INTERPRETATION OF COSSACKS (ON THE MATERIAL OF THE POETRY OF TARAS SHEVCHENKO 1837–1847'S) / Kirovohrad state pedagogical Institute named after Vladimir Vinnichenko, Ukraine

The article under consideration attributes authors' vision specification, conceptualization and attitude towards the Liberators of the Ukrainian. Author's representation features, considerable accents and interests are emphasized. Evolutionary transformations, correspondence – contradictions relations to artistically presented Artist's real personal qualities are accentuated.

Key words: an image of author, anthropocentrism, poetic world, author's vision, author's comprehension, images of the enemies.

Потреба пізнання минулого свого народу органічно притаманна кожній талановитій людині. В українській літературі прикладом вдумливого інтересу до своєї історії є лірична спадщина Тараса Шевченка. Історіософські роздуми Кобзаря – “що ми?.. / Чиї сини? яких батьків?” [22, с. 351] – це авторський пошук відповідей на нагальні проблеми сучасності, котрі мали б забезпечити усвідомлення істинного шляху порятунку й майбутнього відродження пригнобленого народу.

Минуле України, маючи чимало неоднозначних і суперечливих сторінок, провокувало відповідні тематично-ідейну специфіку художньо змальованого Шевченком історичного матеріалу та систему виражених авторських оцінок і вподобань. Керуючись власними світоглядно-творчими настановами, вибірково підходячи до подій і постатей минулого, поет утілював історичну візію, осмислення якої було і є життєво необхідним для національної свідомості українців, а отже, і актуальним для шевченкознавства.

Дослідники, трактуючи місце й роль історії в житті емпіричного творця, говорили про особливу зацікавленість минулим свого народу зокрема і світу загалом (О. Кониський [10], П. Зайцев [5], Б. Лепкий [12]), з'ясовували джерела Шевченкових фактичних знань, котрі формували певні переконання та ідеали щодо колишніх часів (Ю. Івакін) [6, с. 23–24]. Обґрунтовуючи специфіку поетової інтерпретації історичного матеріалу, наголошували й на історіософії як оригінальній ознаці творчості (Ю. Барабаш [1, с. 58–59], В. Яременко [25, с. 20]), і на особливостях вираженого історіософського часопростору (Ю. Барабаш [1, с. 65], В. Смілянська [18, с. 249], О. Боронь [7, с. 64]), і на унікальності Кобзарєвого “лицарства українського” (Д. Донцов [3, с. 322–329]) та зображеного “типу козацької жінки” (Д. Донцов [3, с. 371–382]), і на симбіозі ідеалізації та нищівної критики в осмисленні минулих подій чи постатей (М. Коцюбинська [11, с. 51]) тощо.

Розпорошеність наукових зусиль шевченкознавців стосовно змістово-формальних аспектів художньо зображеного минулого зумовлює необхідність проаналізувати відповідний матеріал із позиції системно-структурного підходу на прикладі творчості Кобзаря 1837–1847 років – періоду, визначального в аспекті пізнання авторських світоглядних і творчих інтенцій. Зважаючи на антропоцентризм шевченківського поетичного світу (Див: [21, с. 91–93]), найефективніше, на нашу думку, висвітлювати авторське розуміння минулого через інтерпретацію постатей визволителів і поневолювачів. Предметом дослідження цієї статті оберемо презентований поезіями Т. Шевченка 1837–1847 років образ доблесного козацтва, котрий дасть змогу з'ясувати авторське бачення, а відтак окреслити змістові, часово-просторові аспекти картини героїчного минулого. Дослідивши особливості авторського осмислення й ставлення до вищезгаданих постатей, обґрунтуємо інтереси, цінності, уподобання, риси поетично вираженого образу автора, простежимо їхні еволюційні зміни, зіставимо окремі художні якості з реальною особистістю митця.

Дієве минуле України пов'язане в ліриці Кобзаря насамперед із козаками-запорожцями, їхніми отаманами-ватажками, гетьманами, учасниками гайдамацького руху. Безумовно, авторська поетична інтерпретація згаданих постатей і козацької історії XVI–XVIII століття загалом (часів Гетьманщини, руйнування Січі, закріпачення, відчайдушних спроб відновити козацтво та його вольності створенням Задунайської Січі в Добруджі, організацією Чорноморського війська) не була однаковою впродовж 1837–1847 років. Проте беззаперечним є той факт, що Шевченкове зацікавлення козацькою історією стало, за словами А. Карася, “водночас його пошуком власної національної ідентичності і йшло врозріз із тогочасним проектом творення людини загальноімперського російського типу на інтелектуально-культурному фундаменті пристосування до влади та асиміляції” [8]. Поетове звертання до минулого, отже, було зумовлене потребою національного самопізнання та самовдосконалення, що зрештою забезпечили йому змогу й право “виховувати історією” та

впливати на становлення національної ідентичності сучасників-земляків, котрі, не знаючи своєї колишньої слави, так легко мирилися зі гнобленням. У ХХ столітті така посилена увага до історичного визначатиме ліричні візії митців “Празької школи”. Ідея возвеличення всього героїчного в українській минувшині (як антитеза до трагічного) стане стрижневою для історіософської поетики Є. Маланюка, Ю. Клена, О. Ольжича і т.д.

На початковому етапі, зокрема під впливом таких основних джерел естетичного враження і натхнення, як фольклор, літературна традиція, історіографічний матеріал, осмислення минулого було пройняте ностальгією, “сентиментальним переживанням, не поєднаним із палким прагненням його відродження та проєкціями на майбутнє” (Д. Наливайко) [15, с. 18], було “за літературною модою романтизованим, дещо мелодраматичним” (В. Пахаренко) [17, с. 20]. У процесі ж збагачення життєвого досвіду Шевченка, а відтак еволюційних змін його світогляду, особливо в період “Трьох літ”, визначальним у художній інтерпретації став глибокий і критичний аналіз, засвідчивши зрілість та інтелектуальність поетових поглядів. Певна річ, таку специфіку творчої манери та світоглядної позиції ми й урахувуватимемо під час аналізу в ліриці митця особливостей авторського бачення, осмислення і ставлення щодо образів-презентантів героїчного минулого України.

Отож, у поле зору автора потрапляють козаки-запорожці, котрі вмiли й розважатися (“Трай, кобзарю, лий, шинкарю!” – / Козаки гукали. / Шинкар знає, наливає / І не схаменеться; / Кобзар вшкварив, а козаки – / Аж Хортиця гнеться – / Метелиці та гопака / Гуртом оддирають...” [22, с. 131] (“Гайдамаки”), і доблесно воювати (“... кров ляха, татарина / Морем червоніла...” [22, с. 119] (“До Основ’яненка”)), самовіддано здобуваючи волю і славу Вітчизні.

Загалом же козацька вдача презентована як унікальне поєднання життєлюбства, твердості намірів, амбітності, справедливості, героїзму, патріотизму. Очевидно, захоплення такими якостями “завзятих чубатих” [22, с. 235] (“Гамалія”) і сприяло утвердженню козацької вольності як гідної альтернативи, наприклад, родинному життю – “Оженись на вольній волі, / На козацькій долі...” [22, с. 286] (“Не женися на багатій”), а Січі – як школи справжнього життєвого досвіду (“А коли хочеш, сину, знать, / Де лучше лихом торговать, / Іди ти в Січ, як Бог поможе, / Там наїсишся всіх хлібів” [22, с. 301] (“Сліпий”), місця, де плекалося “козацьке начало”, що “посилило, загартувало в українському характері дух лицарства, непереможний, незнищимий дух волі”, завдяки чому “ми вижили, залишилися собою всупереч умовам, котрі, за логікою, мали б неодмінно знищити нас” [16, с. 45].

До речі, почуття національної гордості за козацтво та часи, коли в Україні велася боротьба, переповнювало й емпіричного Тараса Шевченка. Скажімо, у листі до Я. Кухаренка від грудня 1844 року під враженням від вистав українських п’єс на сцені аматорського студентського театру Медико-хірургічної академії в Петербурзі він напише: “Отамане, якби ти знав, що тут робиться. Тут робиться таке, що цур йому і казати. Козацтво ожило!!!...” [23, с. 31]. Промовистим є і спогад О. Беренштама про гостювання Тараса 1845 року в О. Лук’яновича в Мар’їнському Миргородського повіту: “У ці вечори час минав непомітно: Шевченко і сам дуже поживавлювався, він багато розповідав про минуле України, про подвиги козаків, про боротьбу їх з турками і панами” [19, с. 110].

Пов’язуючи з козацтвом часи минулої “святої слави” [22, с. 254] (“Чигрине...”), тобто сакралізуючи цю сторінку історії, автор доходить висновку: “Було колись добре жити / На тій Україні...” [22, с. 122] (Іван Підкова). Власне, згадане “добро” – дії та вчинки, що сприяли утвердженню могутності, самодостатності Вітчизни – творилось, з одного боку, під час визвольних морських походів (“Іван Підкова”, “Гамалія”), а з іншого, – героїчним опором турецько-татарським, польським, московським загарбникам на рідній землі. Як стверджує І. Дзюба, поєднання мотиву “козацької слави” з мотивом волі, правди, справедливості є “суто шевченківською контамінацією” [2, с. 450]. У подібному осмисленні митець розкриває події, що відбувалися на просторах України (Трубіж, Альта, Переяслав (“Тарасова ніч”), Дніпро (“До Основ’яненка”, “Іван Підкова”), Вільшана, Чигирин, Сміла, Умань, Черкаси, Корсунь (“Гайдамаки”) тощо), Чорного моря, Царграда (“Іван Підкова”), Скутари, Візантії, Босфору (“Гамалія”), Польщі (“Гайдамаки”) і т.д.

Об’єднані духом колективізму, святістю спільної справи, керовані мудрими ватажками, козаки легко перемагали своїх ворогів, звільняли побратимів із турецької неволі, котрі жили єдиним прагненням – вирватись із ганебного полону, бо “сором тут, і сором там – / Вставать з чужої домовини, / На суд Твій (Бога – О. Ц.) праведний прийти, / В залізах руки принести, / І перед всіми у кайданах / Стагь козакові...” [22, с. 236]. У “Гамалії”, що, (як писав І. Франко), “є немов дзвінким погуком козацького героїства, відваги і енергії” [20, с. 88], автор, отже, прославляє доблесть визволителів і щиро тривожиться душевними муками козаків-невільників.

Безумовно, Шевченкові твори презентують, за висловом Ю. Барабаша, і “міфопоетизовані в душі авторової історіософської концепції” [1, с. 66] постаті керівників таких визвольних операцій. Лірик захоплюється й ідеалізує мужність, організаторські здібності, дипломатичність, тактовність, людяність як реально історичних, так і легендарних ватажків. Маються на увазі й “поданий у фольклорно-умовному плані” [1,

с. 66] Іван Підкова, особистісні якості якого сприяли згуртуванню козаків у єдину монолітну силу під час морського походу до Царграду; і “відверто міфічний Гамалія” [1, с. 66], що надихав власним прикладом та вправно координував дії козаків, котрі звільняли побратимів із турецького полону.

У цьому зв'язку варто згадати й Тараса Трясила, котрий не тільки щиро переймається втраченою славою-волею та намагається розбудити совість, національну гідність поневолених українців, але й знаходить у собі сили й мужність підняти їх “віру рятовати” [22, с. 86]. Йдеться, зокрема, про організований Т. Федоровичем козацький розгром польського війська 25 травня 1630 року під Переяславом, візію якого автор витворив, щедро послуговуючись фольклорним матеріалом і вміло використовуючи потенціал власної уяви й фантазії.

Поетову обізнаність щодо історичної ролі козацьких ватажків засвідчують і згадані в “Тарасовій ночі” постаті Наливайка (одного з організаторів козацького повстання в Україні та Білорусії 1594–1596), Павлюги (очільника повстання 1637 року); у “Гайдамаках” – Конашевича-Сагайдачного (керманіча походів проти Османської імперії та Кримського ханства), Остриниці (одного з керівників селянсько-козацького повстання 1638 року), Богуна (героя національно-визвольної війни українського народу 1648–1657 років) і т.д. Незважаючи на те, що повстання, зокрема під проводом Наливайка й Павлюги, зазнали поразки, усе ж, як стверджував І. Дзюба, “головним з уроків минулого залишається імператив боротьби за волю; ця боротьба, навіть коли закінчується поразкою, кладе невигорану печать на душу й майбутнє народу, закладає в його імунну систему спротив рабству” [2, с. 479]. Фактично, такою і є віднайдена автором у колишньому формула добробуту й процвітання рідного народу, запорака його самотності.

Певна річ, Шевченко знав і усвідомлював усі “плюси” й “мінуси” Гетьманщини, тому опоетизував її тільки як приклад української державності, що мала сильне й згуртоване козацтво: “... Було колись, панували, / Та більше не будем!.. / Тії слави козацької / Повік не забудем!..” [22, с. 88] (“Тарасова ніч”).

Суперечливо митець ставиться, скажімо, до Богдана Хмельницького. Пам'ятаючи про дипломатичні здібності й військові заслуги гетьмана у визвольній війні 1648–1654 років, автор, удаючись до іронічно-саркастичної інтонації, у “Розритій могилі”, “Великому льосі”, “За що ми любимо Богдана” все ж осуджує його за Переяславську угоду 1654 року. Певна річ, зауважував Є. Маланюк, “тільки на тлі доби, коли і чужі, і свої всіляко вихваляли Богдана за “возєєдїненїє”, а з Мазепи робили “злodeя”, можна оцінити тепер всю ревелїційність ідеологічного кроку поета, всю далекозоркість його історіософічних поглядів” [14, с. 41].

Очевидно, керуючись переконанням, що гетьман не має права на фатальні для його народу помилки, автор гостро критикує недалекоглядну політику Хмельницького, що занедбала колишні козацькі завоювання, призвела до засилля й панування чужоземців (“У дурні німчики обули / Великомудрого гетьмана”) [22, с. 372]; “Ти все оддав приятелям, / А їм і байдуже” [22, с. 328]), а відтак і занашення “вбогої сироти України” [22, с. 328], з якої сміються “сторонні люди”. Щоправда, автору-гуманісту і шкода того, хто наївно й щиро сподівався, щоб “москаль добром і лихом з козаком ділився” [22, с. 327] (“Стоїть в селі Суботіві”). Тому він, безперечно, співчуває ошуканому гетьману, бажає його душі спокою та умиротворення.

Оскільки Коліївщина 1768 року була черговим підтвердженням героїзму козацтва і свідченням того, що український народ брав у руки зброю тільки задля оборони, то варто, на нашу думку, з'ясувати особливості авторського бачення, осмислення та ставлення й до гайдамак, їхніх ватажків, духовних провідників (“Гайдамаки”, “Холодний Яр”).

Наголосимо, що поет пише про повстання “колїв” попри офіційне табу на цю тему, засвідчене в циркулярному листі міністра народної освіти С. Уварова від 24 грудня 1839 року, коли, як образно висловився Леонід Білецький, Україна “гинула в лабетах московської неволі, коли майже всі українці ховали” її “і були певні, що вона вже ніколи не піднесеться, що з нею справа вже скінчена” [цит. за 17, с. 26]. Такий крок, безперечно, свідчить про неабияку Шевченкову сміливість, рішучість як громадянина і митця.

Ґрунтовно й всебічно підійшовши до осмислення гайдамак в однойменному творі, автор презентує їх і борцями за правду-волю, і жорстокими месниками полякам за пролиту кров та спричинені руйнування в рідному краю. У результаті він, з одного боку, захоплений ними як мужніми й національно свідомими захисниками пригнобленого народу (“На гвалт України / Орли налетіли” [22, с. 148]), а з іншого – уражений їхньою “пекельною карою” [22, с. 180]. Тому, хто мав унікальну здатність виявляти і прогнозувати наслідки багатьох історичних прорахунків, прикро було усвідомлювати невміння й небажання двох братніх слов'янських народів мирно співіснувати: “А за віщо, / За що люде гинуть? / Того ж батька, такі ж діти, – / Жити б та брататься. / Ні не вміли, не хотіли, / Треба роз'єднаться! ... / Болить серце, як згадаєш: / Старих слов'ян діти / Впились кров'ю” [22, с. 165–166]. До речі, автор, філософськи осмислюючи притаманне людству прагнення руйнувати й убивати, приходять до висновку про вічність такого злочачала: “Не спинала весна крові, / Ні злості людської. / Тяжко глянуть; а згадаєм – / Так було і в Трої. / Так і буде” [22, с. 180].

Не уникаючи зображення спричинених борцями за волю моторошних картин смерті, що свого часу дали підставу П. Кулішу назвати поему “Гайдамаки” “кривавою бойнею, від якої мимохідь відвертаєшся” [13, с. 54], поет усе ж не погоджується з оцінкою історика Скальковського, для якого “Гайдамаки не воїни – / Разбойники, воры. / Пятно в нашей истории...” [22, с. 356] (“Холодний Яр”). Намагаючись спростувати такі й подібні твердження, митець переконував, що цей усенародний виступ був “трагедією доведеного до відчаю гнобленого люду, який у непогамовній жадобі помсти за наругу втрачає моральні перестороги і не зважає на Божі заповіді” [4, с. 3]. Безперечно, тільки цим і можна виправдати жахливе кровопролиття, нелюдську жорстокість гайдамак.

Таким осмисленням автор, як бачимо, не тільки розвінчав тогочасні стереотипи сприйняття гайдамачини, але й започаткував формування нових історичних поглядів, наголошуючи, що це була “остання за часом велика спроба українського селянства повернути собі волю, ствердити власну національну гідність” [9, с. 88].

Особливу заслугу в організації цієї визвольної місії лірик відводить, певна річ, ватажкам і натхненникам гайдамацького руху. Скажімо, образом мудрого, людяного, сміливого й немилосердного до ворогів “батька Максима” увиразнено харизму справжнього отамана. На прикладі ж Івана Гонти, котрий стає вбивцею своїх синів-католиків, осмислене протистояння громадського й особистого в людині, гріха й покари. Зауважимо, що саме цим образом автор найвиразніше заперечує будь-які крайнощі в людській поведінці та вияви фанатизму загалом.

Отже, слова і вчинки Гонти – вірні присязі (“Бо не я вбиваю, / А присяга” [22, с. 182]), душа ж – сповнена нестерпних батьківських переживань і страждань через скоєний гріх. Зіткнення вірності обов’язку та зради батьківству породило нестерпні муки, а відтак і несамовиту лють, жагу смерті й кровопролиття. Тут поет презентує не тільки вміння психологічно вірно відображати стан і поведінку героя, але й філософічність, релігійність свого мислення.

Серед натхненників гайдамацького руху, його духовних провідників автор змальовує благочинного й кобзаря. У уста першого вкладена промова, покликана благословити гайдамак, зміцнити їхню віру в перемогу над кривдниками: “Моліться, братія, моліться! – / ... Не дайте матері, не дайте / В руках у ката пропадать. / Не плачте, братія: за нас / І душі праведних, і сила / Архістратиґа Михаїла. / Не за горами кари час. / Моліться, братія!” [22, с. 155–156]. Роль іншого – мудрого й безкорисливого Волоха – усюди супроводжувати коліїв та підтримувати їхній бойовий дух словом і співом.

Отже, як стверджував Ю. Барабаш, на основі конкретних історичних знань, національного міфопоетичного матеріалу, універсальних мотивів і бінарних опозицій, породжених авторською фантазією, Тарас Шевченко “створював свою національно-історіософську міфологію: “міф козацтва”, “міф Коліївщини”, “міф Гетьманщини”, у широкому сенсі – міф героїчної минувшини України, її волі й слави...” [1, с. 65].

Отже, у поетичних творах Тараса Шевченка 1837–1847 років презентована картина героїчного минулого українського народу (події XVI–XVIII століть – від часів Гетьманщини до організації Чорноморського козацького війська – розгортаються на території України, Чорного моря, Візантії, Туреччини і т.д.).

Аналіз специфіки зображення козаків-запорожців, їхніх отаманів, гетьманів, діячів гайдамацького руху засвідчив авторську обізнаність щодо історичних персоналій і пов’язаних із ними подій, розвинену історичну інтуїцію. Яскраво вираженими є патріотизм творця (зафіксований і в житті емпіричного Шевченка), потреба національного самопізнання та самовдосконалення. Автор уміє правдиво передавати психічний стан і поведінку героїв (полонених козаків у “Тамалії”, батька-синовбивці в “Гайдамаках”), органічно оперує фольклорним матеріалом, має багату художницьку уяву й фантазію (бій козаків у “Тарасовій ночі”).

Осмислення постатей і подій часів Гетьманщини, Коліївщини дає змогу говорити про авторську сміливість, рішучість як громадянина й митця (осуджувати Хмельницького на фоні загального уславлення, писати про гайдамак). В оцінці колишніх суспільно-політичних процесів спостерігається інтелектуальність лірика, його здатність “виховувати історією”; в осмисленні питань гріха й покари, вічності людського прагнення до руйнування і пролиття крові – релігійність, філософічність його мислення.

Уславлення визволителів України, осуд негідних, недалекоглядних учинків окремих гетьманів, козаків, переживання через жорстокість гайдамак тощо передають авторську емоційність, експресивність, доброзичливість, співчутливість, тривожність, людяність.

Еволюційні зміни спостережено у світовідчутті й світорозумінні поета (емоційне, сентиментальне осмислення до та глибокий і критичний аналіз під час “Трьох літ”), його мисленневих процесах (від роздумів над вчинками окремих історичних постатей до інтелектуальних висновків про доблесне минуле свого народу). Усе це, зрештою, відображає зрілість, критичність, провіденційність мислення автора.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барабаш Ю. Тарас Шевченко: імператив України : Історіо- й націософська парадигма / Юрій Барабаш. – К. : Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2004. – 179 с.
2. Дзюба І. З криниці літ : У 3 т. – Т.2. / І. М. Дзюба. – К. : Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2006. – 976 с.
3. Донцов Д. Літературна есеїстика / Дмитро Донцов. – Дрогобич: Видавнича фірма “Відродження”, 2009. – 688 с.
4. Жулинський М. Шевченко : повернення в “нашу Україну” / Микола Жулинський // Літературна Україна. – 2004. – 4 березня. – С. 1, 2; 11 березня. – С. 2, 3.
5. Зайцев П. Життя Тараса Шевченка / Павло Зайцев. – К. : Мистецтво, 1994. – 351 с.
6. Івакін Ю. Коментар до “Кобзаря” Шевченка. Поезії до заслання / Ю. О. Івакін. – К. : Наукова думка, 1964. – 371 с.
7. Інтеграція позитиву в творчості Шевченка (аспекти символу, аксіології, онтології, міфу, психології і стилю) : Монографія / [Задорожна Л. М., Вільна Я. В., Боронь О. та ін.]. – К. : ТОВ “Альтерпрес”, 2002. – 228 с.
8. Карась А. Правда Тараса Шевченка і ми [Електронний ресурс] / Анатолій Карась // Схід. – 2007. – № 2 (80). – березень-квітень. – Режим доступу: http://experts.in.ua/baza/analitik/index.php?ELEMENT_ID=16949
9. Клочек Г. Поезія Тараса Шевченка : сучасна інтерпретація: посіб. для вчителя / Г. Д. Клочек. – К. : Освіта, 1998. – 237 с.
10. Кониський О. Тарас Шевченко-Грушівський: Хроніка його життя / О. Я. Кониський. – К. : Дніпро, 1991. – 701 с.
11. Коцюбинська М. Етюди про поезику Шевченка: Літературно-критичний нарис / Михайлина Коцюбинська. – К. : Рад. письменник, 1990. – 272 с.
12. Лепкий Б. Про життя і твори Тараса Шевченка / Богдан Лепкий. – К. : Україна, 1994. – 173 с.
13. Листи до Т. Шевченка. 1840–1861 / [Відп. ред. Є. П. Кирилюк; упорядк., передм. та прим. Л. Ф. Кодацької]. – К. : вид. Академії наук УРСР, 1962. – 332 с.
14. Маланюк Є. Книга спостережень. Фрагменти. Від Кобзаря до нації. Студії і роздуми / Євген Маланюк. – К. : “АТІКА”, 1995. – 235 с.
15. Наливайко Д. Шевченко, романтизм, націоналізм / Дмитро Наливайко // Слово і Час. – 2006. – №3. – С. 3–21.
16. Пахаренко В. Незбагнений апостол: Світобачення Шевченка / Василь Пахаренко. – вид. 2-е, доп. – Черкаси: Брама – Ісуеп, 1999. – 295 с.
17. Пахаренко В. Тарас Шевченко (1814–1861): Сторінки до нового підручника з української літератури для 9-го класу / Василь Пахаренко // Українська мова та література. – 2004. – січень. – Ч. 2–4 (354–356). – С. 3–69.
18. Смілянська В. Л. “Святим огненным словом...” Тарас Шевченко: поетика / В. Л. Смілянська. – К. : Дніпро, 1990. – 290 с.
19. Спогади про Тараса Шевченка / [за ред. І. О. Дзевєріна; укл.: В. С. Бородін, М. М. Павлюк; авт. передм. В. С. Шубравський]. – К. : Дніпро, 1982. – 546 с.
20. Франко І. Із секретів поетичної творчості / Іван Франко // Зібрання творів: У 50 т. – Т.31. – К. : Наукова думка, 1981. – 595 с.
21. Цєпа О. В. Еволюція образу автора в поезії Тараса Шевченка (1837–1847): дис. ... кандидата філол. наук: 10.01.01 / О. В. Цєпа. – Кіровоград, 2008. – 208 с.
22. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: У 12 т. – Т.1. / Т. Г. Шевченко. – К. : Наукова думка, 2001. – 784 с.
23. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: У 12 т. – Т.6. / Т. Г. Шевченко. – К. : Наукова думка, 2003. – 632 с.

24. Шпиталь І. Богданів гріх переяславський в оцінці Тараса Шевченка / Іван Шпиталь // Літературна Україна. – 2004. – 18 лютого. – С. 1,2,3; 1 квітня. – С. 2.
25. Яременко В. До проблеми історіософії Тараса Шевченка: методологічні підходи / Василь Яременко // Слово і Час. – 2007. – № 3. – С. 19–27.
26. Яровий О. Ідея слов'янської взаємності на українському ґрунті: концепція Я. Коллара в осмисленні Т. Шевченка / Олександр Яровий // Слово і Час. – 1999. – № 1. – С. 31–35.

УДК 821.161.2 : 7.D46

МИФОЛОГІЧНИЙ ІНТЕРТЕКСТ У ЛІРИЦІ Б. ОЛІЙНИКА

Черняєва М. М., аспірант

Запорізький національний університет

Статтю присвячено аналізу лірики Б. Олійника з метою виявлення ролі міфологічного інтертексту у втіленні ідейно-художніх задумів поета.

Ключові слова: аллюзія, інтертекстуальність, міфологічний інтертекст, парафраза, ремінісценція, стилізація.

Черняєва М. Н. МИФОЛОГИЧЕСКИЙ ИНТЕРТЕКСТ В ЛИРИКЕ Б. ОЛЕЙНИКА / Запорожский национальный университет, Украина.

Статья посвящена анализу лирики Б. Олейника с целью определения роли мифологического интертекста в воплощении идейно-художественных замыслов поэта.

Ключевые слова: аллюзия, интертекстуальность, мифологический интертекст, парафраз, реминисценция, стилизация.

Cherniaieva M. M. MYTHOLOGICAL INTERTEXT IN THE LYRICS OF THE B. OLIYNYK / Zaporizhzhya National University, Ukraine.

The article deals with the analysis of the lyrics by B. Oleynik with the aim of defining the role of mythological intertext in implementing the ideological and artistic intentions of the poet.

Key words: allusion, intertextuality, mythological intertext, paraphrase, reminiscence, styling.

Концепція міжтекстової взаємодії посідає в сучасному літературознавстві одне з ключових місць. Невипадково проблемам інтертекстуальності в художньому творі приділяється значна увага дослідників, адже, за визначенням Р. Барта, «кожний текст – це тканина, зіткана зі старих цитат» [цит. за 7, с. 191].

Сучасне розуміння інтертекстуальності як «використання ліричних, фольклорних, літературних тощо текстів у новому літературному дискурсі» [5, с. 431] та – у ширшому значенні – «міжтекстового співвідношення літературних творів» [8, с. 317] дозволяє розглядати літературний твір у культурному вимірі як поліфонічне літературно-мистецьке явище.

Теоретико-методологічні засади нашого дослідження ґрунтуються на концепції діалогічності М. Бахтіна, розумінні тексту Ю. Крістєвою як «мозаїки цитування» (власне, дослідниця в статті «Михайло Бахтін: слово, діалог, роман» (1967) вводить термін «інтертекстуальність» у науковий обіг), а також на синтезі ідей про міжтекстуальні зв'язки Р. Барта, Л. Бублейник, В. Будного, Р. Гром'яка, Г. Драненко, Ж. Женетта, М. Ільницького, Ю. Коваліва, Р. Нича, М. Шаповал та ін.

Проблема інтертекстуалізації останнім часом активно розробляється. Епічні твори у інтертекстуальному прочитанні представляли в критичних працях О. Бросленко, С. Олійник, Т. Николюк, В. Шевченко та ін. Внутрішньотекстову та міжтекстову взаємодію драматичного твору досліджували Г. Драненко, О. Леонт'єв, О. Поворознюк та ін. У поетичних творах вітчизняних авторів проблему інтертекстуальності порушують Л. Золотоноша, А. Мойсієнко, С. Негодяєва, І. Пономаренко, В. Просалова, О. Пухонська та ін.

І незважаючи на те, що досліджень міжтекстовості (термін Р. Нича) на сьогодні досить багато, залишаються недослідженими або малодослідженими тексти неперевершених майстрів слова, одним із яких є поет-академік, журналіст, публіцист, критик, активний громадський діяч і просто людина з великої букви – Борис Ілліч Олійник. Стабільний інтерес з боку вітчизняних літературознавців (Г. Витрикул, Я. Голобородько, П. Іванишин, М. Ільницький, В. Моренець, Т. Салига, О. Хоменко та ін.), полемічність критичних оцінок лише підкреслюють масштабність і багатогранність творчості Б. Олійника як літературно-мистецького явища цілої епохи.

«Якщо поет й академік стає культовою постаттю, це свідчить про непересічний рівень суспільства й сформовані соціумні цінності. Якщо академік і поет тривалий час виступає у культовій іпостасі, це є свідченням неабиякої ваги й талановитості цієї особистості. Якщо ім'я митця-академіка у широкій соціумній та національній свідомості пов'язується з ореолом культовості, то це переконує у надзвичайному майбутті таких соціуму і націй» [3, с. 16].

Найбільш доречним видається розгляд лірики Б. Олійника в інтертекстуальному аспекті, бо саме тут існує можливість висвітлення різноманітних впливів, текстових запозичень, міжтекстових діалогів, що склали неперевершений літературний доробок автора. Уперше інтертекстуальні елементи на матеріалі поезії Б. Олійника досліджувалися Л. Бублейник [1, с. 38], яка зосередила увагу на інтертекстах із творчості Т. Шевченка та проаналізувала образ чорного ворона (поема «Сім») у просторі світової літератури. Потребує комплексного інтертекстуального вивчення лірика поета різних років.

Ми визначили, що джерелами інтертекстуальних елементів Б. Олійника виступають українська та зарубіжна література, зокрема, література європейських країн (як відомо, автору належать численні переклади поезій Р. Бородуліна, Г. Буравкіна, Г. Еміна, Ф. Г. Лорки, М. Грассо, В. Брюсова, Р. Рождественського та ін., і тому закономірно, що на творчості Б. Олійника ці тексти залишили значний відбиток), український фольклор, філософія та релігія, крилаті вислови та відомі сентенції, давньогрецька та українська міфологія. Саме міфологічні інтертексти в ліриці Б. Олійника стали предметом нашого дослідження.

Мета статті – проаналізувати форми та прийоми міжтекстуальних відношень лірики Б. Олійника в інтертекстуальному полі давньогрецької та української міфології, з'ясувати їх роль у втіленні ідейно-художніх задумів поета.

Теоретики інтертекстуальності наголошують на наявності спільного несвідомо-колективного начала, яке є провідним у творенні інтертексту як «цитованого, переписуваного, стилізованого, перекодованого тексту чи сукупності текстів» [5, с. 431]. Суб'єктивне авторське начало в цьому процесі має можливість користуватися безліччю відомих корпусів текстів, смислів, мотивів з метою встановлення творчого діалогу з авторами-попередниками. Отже, у цьому контексті маємо змогу говорити про два види текстів, які взаємодіють за концепцією «бахтінської діалогічності»: прототекст (первинний, більш ранній текст) та архетекст (вторинний, «логічне поняття текстової сукупності в дистрибутивному розумінні») [8, с. 318].

На думку російського вченого Є. Нейолова, класичне бартівське визначення інтертекстуальності, у якому наголошується на анонімності, невловимості цитат без лапок у тексті, які, проте, є вже читаними, вповні підходить лише для фольклорно-міфологічної інтертекстуальності [цит. за 10, с. 19]. Такий погляд наголошує на базовому місці міфологічного інтертексту поряд із фольклорним у семантичному полі прототекстів.

Важливе місце міфологічний інтертекст посідає і в ліриці Б. Олійника. За нашими спостереженнями, ранні твори поета відсилають реципієнта здебільшого до античних міфів, а вже в поезії останньої чверті ХХ ст. – початку ХХІ ст. більш відчутною стає українська міфологія.

Багатосемантичним в аналізованих ліричних творах є образ Прометей. У поезії «На гострі брили кинули його...» з перших рядків реципієнт упізнає постать відомого титана: *На гострі брили кинули його / І прикували боговою люттю / За те, що в муках праведних вогонь / Він передав на добре діло людям* [9, с. 55]. Сконденсовано і лаконічно Б. Олійнику вдається передати фабульну сутність міфу про Прометей алюзієм відсиланням. Автор навмисне називає його ім'я лише в передостанньому рядку, тим самим підкреслюючи значущість і популярність міфу – читає і без цієї вказівки з легкістю б відновив у пам'яті закодований прототекст. Міфологічний інтертекст протиставляється культурно-мистецькому, наголошуючи на святості вогню як неоціненного скарбу, здобутого страшними тортурами, але одразу ж остерігаючи від людської необачності, жорстокості та, зрештою, невдячності за дарунок титана: *Адже вогонь, що викрав Прометей / Спалив великого Джордано (Джордано Бруно – М. Ч.)* [9, с. 56]. Твір є знаковим у творчому доробку Б. Олійника, оскільки, із його слів, цей вірш «був одним з перших, який наближався до мого сьогоднішнього розуміння суті поезії» [9, с. 550]. Художня інтерпретація міфу про Прометей в поезії «На гострі брили кинули його...» засвідчує інтенціональний, спланований автором тип інтертекстуальності.

У формі ремінісценції цей міф знову з'являється в поезії «До проблеми «Революція і митець». Відсилання до прототексту тут відбувається на рівні мотиву, засвідчуючи лише ув'язнення кесарем (правителем, тобто в міфі – Зевсом, верховним Богом) митця (знакової постаті своєї доби, як і Прометей). Спільний вирок для митця і Прометей в наведеному контексті і синтезує наявність інтертекстуального зв'язку: *«Смерть?» - суддя кладе печатку на розгублений папір. / Кесар змінивши: для початку – пожиттєво, серед гір* [9, с. 230]. Складні ремінісцентні асоціації дозволяють говорити про іманентний (визначений самим літературним твором) рівень міжтекстового зв'язку.

Давньогрецькі міфологічні алюзії в ліриці Б. Олійника виконують не тільки естетичну функцію, а й функцію «економії» текстового простору, оскільки згадувані образи, мотиви, натяки сконденсовано передають певні значущі описи часу, простору тощо. Наприклад, у поезії «До зали «Б» ліричний герой звертається до публіки: *Шановна! Ти – не смертна. Я – минучий. / Я той, кого ти часом від нудьги / Возносила і кидала нагим / На дно ганьби з Олімпової кручі* [9, с. 135]. Гіперболізуючи віртуальне падіння з Олімпа (культури вершини міфології Стародавньої Греції), поет свого ліричного героя підносить до сонму богів або ж звеличує поетичне мистецтво, що могло «жертву зали «Б» піднести до таких висот.

Інтертекст розрахований на обізнаність читача, який мнемонічно зможе відтворити впізнаний текст (знак, код) та зрозуміти його художню роль в архетексті. Такий прийом, звичайно, є досить зручним у поетичному мовленні, оскільки корпуси ліричних творів априорі невеликі за обсягом і на рівні асоціації, відсилання до певного літературного твору надають авторіві змогу лаконічно та влучно висловити творчий задум.

У присвяті «Миколі Кибальчичу» мотив польоту ліричного героя збагачується міфологічним прагненням дістатися незбагнених висот, звільнитися від поневолення: *О небо, небо! Під опуклим лобом / Ікарова жага йому некла* [9, с. 97].

Антитеза «чистісінькі Венери й Аполлони» – «далеко не античні Василі й Домахи» [9, с. 98-99] змушує автора говорити відверто, без надмірного «прикрашання словами», про сільських людей, їхню тяжку щоденну працю («Жінки й чоловіки малих та більших сіл...»). Античні образи – ідеали краси міфологічного світу – насправді далекі від постатей звичайних сільських трударів, яких Б. Олійник правдивим словом звеличує набагато краще, аніж оманливими «стандартними» і навіть недоречними метафорами. Міфологічний інтертекст автор вводить, іронізуючи над занадто пафосним, приторним стилем колег по перу.

Інтертекстуальна стратегія Б. Олійника інколи спрямована до розширення часопростору, як це відбувається в циклі «Сковорода і світ». Алюзійне вплетення гідроніма Стікс із підземного царства Аїда поряд із автентичною назвою річки Удай неможливо розширює просторові межі дійсності циклу: *Літа гатили копитами в брук, / Життя пливло від Удаю до Стіксу: / В ту мить, як Галілей себе одрікся, / Кинджал заносив непохитний Брут* [9, с. 153].

Подібне алюзійне вживання топоніму Дельфи гіперболізує міць війська князя Святослава: *...Ударили коні в стонадцять копит, / Хитнувши у Дельфах трينوгу!* («Оскарження Святослава») [9, с. 239].

Інтертекстуальний прийом парафрази також часто використовує Б. Олійник: *коли поет, як сутенер – повію, / Кладе під владу Аполлонів дар* («Похвала непідкупній» [9, с. 294]; *І сходить тихо на його* (Пушкіна – М. Ч.) *чоло / Високий знак парнаської богині* («Пушкін в Одесі») [9, с. 157]. У першому випадкові засуджується блазнювання поетів перед владою, мається на увазі поетичний мистецький дар, оскільки Аполлон шанувався як «покровитель мистецтва, поезії та музики» [4, с. 19]. Богинями Парнасу вважалися музи; тому в поезії «Пушкін в Одесі» митця зображено під впливом музи, вірогідно – Евтерпи. Інтертекстуальний зв'язок у вищезазначених прикладах відбувається на інтенціональному рівні.

Бог Зевс у міфах Стародавньої Греції «править, спираючись на аристократію богів, усією землею і небом» [4, с. 9]. Не дивно, що з образом правителя ототожнює його Б. Олійник, хоча і в несподіваному контексті: у світі, де все купується і все продається, навіть «Зевс з челяддю», непідкупною залишається лише смерть (вважаємо, що автор у підтексті говорить про сучасних йому правителів і можновладців) («Похвала непідкупній»).

Чільне місце в ліриці Б. Олійника посідає українська міфологія.

Міфологічний інтертекст «Оди Києву» є художньою основою поетичного твору. У центрі оди – Купальська ніч, «... час, коли напороть тайноці діє, / На свято кохання виходять, як пави, / Полянського роду у білому діви» [9, с. 207]. В. Войтович зауважує: «У цей час сила вогню і води, землі і неба купає все навкруги, даруючи найбільшу родючу силу» [2, с. 263]. Недарма Б. Олійник вводить у текст фольклорно стилізоване заклинання: «...*Народжуйся, роде, русявої вроди, / На трави, на зорі, на лагідні води! / І радує вівки, мій добрий народе, Зерном і піснями всесвітні народи*» [9, с. 207].

Прославлення Києва доповнюється богатырською перемогою над Змієм: *Колиско тополина трьох мужів, / Що розтоптали троєжалля змієве...* [9, с. 208]. Кінцевим акордом поезії є заклик вічності й прославлення найповажніших символів українців – пісні й Дерева життя, яке «виражає золоту трисутність життя, вічну, живу й світлу триєдність бога Сонця» [2, с. 140]: *Вічно перебудем в житті, як у пісні, / Пісня ж – несмертна, як древо життя!* [9, с. 208].

Ніч на Івана Купала також трансформується автором як магічне свято родючості: звертаючись до землі, Б. Олійник патетично заявляє: *Рідна моя! Я тут жагуче зачатий / В ніч на Купала, як напороть зацвіта* («До землі») [9, с. 141].

У поетичному діалозі ліричного героя з Яготином («Я Іржавця молив, і Сулі я годив...») порада останнього спрямовує героя до катарсису: *Ти піди уклонись до Тарасових ніг, / І втопи у озерах погорду, / І у пору купальську, на Іванову ніч, / Попроси свою квітку в природи* [9, с. 266]. Як бачимо, Купальська ніч для поета є символом святості, родючості, духовного очищення, шляхом до пошуку істини в цьому світі.

Ремінісценцією поет повертається до язичницького поклоніння природі: *За ратоборців помолимось / Небу, Землі і Воді* («Парад перед брамою вічності») [9, с. 249]. У контексті Перемоги 1945 року автор відсилає реципієнта до віковичних символічних джерел сили й енергії українського народу.

В одній із резонансних поезій «Інвектива-2» Б. Олійник наголошує на знеціненні Батьківщини для сучасних українців. Стражденний образ рідної землі для поета ототожнюється з неопалимою купиною – символічним образом тернового куща, який не горить у вогні [2, с. 332]. Із болем і глибоким засудженням в останньому катрені інвективи автор саркастично проголошує від імені народу: *І Україні, неспалим-купині, / Поклоняємося при святі дари, / Що, коли б вас вчергове не купили, / Ми б вас, маман, їй-бо, не продали* [9, с. 289].

На окрему увагу в міфологічному інтертексті лірики Б. Олійника заслуговує нечиста сила. Апокаліптична ремінісценція поета містить обов'язкові атрибути потойбічних сил – помело, три магичні шістки: *Затули мене крилом / В чистім полі від нечистих. / Відьма править помелом. Сатана три шістки числить...* («Затули мене крилом») [9, с. 276].

Наступна ремінісценція знов відсилає до посланника пекла, оскільки легко вгадати його за евфемістичною характеристикою: *А тепер новий вівчар / Заганя нас до кошари. / В нього із-під шаровар / Визира копити пара, / На яких вогніють тавра / Від рогатого з тартар* [9, с. 277]. Неважко здогадатися, що перед нами нечистий, оскільки «чортячу подобу видають ріжки, рило, ратиці, шерсть, хвіст» [2, с. 591].

Прозоро відчувається «феномен внутрішньої окупації» (П. Іванишин) у поетичному слові митця – герой у безвихідному стані на своїй землі: *В наших кресах, як в савані, / Окупанти бродять п'яні...* [9, с. 278]. Проте проблиск надії вбачається в сні про партизан, що демонструє безграничну віру Б. Олійника в спасіння.

У поетичному світі автора прищеза Диявола позначене трагічними подіями, як-от у маніфесті «Спасибі вам, серби!»: *Земля горить: Диявол править месо. / Ракети б'ють по зорях і хрестах* [9, с. 298]. Фольклорні метаморфози нечистої сили позначаються вже у біблійному інтертексті лірики: *Сатана, перекинувшись у крамаря, / Наші душі не зманить на діло криве, / Доки є на землі хоч зернина добра / І надія на Друге Пришестя живе* («Не погасне висока потуга Дніпра») [9, с. 262].

Хоча в сучасних дослідженнях інтертекстуальності науковці (Л. Бублейник, Г. Драненко, М. Шаповал та ін.) практично одноголосно виділяють та аналізують тільки три форми вияву міжтекстуальних відношень, М. Ільницький та В. Будний нараховують їх дев'ять: «алюзія і ремінісценція, парафраза, цитата, колаж, пастиш, пародія, травестія, стилізація» [7, с. 216]. Найбільш продуктивними формами міжтекстової взаємодії, за нашими спостереженнями, у поезії Б. Олійника (на матеріалі міфологічного інтертексту) є алюзія та ремінісценція, менш продуктивними – парафраза та стилізація. Не виявлено жодної цитати як прийому інтертекстуального зв'язку, але це пояснюється усною формою існування міфу, тому що письмові записи міфів зберігають лише сюжетну лінію тексту.

Отже, у ліриці Б. Олійника використовуються образи та мотиви давньогрецьких та українських міфів (міфологічний інтертекст лірики), що сприяють посиленню семантичної, образної, часопросторової, символічної та інформаційної насиченості його ліричних текстів. Відсилання реципієнта до міфологічних образів свідчить про те, що кожний епізод може мати своє відображення в інтертекстуальному полі міфології, оскільки є набутих духовним досвідом людства.

Найчастіше поет користується в міжтекстовій взаємодії прийомами алюзії та ремінісценції, рідше – парафразою та стилізацією, що демонструє інтенціональний та іманентний вид інтертекстуальності. Лірика автора перебуває в постійній взаємодії зі світовою культурою, і цей інтелектуальний діалог розширює мистецькі якості поетичних творів.

У межах міфологічного інтертексту визначаємо зворотний культурний процес інтертекстуальності: унаслідок впливу попередніх літературних явищ, тобто міфів, на наступні, більш пізні в часовому просторі поезії Б. Олійника збагачують художню наповненість попередніх, довершують образну систему творів, наповнюють їх новими смислами та, зрештою, підсвідомо змушують нас розуміти прототекст уже в контексті архетексту.

Перспективою подальших розробок у визначеному напрямку є дослідження інтертекстуальних зв'язків лірики Б. Олійника з українською та зарубіжною літературою, фольклором, філософією та релігією тощо з метою визначення єдиного інтертекстуального поля творів поета, дослідження його ідіостилу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бублейник Л. Інтертекстуальні елементи в художньому творі (на матеріалі поезії Б. Олійника) / Л. В. Бублейник // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки : Філологічні науки. Літературознавство. – Луцьк : ВНУ ім. Лесі Українки, 2009. – С. 38-44.
2. Войтович В. Українська міфологія / Валерій Войтович. – К. : Либідь, 2002. – 664 с.
3. Голобородько Я. Ю. Борис Олійник – людина, поет, академік / Я. Ю. Голобородько // Вивчаємо українську мову та літературу : науково-методичний журнал. – Харків. – 2006. – №8. – С. 16-17.
4. Кун М. А. Легенди і міфи Стародавньої Греції / М. А. Кун. – [4-е вид.]. – Тернопіль : Тарнекс ; Мальви, 1993. – 416 с.

5. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів]. – К. : Академія, 2007. Т. 1. – 608 с.
6. Драненко Г. Інтертекстуальність п'єси Б.-М. Кольтеса «Роберто Зукко» : театр як міфологічний палімпсест / Галина Драненко // Вісник Львівського університету : зб. наук. праць. Сер. Іноземні мови. – Львів : Львівський національний університет імені Івана Франка. – 2011. – №18. – С. 110-119.
7. Ільницький М. Порівняльне літературознавство : [у 2-х ч.] / М. М. Ільницький, В. В. Будний. – Львів : Львівський національний університет імені Івана Франка, 2007. Ч. 1. Лекційний курс. – 2007. – 208 с.
8. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко. – К. : Академія, 1997. – 752 с.
9. Олійник Б. Вибрані твори: у 2 т. / Б. І. Олійник / [редкол. : Павличко Д. В., Зяблюк М. П. та ін.]. – К. : Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2005. (Бібліотека Української Літературної Енциклопедії : вершини письменства). Т. 1.: Вірші. Поеми / [Вступна стаття Л. М. Талалая ; уклад. В. М. Луків, А. Я. Слободяник, Д. Г. Янко]. – 2005. – 608 с.
10. Олійник С. Інтелектуальний роман Олеся Бердника «Вогнесміх» в інтертекстуальному полі міфології / Світлана Олійник // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Сер. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика. – К. : Київський університет, 2008. – С. 18-20.
11. Шевченко В. Інтертекстуальність у романі В. Шкляра «Чорний ворон» / В. Ф. Шевченко // Вісник Запорізького національного університету : зб. наук. праць. Філологічні науки. – Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2012. – №4. – С. 213-217.
12. Шаповал М. Подолання синкретизму у стилістичній інтертекстуальності: розмежування понять цитата, алюзія, ремінісценція / Мар'яна Шаповал // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка. Сер. Літературознавство / редкол.: М. Ткачук, Р. Гром'як, О. Куца [та ін.]. – Тернопіль : Тернопільський національний педагогічний університет імені В. Гнатюка, 2009. – Вип. 27. – С. 338-344.

УДК 821.161.2:82-14 (477.64-2)

АНАЛІЗ ВИДОВОГО РІЗНОМАНІТТЯ ПОЕЗІЇ ПРО ЗАПОРІЗЬКИЙ КРАЙ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІРИЦІ 20-х РОКІВ ХХ ст.

Шапіро В. Й., аспірант

Запорізький національний університет

У статті виокремлено види української лірики 20-х рр. ХХ ст., здійснено аналіз творів, у яких згадується Запорізький край.

Ключові слова: лірика, вид, образ, символ, творчість.

Шапіро В. И. АНАЛИЗ ВИДОВОГО РАЗНООБРАЗИЯ ПОЭЗИИ О ЗАПОРОЖСКОМ КРАЕ В УКРАИНСКОЙ ЛИРИКЕ 20-х гг. XX ст. / Запорожский национальный университет, Украина.

В статье выделены виды украинской лирики 20-х гг. XX ст., выполнен анализ произведений, в которых упоминается Запорожский край.

Ключевые слова: поэзия, вид, образ, символ, творчество.

Shapiro V. I. ANALYSIS OF SPECIES DIVERSITY OF POETRY ABOUT ZAPORIZHZHYA REGION IN UKRAINIAN LYRICS 20s OF XX CENTURY / Zaporizhzhya National University, Ukraine.

In the article the kinds of of ukrainian lyrics 20ies of the XX century, the analysis poetry, which is mentioned on the Zaporozhya's region.

Key words: lyrics, species, image, symbol, creativity.

Запорізький край має багату історію та славне минуле. Важко переоцінити роль запорозького козацтва у формуванні національної свідомості та національної ідентифікації українців. Запоріжжя є одним із промислових центрів країни. Розвиток Запорізького краю від давнини й до сучасності знайшов свій відбиток у мистецтві, зокрема і в поезії 20-х рр. ХХ ст.

Проблема аналізу поезії з погляду її належності до певного виду лірики є нерозкритим питанням. Теорія виду в літературі розроблена лише частково і потребує ґрунтовного дослідження, оскільки навіть саме визначення категорії виду викликає суперечки серед науковців.

Питання виду розробляли І. Качуровський [8], Г. Поспелов [13], А. Ткаченко [15]. Українську поезію 20-х рр. ХХ ст. досліджували І. Дзюба [4], М. Жулинський [6], Ю. Ковалів [9] та багато інших науковців, але проблеми її видового аналізу висвітлювали побіжно. Метою статті є аналіз української поезії 20-рр. ХХ ст., яка присвячена, або у якій наявні згадки про Запорізький край з огляду на видову належність творів.

Основою для класифікації поезії за видами будемо брати концепцію І. Качуровського [8, с. 224-294]. У своїй теорії він відштовхується від тематичного складника та виокремлює пейзажну ("крайобразну"), мариністичну, екзотичну, туристичну, екологічну, рустикальну, хутірну, кладовищенську, урбаністичну, трудову, еротичну, тюремну, ностальгійну, ситуаційну, медитативно-філософську, транспозитивну, геронтологічну лірику, а також вид, до якого належать твори про поетів, митців та поезію. Загалом І. Качуровський нараховує більше двадцяти видів лірики, однак це не остаточна цифра. Так, у поезії 20-х рр. ХХ ст. є група творів, яку відносили до революційної лірики. До цього виду зараховуємо ті твори, у яких наявні революційні заклики, ідеї, пропаганда революції і її наслідків. Поезія може бути позначена політичними вподобаннями. Ще один вид, про який не згадує науковець, але який є доволі поширеним, – історична лірика, до якої відносимо твори, де показані події минулого, історичні особистості, образи. Вид, який є більше специфічним саме для 20-х рр. ХХ ст., – технічна лірика або ж поезія НТР. У цій групі творів оспівується технічний розвиток та його здобутки. Така поезія була в ті часи доволі популярною, оскільки відбувалась швидка індустріалізація та технічне переоснащення країни.

Згадку про Запорізький край знаходимо у творчості одного з "неокласиків". У М. Драй-Хмари є сонет "На Хортиці", у якому поет майстерно поєднує сучасне і минуле. Так, у першому катрені М. Драй-Хмара показує велич козацької Січі: "Тут Січ стояла, тут гули кайдани ... / лунали горді і сумні пісні" [5, с. 118]. Острів Хортиця в цьому випадку символізує силу та волю козацького духу. Другий катрен є повною антитезою до першого. Так, на місці козацьких куренів залишились лишень "баклажани, картопля, морква, огірки рясні" [5, с. 118] та "могили, древні дідугани" [5, с. 118]. Цим автор показує, що сучасні нащадки втратили духовні чесноти та якості своїх славетних пращурів. Дотримуючись жанрового канону, після тези її антитези в перших катренах в терцетах міститься синтез. Вольність запорозька як символ минулого занепала, проте сучасний поетові Хортицький край є провідним в іншому – тепер це один із індустріальних лідерів країни. Тепер тут заводи, а символом стає "степу дух новий, то Дніпрельстан" [5, с. 118]. Колишня велич краю залишається, але вже має інше забарвлення. Якщо раніше це була колыска свободи, то тепер це один з індустріальних центрів. Якщо цю поезію розглядатимемо із позицій сьогодення, то відносимо її до історичного виду лірики, оскільки поет апелює до історичного минулого. Сучасність автора нами вже теж сприймається як історія, оскільки минуло чимало часу. Взагалі прийом протиставлення минулого і сучасного є характерною рисою поезії "неокласиків".

Ю. Дараган має у своєму доробку цикл поезій "Запорожжю". Назва цього циклу є символічною, бо в поезіях автор прославляє козацьке минуле. Уже в перших творах читач переживає і розчарування, і надію. Так, славне минуле "Спливло, занурилось, загасло" [3, с. 79], а "вечір", що символізує сучасність, "Смаглявим парубком схилився" [3, с. 78]. А вже у наступній поезії "Як на екрані встало місто" протилежні настрої: "А серце, як дівчина гожа, / Чекає вісти з Запорожжя, / Чекає і тремтить" [3, с. 78]. Автор сподівається, вірить, що слава Запорожжя ще повернеться. Варто зазначити, що Ю. Дараган був вояком військ УНР, і ці слова були написані вже в еміграції після поразки національних сил у революційних подіях. Незважаючи на реальну ситуацію, на всю її безвихідність, надія продовжувала жевріти в серцях інтернованих вояків. І всі вони чекали "вісти із Запорожжя", сподівалися. У цьому ж вірші відзначимо поетичне поєднання національних кольорів: "Розтоплений янтар" і "Блакить безбуряна і Божа, / Омріяна блакить" [3, с. 78].

Непроста доля жінки-матері козака показана автором у творі "Степи розлогі, далечинь...", де поет використовує дуже ліричний і ніжний образ: "Мов наполохана лебедя, / Чекає мати і мовчить" [3, с. 79]. Сповнені чутливості та емоційності останні рядки: "І очі п'ють та п'ють обрій, / Уста затиснені скорботно... одна турбота ... / Чи не вертає сокіл твій" [3, с. 79].

Постійні зміни настроїв фіксуємо в поезії "Ти". Амплітуда емоційних коливань: від розчарування до захвату. Так, на початку постає ідеальний образ козака "Ти весь із бронзи, із металу, / Ти вигинаєшся, мов лук" [3, с. 80], а потім на зміну приходять сумні настрої: "Бо вже давно козацькі коні / Відтанцювали вдалечинь" [3, с. 80]. Потім знову зринають славетні образи: "І ось в твоїй уяві блисне / Гетьман, мушкети, зойк і кров, / Хортиці рідної урвиця, / І вітром збурений Дніпро" [3, с. 81], і далі: "Ось-ось шаблі, і запорожці ... яка же сила устояла б, / Коли такий міцний удар?!" [3, с. 81]. Але це лише згадки, а реальність інша: "Ось сонце кров вечірню точить ... В безмежність кличуть сірі очі" [3, с. 82].

Завершується цикл "Запорожжю" уривками з поеми "Мазепа". Зміст твору перегукується із сучасними авторові подіями. Мазепа виступав проти Росії, проте йому бракувало підтримки козаків, що було наслідком

неузгодженої внутрішньої політики: "Запорожці, як бджоли, гудуть: / – Що ж не хоче гетьман і донині / Простувати на вільну путь" [3, с. 84]. Тож виступ завершився невдало. Так само невдало завершилися бойові дії національних сил у 1917-1920 рр. Прикінцеві рядки поезії співвідносимо і з минулим, і з сучасністю автора: "І тільки спрага, спрага волі / Так стисне горло, здавить так / Що знов би, знов у дике поле!" [3, с. 85].

Тож підсумовуючи аналіз циклу поезій "Запорожжю" Ю. Дарагана, зазначимо, що всі твори так чи інакше позначені історичністю. Головним мотивом залишається возвеличення козацької звитяги та вольного духу. У багатьох творах поет проектує ці образи на сучасність, намагаючись зрозуміти причини поразки військ УНР та апелює до пам'яті своїх співвітчизників.

Звертався до теми козацтва й інший еміграційний поет – Є. Маланюк. У його поезії "Уривок з поеми" з'являються образи чи згадки про Б. Хмельницького, І. Мазепу, М. Залізняка, І. Гонту, Січ. Поет захоплюється їхньою звитягою: "Уміли кинуть п'яний сміх" [11, с. 23]. Образи гетьманів з'являються і в інших поезіях ("Варязька балада" – Б. Хмельницький, І. Виговський, І. Мазепа, П. Орлик). Тож поезії Є. Маланюка, у яких наявні мотиви козащини, відносяться переважно до історичної лірики.

Образ мудрого отамана постає в поезії "Суд Сірка", автором якої є Ю. Липа. Кошовий Сірко змушений прийняти непросте, але необхідне рішення – покарати визволених бранців, які вирішили перейти на бік ворога. Усі події відбуваються після повернення з Кримського походу. У творі постає січове запорозьке товариство як дисципліноване, хоробре та мудре. Сірко та козацтво не залишають напризволяще дітей страчених, а беруть їх під свою опіку. Поява образу "отця духовного" [10, с. 42] акцентує увагу на тому, що релігія була в пошані в козаків. Виходячи із змісту поезії, відносимо її до історичного виду лірики.

Знаходимо в одній із поезій незвичну згадку про Запоріжжя в М. Йогансена. Мається на увазі вірш "В грому гармат і співах криці". Найбільше нас цікавлять такі рядки: "В дорогу від землі до неба, / Для вас Комуна Запоріжжя, / Незрозуміла і ганебна" [7, с. 41]. Ця поезія має дещо політичне забарвлення і певні ідеї пропаганди тогочасної влади. Твір спрямований проти "броварників і салогубів" [7, с. 41], яким під час побудови нової країни "гендлювать на ринку любо" [7, с. 41]. На противагу цим негативним персонажам є ідеальні, зокрема образ "Комуни Запоріжжя". Виникає питання: "Чому саме Комуна Запоріжжя, а не якась інша?". Скоріше, відповідь, полягає в тому, що в цей час почалось будівництво нового промислового центру з такою унікальною технічною спорудою, як Дніпрогес, що був одним із символів швидкого розвитку країни, зростання її могутності, потужності та величі. Оскільки ми відзначали, що можна говорити про певну заполітизованість у цій поезії, то відносимо її до революційного виду лірики.

Знаходимо кілька згадок про Запорізький край і у творчості В. Поліщука. Так, у поезії "Екран віків" є рядки: "Ген Електрополь з-над Дніпра / Несе енергію Стамбулу" [12, с. 238]. Під образом "Електрополя" В. Поліщук мав на увазі Запоріжжя та його головну гідротехнічну споруду – Дніпрогес, що був першим збудований серед каскаду Дніпровських ГЕС. Хоч і на момент написання, а це 1927 р., Дніпрогес ще не був введений до експлуатації, а тільки починав будуватися, проте він уже був символом технічного розвитку країни. У творі образ Електрополя займає одне з провідних місць і, до того ж, символізує приборкання людиною природи. Взагалі мотив технічного розвитку посідає головне місце у творі. Усі здобутки швидкої індустріалізації, зокрема і будівництво Дніпрогесу, автор підсумовує в таких словах: "Тут вироста ядро Європи ... А дні антенами гудуть / Про льот міжземної ракети" [12, с. 239]. Останні рядки твору, в яких автор показує сподівання на здобутки НТР, перегукуються із Гетевським "Фаустом": "О, часе світлий, гей, прибудь! / Не зупиняйся! Швидше! Де ти?" [12, с. 239].

Іншу згадку про Запоріжжя знаходимо у творі В. Поліщука "Сковорода", що стосується повстанця, а саме такі рядки: "Я – з прадіда козак! / Козацька кров – вишневий глей у жилах, / А рід наш знало ціле Запоріжжя" [12, с. 261]. Тут фіксуємо традиційні стосовно Запорізького краю історичні мотиви. Запорожжя – символ свободи і вольності. Як підтвердження, наступні після щойно наведеної цитати рядки: "Ну, ні! На панщину не підем. / Нехай шукають вітра в полі" [12, с. 261-262]. Отже, В. Поліщук проводить паралелі між сучасними для нього революційними настроями, людьми та волелюбним козацтвом, натякаючи на те, що непокоя гнобленню має бути в народній пам'яті. У творі така бунтівлива позиція повстанця змушує замислитись над своїми думками, життям Г. Сковороду. "Мандрівного філософа" охопили сумніви: "Отой прибуду правду говорив, / Казав, що я туман солодкий ..." [12, с. 262]. Тож образ Г. Сковороди у творі В. Поліщука набуває рис прихильності до бунтарства та боротьби, співчутливим до пригноблених та принижених, такого собі революціонера. У такому зображенні Г. Сковороди простежується певна ідеологічна лінія, лояльна до владного режиму.

Тож наявні згадки про Запорізький край в поезії В. Поліщука відносимо в одному випадку до технічної лірики ("Екран віків"), а в другому – до виду поезії, що присвячена поетам, митцям та поезії ("Сковорода"). Хоча у другому випадку сама згадка про Запорізький край апелює до історії.

В. Сосюра в поезії "Минай, проклята ніч, минай!" згадує в одному з рядків острів Хортицю: "Ах, не підуй тепер я по садках Стамбула, / на скелях Хортиці не розкладу огонь!" [14, с. 63]. Сама поезія сповнена тривогою, переживаннями, розчаруваннями: "Минай. Проклята ніч, минай!, / Розбийся на скалки, стривожена душа!.." [14, с. 63]. Згадка Хортиці, Стамбула, Сірка викликана, скоріш за все, розчаруванням автора в тому, що йому вже не бути козаком, що не пережити йому козацької романтики, та жалю, що не стала самостійною Україна: "Я мрію розіп'яв на золотій стерні. / В степах блукає дзвін над синіми снігами" [14, с. 63]. У біографії В. Сосюри відзначено період, коли він був козаком петлюрівської армії, виступаючи прихильником незалежності України. У цій поезії образ Хортиці відіграє роль символу ідеального, славетного, вольного, романтичного козацького життя. Оскільки у творі автор намагається зафіксувати і показати свій внутрішній стан, то відносимо цю поезію до медитативно-філософського виду, хоча є апеляція до історичного образу козацтва. Принагідно зазначимо, що в поемі "Мазепа" В. Сосюра неодноразово використовує образ Січі.

Знаходимо слова про Запорізький край і в поезії О. Влизька. У творі "Плакат відлиги" автор написав: "Одинадцята весна – / це Дніпрельстан" [2, с. 106]. Основною думкою поезії, яку намагається донести автор, – є та, "що країна / невпинно росте" [2, с. 107]. І як символ цього росту є, в тому числі, і Дніпрельстан. Число *одинадцять* автор використав не випадково – він має на увазі одинадцяту весну після утворення СРСР. У цьому випадку згадка про Запорізький край позначена індустріалізованим мотивом, і показана автором як здобуток радянської влади.

Згадки про Великий Луг фіксуємо в поемі М. Бажана "Сліпці": "Бодай би не згадують темні шляхи / Великого світу й Великого лугу! / Путі твої куряні відаю я / Великий мій Луже" [1, с. 387]. Великий Луг у піснях називали батьком, і він був символом безпеки та волі. Плавні та зарості Великого Лугу забезпечували захист козацьких володінь, і пройти крізь нього було вже не так-то й просто. Ось саме образ цих непростих шляхів і постає у творі М. Бажана. Як бачимо, знову це апеляція до історичного образу.

Тож проаналізувавши поезії про Запорізький край, робимо висновок, що це переважно історична та технічна лірика. Славна історія Запорозького козацтва є яскравою сторінкою в історії нашого народу й основою для багатьох поезій. Духовні чесноти часто уславлюються, ставляться поетами за приклад. У ХХ ст. Запоріжжя змінює свою славу з історичної на індустріальну. У місті будувався Дніпрогес, який став потужним поштовхом для розвитку промисловості. Це грандіозне будівництво – символ індустріалізації тої доби. Така масштабна подія нікого не залишила байдужим і віднайшла своє відображення в поезії. З-поміж інших видів поезії, де згадується Запорізький край, ми зафіксували приклади медитативно-філософської лірики та творів про поетів, митців та поезію, але незважаючи на належність до іншого виду, ці згадки мають історичний характер. Запоріжжя було і залишається одним із промислових та історичних центрів країни, тож і не дивно, що саме згадки історичного та промислового характеру займають провідне місце і в поезії про Запорізький край.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бажан М. Вибрані твори : у 2 т. / Микола Бажан, редкол. Павличко Д. В. – К. : Укр. енциклопедія, 2003. – Т. 1: Вірші та поеми / Вступ. ст Н. В. Костенко. – 608 с.
2. Влизько О. Огонь любові : поезії / Олекса Влизько. – К. : Вид-во худ. літератури, 1968. – 232 с.
3. Дараган Ю. Срібні сурми : Поезії / Юрій Дараган, біогр. нарис, упоряд. та прим. Л. В. Куценка. – К. : Веселка, 2004. – 127 с.
4. Дзюба І. З криниці літ : У 3 т. / І. М. Дзюба. – К. : Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2006.
5. Драй-Хмара М. Вибране / Михайло Драй-Хмара, упоряд. Д. Паламарчука, Г. Кочура; передм. І. Дзюби. – К. : Дніпро, 1989. – 542 с.
6. Жулинський М. Із забуття – в безсмертя (сторінки забутої спадщини) / М. Жулинський. – К. : Дніпро, 1990. – 449 с.
7. Йогансен М. Вибрані твори / М. Г. Йогансен, упоряд. Р. Мельників. – вид. 2-ге, доп. – К. : Смолоскип, 2009. – 768 с.
8. Качуровський І. Генерика і архітектоніка. Кн. II / Ігор Качуровський. – К. : Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2008. – 376 с.
9. Ковалів Ю. Романтична стильова течія в українській радянській літературі 20-30-х років (М. Бажан, Ю. Яновський, О. Влизько, Л. Первомайський) / Юрій Ковалів. – К. : Наукова думка, 1988. – 128 с.
10. Липа Ю. Вірую: Вибрані вірші; Перевидання за збіркою 1938 р. / Юрій Липа, післяслово О. Янчука. – Львів : Каменяр, 2001. – 102 с.

11. Маланюк Є. Повернення: Поезії. Літературознавство. Публіцистика. Щоденники. Листи / Євген Маланюк, упоряд., передм. Салига Т. С. – Львів : Світ, 2005. – 496 с.
12. Поліщук В. Вибране / В. Поліщук, упоряд., передм. З. П. Суходуба. – К : Дніпро, 1987. – 317 с.
13. Поспелов Г. Лирика / Г. Н. Поспелов. – М. : Изд-во Московского ун-та, 1976. – 208 с.
14. Сосюра В. Вибрані твори: в 2 т. – Т. 1: Поетичні твори / Володимир Сосюра, наук. ред. В. Г. Дончик. – К. : Наукова думка, 2000.. – 648 с.
15. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства) : підруч. для гуманітаріїв / Анатолій Ткаченко. – К. : Правда Ярославичів, 1997. – 448 с.

УДК 821.161.2. 09

ТЕМА СЕЛА ЯК СТИЛЬОВА КОНСТАНТА ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ К. ГОРДІЄНКА

Шарова Т. М., к. філол. н., доцент

Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького

Стаття присвячена дослідженню теми села як стильової особливості усієї художньої прози К. Гордієнка. У науковому дослідженні акцентується увага на значенні сільської теми письменника для розвитку української літератури ХХ ст.

Ключові слова: стиль, константа, художня проза, село.

Шарова Т.М. ТЕМА СЕЛА КАК СТИЛЕВАЯ КОНСТАНТА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ К. ГОРДИЕНКО / Мелітопольский государственный педагогический университет имени Богдана Хмельницкого, Украина.

Статья посвящена исследованию темы села как стилиевой особенности всей художественной прозы К. Гордиенко. В научном исследовании акцентируется внимание на значении сельской темы писателя для развития украинской литературы ХХ века.

Ключевые слова: стиль, константа, художественная проза, село.

Sharova T. M. TOPIC OF THE VILLAGE AS A CONSTANT STYLISTIC PROSE FICTION K. GORDIENKO / Melitopol State Pedagogical University named Bogdan Khmelnytsky, Ukraine.

The article investigates the themes of the village as a whole stylistic features of fiction K. Gordienka. In the research study focuses on the importance of subject the village matter writer for the development of Ukrainian literature of the twentieth century.

Key words: style, constant, rhythmic prose, the village.

На початку ХХ століття село завжди перебувало в центрі уваги більшості українських письменників. Тема села була близькою майже для всіх письменників української літератури ХХ ст. Вона червоною стрічкою пролягла у творчості великого українського поета та художника Тараса Григоровича Шевченка. Земля стала мрією літературних героїв Панаса Мирного, Ольги Кобилянської, Василя Стефаника, Михайла Коцюбинського, Михайла Стельмаха. Любов до землі лежить в основі більшості творів Олександра Довженка. Селяни в багатьох українських письменників виступають охоронцями традицій народу, бережуть народні звичаї та обряди; на селі довгий час зберігалися елементи народного одягу, предмети побуту, облаштування оселі (меблі, візерунки на стінах і печі, рушники, вишиті обов'язково господинею) тощо. Село широко відображене в художній літературі. У нарисах та коротких оповіданнях воно завжди займало центральне місце. Відомі радянські письменники намагалися створювати яскраві художні полотна про нове село початку ХХ століття. Особливе місце з цього погляду займає творчість К. Гордієнка, який присвятив значну частину своїх творів темі села.

Художня проза К. Гордієнка ще не була предметом системних досліджень в українському літературознавстві, а серед невеликої кількості розвідок учених, які звертались до вивчення художньої організації його творів, слід назвати праці О. Зінченко, В. Романовського, В. П'янкова, О. Ющенко та ін. Життєпис та загальна творчість письменника досліджувалися критиками переважно побічно. Максимальна увага дослідників зосереджувалася навколо незначних життєвих проблем К. Гордієнка та його родини (Л. Жикол, Ф. Кириченко, А. Ковтуненко, Я. Кривко, І. Маслов, В. П'янков, В. Панченко, В. Романенко, В. Романовський, Л. Смілянський, В. Стецюра, Г. Стукалова, Л. Тома, В. Фургайло, М. Шаповал, М. Шумило, О. Ющенко). Аналіз творчості К. Гордієнка подавався такими критиками: В. Брюховецьким, Г. Гельфандбейном, Ю. Герасименком, І. Голубничим, О. Зінченком, Л. Ладановим, К. Козубом, І. Масловим, Л. Новиченком.

К. Гордієнко єдиний з українських прозаїків, хто в художніх образах відтворив село старе і поживтнєве, село перших п'ятирічок не тільки в окремих частинах своїх полотен, але і в цілих повістях, таких як "Атака", "Повість про комуну", "Зерна", "Сквар і син", а також і в пізніших творах: "Діти землі", "Чужу ниву жала". Щоправда, деякі з них широкої популярності серед читача не набули і належать до каталога уже "відчитаних" книг, але все ж вони залишаються культурним документом епохи і в процесі розвитку літератури відіграли певну позитивну роль.

Заслугу К. Гордієнка слід вбачати в тому, що він створив перші в українській літературі широкі полотна на тему українського села. У прозових творах письменника українське село вважається головною темою. Письменник хотів розширити хронологічні межі своїх творів, показати село на тлі декількох десятків років його історії, а також прагнув дати образне зіставлення доживтнєвого і радянського села. Л. Смілянський зазначає, що: "Один з популярних радянських прозаїків – Кость Гордієнко – з самого початку свого творчого шляху визначився як письменник сільської тематики. Українське село – радянське і доживтнєве – це генеральна тема письменника, якій віддано понад п'ятнадцять років інтенсивної творчої роботи і якій присвячено ряд повістей, романів, оповідань. Лише кілька невеликих творів у перші роки своєї літературної молодості К. Гордієнко присвятив місту, а згодом узявся за сільську тематику і став справжнім літописцем рідного українського села, де він народився, виховався і змалку пройшов сувору науку життя" [8, с. 393]. Твори Костя Гордієнка належать до того напрямку нашої прози, який представляють А. Головка, М. Стельмах, споріднені з пафосом романів М. Шолохова, А. Упіта, Ф. Панфьорова, що на матеріалі докорінних змін у житті селянства розкрили процес народження і утвердження соціалістичного суспільства [7].

Творчість письменника – одного з творців радянської літератури – не була предметом окресленого дослідження, хоча як художня система його творчість цікава в плані духовно-соціального стильового пошуку і відкриття, що несе в собі неповторний заряд духовного, інтелектуального й емоційного впливу. Тема села в художній творчості К. Гордієнка посідає чільне місце, впливає на загальну організацію тексту та стає стильовою константою доробку митця. Логіка творчого становлення закономірно приводить К. Гордієнка до зображення села в його тривалому історичному розвитку, в глибоких соціальних перетвореннях, що почалися ще спочатку ХХ ст. і завершилися в 30-х рр. ХХ ст. будівництвом колгоспного та соціалістичного села. Письменник по-своєму готувався до здійснення цього великого задуму і в процесі створення нарисових повістей і, особливо, повісті "Сквар і син", де затверджувалася і нова концепція людини, сім'ї, колективу, і нові принципи їх художнього зображення, дослідження характеру, сюжетної побудови творів. У повісті "Діти землі" (1937 р.) виразно намітилися певні зміни в творчості прозаїка. Згодом, вони знайшли успішне втілення в романі "Чужу ниву жала" (1940 р.).

У розробці теми села К. Гордієнко пройшов певну еволюцію, розпочавши художню творчість з гумористично-сатиричного зображення негативних рис сільського та дрібномістечкового побуту і моралі, пристосовництва і значного бюрократизму ("Червоні роси" – 1926 р., "Автомат" – 1928 р., "Славгород" – 1929 р.). Подальша творчість письменника переходить до утворення позитивних рис радянської дійсності, а також до показу образів селян-незаможників, які постійно ставали на шлях колективізації ("Повість про комуну" – 1930 р., "Атака" – 1931 р., "Зерна" – 1932-1935 рр.).

Через долю знедолених представників селянства автор зображував наймитів і бідняків, які після революції прагнули звільнитися від куркульської залежності. Вони, як правило, стають на шлях нового життя, згуртовуючись в різноманітні колективи і комуну. Найпоказовішими в цьому плані є образи простих комунарів – Ладьки, Антоніни, Атаські, Павла, Нечипора ("Повість про комуну"), Бурмака, Славка, Марти ("Артіль") та ін. "Письменника цікавить побут, звичаї, родинне життя селянства. Та визначальним у його творчості є дослідження складного процесу перебудови людини, формування характеру будівника соціалізму. Він уміє через звичайне, буденне показати героїчне в людині, та її духовне пробудження" [6, с. 299].

Важливо підкреслити і те, що, розвиваючись за законами, чітко сформульованим письменником досить рано, послідовно цих законів дотримуючись, проза Гордієнка типологічно виражає чи не всі найхарактерніші риси дозрівання української прози про село і 30-х рр. ХХ ст., і періоду воєнного лихоліття, і післявоєнного періоду з його складними суспільними процесами. У цьому відношенні творчість К. Гордієнка є благодатним об'єктом для детального дослідження та порівняння позитивних і окремих негативних особливостей з тими, що властиві літературному процесу 30-х рр. ХХ ст., і післявоєнного часу.

Масштабність описуваних подій, монументальність характерів, розгорнуті мальовничі картини, філософські роздуми, барвиста мова – усе це визначає мистецьку палітру письменника. Варто відзначити той факт, що К. Гордієнко створив нові образи селян, які були позитивними образами нового радянського села (наприклад повість "Заробітчани" – Оверко й Оленка). "Письменник створив їх живими образами з їх особистими і позитивними якостями і деякими рештами від пережитого, старого в їх характерах, але це яскраві образи нових людей, що живлять і очолюють стаханівський рух на селі, це передові люди

соціалістичного села” [8, с. 412].

Сільське життя в К. Гордієнка не позбавлене ідеалізації, оскільки вона є джерелом вічних цінностей: материнської любові, батьківського дому, зцілюючої природи, хліба та привітного ставлення до людей. Письменник дивився прямо й чесно на реальне життя простих людей, некон'юктурно оцінював його перспективи.

Картини життя селян після встановлення радянської влади вражають злиденністю, приреченістю, спустошеністю. Твори письменника пронизують трагічне світобачення і світосприймання. Кость Гордієнко відтворює боротьбу частини селянства за нове життя. У романі “Чужу ниву жала” усвідомлюються цінності людської особистості і драматизм боротьби за соціальне визволення. У центрі кожного роману письменника – внутрішня драма людини, кинутій у вир випробувань. Село у письменника постає без прикрас, без спрощення, у складній ситуації тогочасної дійсності.

Повісті К. Гордієнка 30 - х рр. XX ст., підсумовані в їх майже “повних зборах”, названих “Зернами”, були значним, помітним кроком в творчому мужнінні літописця українського села. По-перше, вони в своїй сукупності склали правдиву і достатньо масштабну мозаїку селянських доль, характерів і соціальних типів, різко розділених на повержених, проте до кінця не знищених вчорашніх “господарів” життя, тобто сільських експлуататорів, і тих, “хто був ніким”, хто споконвіку працював на чужій землі, в наймитах, тепер же завоював волю, свободу творити нове суспільство і нове життя. Портретні риси представників протилежних класових таборів виразно явили читачу реальність української сільської дійсності, яка характеризувалася бурхливими процесами переорієнтації буквально у всьому: у матеріальних цінностях – перш за все земля стала належати дійсним трудівникам, в морально-етичних поняттях – поза мораллю, поза законом опинилася експлуатація людини людиною, у відносинах між людьми, в оцінці праці, нарешті, в самому погляді на людину як господаря своєї долі, як колективіста-колгоспника.

У подальших творах К. Гордієнко відтворює настрої села на початку дев'ятисотих років, показує соціальну диференціацію і боротьбу. Зображує поневолення і грабунок незаможного селянства кулькульською верхівкою села і поміщиками, а також подає революційний рух 1905 року і народження нової революційної свідомості в селянських масах. У романах і повістях К. Гордієнко простежує долю своїх улюблених героїв, людей трудового села, показує зростання невичерпної творчої енергії мас. У народі він вбачає вирішальну силу історичного прогресу. Його творам притаманний пафос утвердження могутності народу. В романі “Чужу ниву жала”, в основу сюжету якого покладено події революції 1905 року, читаємо: “Народ пробудився, народ повстав” [5, с. 212]. Коваль Кузьма, як і мільйони йому подібних пролетарів, які готували і здійснювали Жовтневу революцію, міркує так: “Про яку правду народ мріє?.. Взяти в свої руки землю і заводи! Ось про що насправді народ мріє” [1, с. 657].

Л. Смілянський зазначає, що Кость Гордієнко слугував добрим знанням матеріалу про українське село: “Прекрасне знання матеріалу дозволяє К. Гордієнкові малювати село та його людей крупним планом. Коли на малюнку чи портреті помітні навіть дрібні, але реалістичні, характерні деталі. Це стосується не тільки зовнішнього опису, але й внутрішнього, психологічного портрета. Тим-то внутрішній монолог, що до нього часто вдається Гордієнко, завжди супроводжується рядом конкретних деталей, головним чином з сільського життя й оточення” [8, с. 417].

Варто зосередити увагу на тому, що естетична та громадянська позиція письменника виявляється в правильному доборі художніх деталей, за допомогою яких створюється образ та характер: “Певною логікою, організацією фактів, речей, що їх ніяк не заперечити..., показую, доводжу певну гостроспрямовану думку, ідею, якнайгостріше впливаю на психіку читача фактами-образами” [3, с. 4].

У романі “Чужу ниву жала” відповідно до волевиявлення маси діє один із учасників повстання ватажок Захар Скиба. Важко визначити межу, де починається Скиба як особа, а де він невіддільний від громади. Він злився, зрісся з масою. Це той випадок, коли маса не обирає собі ватажка, а він сам приходить на її поклик, виступає від її імені, стає провідником.

Зовсім інший зміст багатолюдної картини в повісті “Сім'я Остапа Тура”. Перед нами колгоспні збори. Знімають старого бригадира, що не виправдав довір'я господарів артїлі, обирають нового. Здавалося б, звичайна, буденна подія. Але тут, показуючи хід народних зборів, письменник виявляє велику громадянську пристрасність. Він не проминає жодної нагоди показати згуртованість колективу, засвідчити громадську активність хліборобів.

Твори К. Гордієнка можна розглядати як документ суспільної психології. Одразу зрозуміло, що темою творчості митця в українській літературі є тема села, що бідує, голодує, журиться, нарікає, потерпає від відчуття приреченості, відсутності соціальної перспективи. К. Гордієнко був прибічником того, що соціальна дійсність впливає на особистість, людська доля зумовлена епохою, характерними для неї політичними, соціальними та духовними процесами. У творах про колгоспне життя – “Дівчина під яблуною”, “Зимова повість” та ін. – пильна увага приділяється сучасній агротехніці й зоотехніці, оскільки

вони займають значне місце в життєвих інтересах героїв, особливо молодих передовиків сільськогосподарського виробництва. У “Зимовій повісті” вустами старанних трудівників про це мовиться майже на кожному кроці. У цьому творі підкреслюються недоліки в колгоспному виробництві, йдеться про порушення елементарних правил хліборобної науки, про бездумне виконання різних безглузвих директив. Про це на початку 60-х рр. ХХ ст. багато писала преса, і Гордієнко, у відповідь на вимоги дня, прагнув наситити своє оповідання виробничими, господарськими колізіями – адже він і сам помічав їх у житті. За них він переживав у будь-якому випадку не менше, ніж його герої – Галя, Марина, Покров, агроном Степняк та інші. Правда, і тут автор деколи втрачав міру: інформація, так би мовити, “просвітницького” або обмежено ділового характеру занадто детальна: “Він і досі строчить озиму пшеницю “лютесценс-266” і збирає малі врожаї, – доводить Степняк, – тоді як “веселоподолянська-449” урожайніша. – Мала на солону, – зауважив Панько Кикоть, щоб не подумали, що тільки агроном знається на пшеницях. – Врожайна на зерно і стійка проти вилягання, – прихвалює пшеницю Марина Голубка. – І не так вражається шкідником, – додав Покров” [4, с. 21].

Соціальні відносини в селі, і дореволюційному, і радянському, представляють предмет особливого дослідницького інтересу автора. Письменник показує різні способи, за допомогою яких збагачувалася і брала у свої руки всі “позиції” заможна верхівка старого села – усілякі Хвїртки, Мамаї, Морози, Деришкури, Паськи. Наводячи все нові і нові подробиці, не боючись повторень, письменник детально розкриває механізм безжальної експлуатації бідняцьких мас кулаками, поміщиками: тут і примушення віддавати останні латки землі за дрібні “позички”, і наймання “на рядків” в економію, де можуть у будь-який момент звільнити поганого працівника, не сплативши йому навіть заробітку, і штрафи, і система всіляких “вивертань” із заробітку, і обмани при його нарахуванні... Цілий ряд живих, часто драматичних, епізодів і сцен у романі “Чужу ниву жала” і повісті “Відлюдники” з великою переконливістю показують важке життя трудового селянства і, разом з тим, – наростання його протесту, справедливого гніву і ненависті проти тих, що пригноблюють [2, с. 81-82]. Багато епізодів і оцінок із творів К. Гордієнка могли б стати своєрідним “художньо-документальним матеріалом” для серйозних дослідницьких робіт з соціальної економіки та історії українського села, а також етнографії та фольклоризму.

Так само уважний К. Гордієнко до щоденного сільського побуту, перш за все, до його сімейної і, матеріальної сфери – до відносин у сім’ї, до домашнього господарства, до “ієрархії” старших і молодших. А ще – їжа селян, одяг, старі і нові звичаї, регулюють все це. Освітлення таких всіляких подробиць селянського буття є природними і мотивованими. У багатьох творах К. Гордієнка сільські жінки є не тільки персонажами першого плану, але часто – і розповідачками (особливо в ранніх повістях “Атака”, “Артіль”, “Зерна”).

У довоєнній критиці іноді навіть писали, що побут – це стихія К. Гордієнка-прозаїка, мало не головна сфера проявів головних героїв а, звідси, і художнього розкриття їхніх характерів. Проте ця думка вимагає корективів і доповнень. Гордієнко соціальний майже у всьому, що стає об’єктом його художнього дослідження, а тому побут, який він знає досконально, цікавить його, перш за все, як той бік життя, де своєрідно, але в основі так само, як і в сферах економічної і суспільної, все пронизано суспільною психологією, і де знаходять своє “буденне” віддзеркалення соціальні відносини, класові конфлікти сільської дійсності. Гострі, драматичні людські зіткнення “у вузькому крузі” для письменника в більшості випадків є проявом боротьби протилежних соціальних сил або розбіжностей між старим і новим в психіці, в свідомості людей. Так, історія заміжжя Орини Чумак (“Чужу ниву жала”), її перебування невісткою в сім’ї сільського багача Хвїртки яскраво демонструє колізію соціально нерівного шлюбу, коли жінку з бідної селянської сім’ї глитайський домострой перетворює на рабину, ганебну і скривджену у своїх відчуттях. У повісті “Сім’я Остапа Тура” сімейні розбрати між свекрухою і невісткою, сином і батьком мають у своїй основі зіткнення дрібновласницьких і колективістських поглядів. Подібні колізії, які вирішуються по-різному, зустрічаємо в повісті “Сквар і син”, бачимо на багатьох сторінках повісті “Зерна”.

Але, звичайно ж, не тільки соціальне “зерно” цікавить К. Гордієнка в побутових малюнках і описах. Письменник любить “рекомендувати” своїх персонажів зі всім наочним, по-своєму колоритним “дріб’язком” побутової повсякденності, який насправді має чимале значення в їхньому житті. Детально виписане побутове тло для нього – один з ключів до повної, до того ж, абсолютно реальної правди героїв, що зображуються.

Мислення широкими соціальними категоріями лежить в основі творчого методу письменника. Для нього найважливіше – прослідкувати масові процеси, показати рух селянського “натовпу”, обумовлений загальноісторичними причинами, і найчіткіше виявити в цій масі її протиборчі соціальні, класові складові частини. З одного боку, увага письменника концентрується на найбільш ґрунтовному виявленні всієї сукупності життєвих умов, що визначають устремління і бажання різних соціальних прошарків села. А з іншого боку, – на зображенні того, як ці устремління виявляються в колективних настроях, переживаннях, діях. От чому у творах К. Гордієнка так часто зустрічаємо і просторові описи, що наче не мають прямого сюжетного значення, наприклад, опис ярмарку, вечорниць, сільських зібрань, трудових процесів. У всій

прозі письменника присутні численні масові сцени, розмови, у яких одночасно беруть участь декілька або багато людей (полілог). Часто використовується невластиво-пряма мова, витікаюча від колективного цілого – народної маси, а вірніше – її бідняцького осереддя; виразником його думок і відчуттів, перш за все, і виступає автор.

Шлях духовної зрілості, соціальної активності проходять майже всі герої К. Гордієнка. У художньому плані найбільш вдалим з них можна назвати Орину з роману “Чужу ниву жала”, Марту із “Зерен”, Оверка з “Відлюдників”, Теклю з “Дівчини під яблунею”. Звичайно, цей шлях у кожного з героїв суто особистий, особливий. Орину духовно прославляє і приводить до активної участі в селянському русі любов до Павла і ненависть до багачів. Підліток Оверко, образ якого в письменника особливо колоритний і привабливий, одержує всі уроки “університетів” класової свідомості у вигляді відлюдницьких поневірянь, на які гостро реагує його непокірна душа.

Малюючи образи негативних героїв, К. Гордієнко іноді використовує тонкі сатиричні прийоми, що граничать з шаржем, гротеском, хоча в основі зображення – цілком достовірні факти і явища дійсності. Прикладом може бути голова колгоспу Швачка із “Зимова повість”. Цей образ достатньо яскраво вимальовувався вже з тих фраз – афоризмів, якими він відповідає на критику з боку чесних колгоспників або дає “установки”. Коли дівчата-доярки скаржаться, що на фермах немає стільчиків, щоб доїти корів, Швачка говорить: “Краще дбайте про розвиток тваринництва..., а потім стільчики...”. Коли йому говорять, що розкрадається урожай з поля, він відповідає: “Носять мішками? Аби не возом!” [4, с. 101]. Коли йому щось радять, він сердиться: “Я десять рік головую, чи я менше за тебе тямлю?” [4, с. 104]. Це демагог, бюрократ, самозакоханий грубіян. Знання життя і незрівнянне чуття мови допомогли письменнику створити виразний образ.

Герої у творах письменника постійно емоційно самовиражаються. Автор прагне не просто показати зовнішню дію, вона слугує для того, щоб розкрити глибинні психоемоційні стимули вчинків, пояснити їх. Селяни у творах письменника діють у складних морально-психологічних ситуаціях, часто екстремальних. Інколи вони здатні приймати самостійне рішення і формувати свою життєву позицію. Герої творів митця борються за право бути собою, діяти і жити як незалежні особистості (“Заробітчани”, “Сім’я Остапа Тура”, “Буймир”, “Дівчина під яблунею”). Вони прагнуть жити так, щоб здолати дисгармонію між світом реальним і бажаним. Автор відтворює такі обставини, у яких виявляється їхня здатність відстояти свої “Я”, власні погляди на життя і світ. Для цього герої проходять через різні випробування, щоб утвердити себе як представника нації та людства.

Через систему образів К. Гордієнко обґрунтовує ідею чесності з собою та новою моралі. Особливо важливим для митця є осмислення рівноправності чоловіка і жінки у родині та суспільстві, виправдання вчинків метою. Авторську позицію усіх творів увиразнює використаний письменником прийом контрасту в групуванні персонажів повістей та романів, які згруповані за соціальною ознакою: багаті-бідні, ситі-голодні.

Л. Смілянський акцентує свою увагу на тому, що: “Майже в кожному творі К. Гордієнко провадить далі свої шукання, пробуючи свої сили в різних прозових жанрах, шукаючи нових законів повістєвої композиції і нову, власну літературну манеру. Але одне залишається кожного разу незмінним, постійним, немовби обраним назавжди чи принаймні на досить тривалий час – це тематика. Українське село. Старе, дореволюційне, часів 1905 року, пізніше село – у роки першої Імперіалістичної війни, село охоплене полум’ям громадянської війни, село під час непу, хлібзаготівель, колгоспне село в роки першої п’ятирічки” [8, с. 394]. Також дослідник наголошує, що: “К. Гордієнко зумів знайти вірний шлях радянського прозаїка-реаліста, який у художній формі заявив про своє бажання бути письменником сучасної теми, письменником, що прагне в більшості своїх творів підносити питання нашої епохи, питання значущі й нові, ще не перегорнуті історією народу і не забуті” [8, с. 420].

Отже, українське літературознавство у великому боргу перед світлою пам’яттю К. Гордієнка. Йому вдалося створити оригінальний мистецький світ, якому властиві соціальний критицизм, об’єктивне повістування, аналітичність авторського мислення, високий оцінний характер зображених явищ дійсності. Він намагався освоювати ті епізоди із селянського життя та інших прошарків суспільства, які в українській літературі до того часу ще не освоювались або оминались. Його твори вирізняються цікавою, хвилюючою, гостросюжетною, драматичною формою.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гордієнко К. О. Буймир: [трилогія] / К. О. Гордієнко. – К. : Дніпро, 1975. – 905 с.
2. Гордієнко К. О. Зимова повість (Кандидат партії) / К.О. Гордієнко. – К. : Радянський письменник, 1965. – 200 с.
3. Гордієнко К. О. Лінія пера / К.О. Гордієнко. – Х. : Література і мистецтво, 1932. – 167 с.
4. Гордієнко К. О. Твори: [в 2 т.] / К. Гордієнко. – К. : Дніпро, 1969. – Т. 1. – 693 с.

5. Гордієнко К. О. Чужу ниву жала. Дівчина під яблунею: [романи] / К.О. Гордієнко. – К. : Держлітвидав УРСР, 1956. – 665 с.
6. Історія української літератури : [у 8 т.]: Література періоду боротьби за перемогу соціалізму (1917-1932) / відп. ред. С. А. Крижанівський. – К. : Наукова думка, 1970. – Т. 6. – 514 с.
7. Килимник О. Письменники Радянської України: [довідник] / О. Килимник. – К. : Радянський письменник, 1960. – 578 с.
8. Смілянський Л. Кость Гордієнко / Л. Смілянський // Смілянський Л. Твори: [у 4 т.]. – К. : Дніпро, 1971. – Т. 4. – С. 393-422.

УДК 821.161.2:82.09+94(477.64)

ЗАПОРІЖЖЯ ТА ЗАПОРОЖЖЯ ЯРА СЛАВУТИЧА В НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ СЬОГОДЕННЯ

Яровенко Т. С., аспірант

Кіровоградський державний педагогічний університет ім. В. Винниченка

Стаття є стислим біографічним екскурсом в період перебування Яра Славутича в Запоріжжі й загальною характеристикою художніх особливостей поезій та малої прози поета, присвячених козацькій минувшині.

Ключові слова: асоціація, інтерпретація, образ, персоніфікація, рецепція, фольклор.

Яровенко Т. С. ЗАПОРІЖЖЯ И ЗАПОРОЖЬЕ ЯРА СЛАВУТИЧА В НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ СОВРЕМЕННОСТИ / Кировоградский государственный педагогический университет им. Владимира Винниченко, Украина

Статья является кратким биографическим экскурсом в период пребывания Яра Славутича в Запорожье и общей характеристикой художественных особенностей поэзии и малой прозы поэта, посвященных козацкому прошлому.

Ключевые слова: ассоциация, интерпретация, образ, персонификация, рецепция, фольклор.

Yarovenko T. PRESENT DAY ZAPOROZHCHYA AND ZAPORIZHCHYA OF THE PAST OF YAR SLAVUTYCH IN SCIENTIFIC RESEARCHES OF MODERN TIMES / Kirovograd state pedagogical university named after V. Vynnychenko, Ukraine

The article is a brief biographical excursion to the time of Yar Slavutych's stay in Zaporizhzhya and a common characteristic of artistic features of poetry and short prose of the poet dedicated to the Cossack's past.

Keywords: association, interpretation, image, personification, reception, folklore.

Широкознаний в українських громадах на американському континенті та в Європі професор славістики Яр Славутич “досягнув” історичної України завдяки суспільно-політичним змінам у період т. зв. перебудови. Досягнув фізично, вперше ступивши на українську землю від далекого 1943 р., і духовно – численними публікаціями різножанрових творів під час неодноразових відвідин Батьківщини. Важко уявити літературний процес української діаспори, а тепер і материковий, без такої яскравої, різнобічно-обдарованої особистості, враховуючи, що саме поняття “літературний процес” охоплює не лише поетичну творчість, а й дослідницьку історичну й літературознавчу роботу, оперативну критику, педагогічну, видавничу й громадську діяльність митця, покликані багатолітньою боротьбою за незалежну Україну, служінням її народові.

Яр Славутич – автор дванадцяти збірок оригінальних віршів, кількох поем (“Одрод і Доброслава”, “Соловецький в’язень”, “Скарга”, “Донька без імені”, “Світличі”, “Білий дім із чорною душею”, “Моя доба”), перекладів поезії Д. Кітса, В. Шекспіра, Д. Мільтона, В. Вордсворта, Д. Г. Россетті, Е. Л. Павида, Х. Ботева, Ю. Словацького, Ю. Лободовського, М. Богдановича, Янки Купали, Н. Арсенєвої та ін. Його перу належать ґрунтовні наукові розвідки і книги, з-поміж яких: “Модерна українська поезія”, “Іван Франко і Росія”, “Велич Шевченка”, “Шевченкова поетика”, “Меч і перо”, “Українська поезія в Канаді”. Окремої згадки заслуговує видана 1955 року в Детройті (США) книга-звинувачення “Розстріляна муза” – про репресованих українських письменників. 1956 р. вона побачила світ – теж у США – у перекладі англійською, а 1992 р. перевидана вже й у Києві. Має помітні заслуги Яр Славутич і як лінгвіст, зокрема вченим укладено кілька підручників з української мови для англомовного реципієнта.

З поверненням на материкову Україну творчість Яра Славутича потрапляє в коло наукових зацікавлень на рівні симптоматичних розвідок, критичних статей і ґрунтовних монографій літературознавців і лінгвістів Я. Голобородька, М. Іванченка, Г. Клочка, Л. Куценка, В. Марка, М. Миколаєнка, Т. Назаренко, Л. Селіверстової, П. Сороки, Т. Хом’як, В. Чабаненка та ін. Значний масив досліджень мав наслідком створення регіональних збірників – Запорізького [3], Січеславського [8], Херсонського [15], а також

колективної книги “Поетика Яра Славутича” [7]. Найбільш вагомими літературознавчими дослідженнями на сьогодні є монографії К. Волинського [1], Т. Назаренко [6], П. Сороки [13; 14].

Життя і творчість уродженця херсонських степів нерозривно пов’язані безпосередньо з містом Запоріжжям та Запорожжям – як уособленням Великого Лугу, Січі, феномену козаччини практично в усіх її історичних та мистецьких виявах. Тому завдання розвідки полягає в окресленні наукової рецепції названих дефініцій від конкретної деталі до синтезу і концептуальних узагальнень на основі біографічного та літературознавчого підходів у висвітленні однієї з найважливіших парадигм творчості Яра Славутича.

Об’єктом дослідження мегатексту митця є біографія, епістолярій, подорожні записи, поетичні твори, які безпосередньо або ж опосередковано стосуються запорізького краю, в інтерпретації науковців України, що надасть можливість максимально ознайомитися з епохою, оточенням письменника, простором тексту, історією та культурою, побутом, традиціями, звичаями, відтвореними в його художньому доробкові. Таке ознайомлення забезпечує осягнення, відчуття настрою, провідних мотивів того чи іншого твору.

Запорожжя, козаччина, козацьке родове коріння – лейтмотив художньої спадщини Яра Славутича, про що неодноразово говорить і сам поет, і дослідники його творчості. Звернімося до біографії митця, хоча сам поет скупий на власні спогади, аргументуючи “скупість” тим, що “все останнє в моїх віршах” [15, с. 7].

Отже, Григорій Михайлович Жученко (літ. псевдонім – Яр Славутич) – із роду древньої козацької старшини, що дає перший – історичний – контактний зв’язок із Запорожжям. Названа родовідна гілка неодноразово розглядалася дослідниками творчості поета, насамперед тому, що Яр Славутич “відкривався” Україною, а по-друге – наявністю родинних мотивів і персонажів у поезіях митця (наприклад, поема “Світичі”, розділи з “Моєї доби”, цикли “Благодатне”, “Гурівський ліс” та ін.).

Другий контактний зв’язок окреслюється безпосереднім перебуванням поета на запорізьких землях. Літо 1927 р. – Разом із дідом відвідав острів Хортицю та ще не затоплені Дніпрові пороги. Після цього почав віршувати [10, с. 315]. В. Маремпольський додає: “...побував на Великому Лузі, на острові Хортиці, біля віковичного Запорозького дуба. А після повернення дев’ятирічний Гриць відчув потребу розповісти про все бачене й почуте у віршах” [3, с. 43]. Із біографічних даних довідуємося також про те, що чотирнадцятирічний хлопчина вже мав близько ста віршів в оправленій дідом рукописній книжечці під назвою, як свідчить Т. Корінь, “Слово про Запорозьку Січ”, яка, на жаль, була втрачена у поруйнованому більшовиками хуторі [5, с. 80-81]. Твердження неточне, оскільки сам Яр Славутич говорить про свою першу рукописну збірку “Слово про Запорозьку Січ”, яку 1940 р. збирався редагувати М. Рильський, проте йому завадила війна, під час якої рукопис і було втрачено [10, с. 293].

1935 р. – Григорій опиняється в м. Запоріжжя, де на комбінаті “Запоріжсталь” навчає елементарної грамоти неписьменних робітників, а сам підвищує рівень своєї освіченості на різноманітних вечірніх курсах і займаючись самоосвітою. У вересні 1936 р., склавши вступні іспити, Григорій став студентом Запорізького педагогічного інституту. Восени того року вперше в житті на літературному вечорі читає свої перші вірші [10, с. 316]. У “Початку життєпису” Яр Славутич змалював запорізьку творчу атмосферу, яка була вагомим чинником у формуванні художньо-естетичних уподобань майбутнього поета: “Літературне оточення в Запоріжжі було дуже сприятливе. У педінституті виявилось багато студентів, що пробували свої пера. Ми часто збиралися на літературні вечори, влаштовували дискусії тощо” [10, с. 304].

1937 року під час літніх канікул Григорій разом із іншими студентами записує народні пісні, приказки й перекази на запорізьких землях [10, с. 316]. 1938 року відбувся дебют у *Літературному журналі* (Харків), де надруковано вірш “Коню мій буланій”; наступного року – “Жар-птицю” тощо. Сприяли Т. Масенко й В. Свідзинський. Опісля київська “Радянська література”, де редактором поезії був М. Рильський, вмістила два вірші також [10, с. 316-317]. Ф. Погребенник зазначає, що передвоєнні поезії Яра Славутича (“Земля парує...”, “Іду степами по стрункій дорозі”, “Колос колосу співає”, “Тебе пригадуєм піснями”, “Дощ”, “Осінь” та ін.) не відзначалися особливими поетичними прикметами, але в ранніх творах митця домінували прості й прозорі образи, звукопис, порівняння й епітети, спрямовані на вираження любові до рідного краю. Головне, наголошує науковець, що ці поезії “не йшли в руслі казенноофіційної творчості, яка славила заможне щасливе життя” [8, с. 11].

1939 року в збірнику “Пам’яті Шевченка”, що побачив світ у Січеславі (Дніпропетровську), вміщено вірш “Дитинство поета”, який був прочитаний для радіо на о. Хортиці під час ювілейних святкувань. 1939 року, наприкінці грудня Яр Славутич взяв участь у з’їзді молодих письменників при СПУ, у Києві. На літературному вечорі прочитав вірші “Жар-птиця” й “Дощ”. Головував П. Тичина, що усунув російськомовну поетку, яку поставили першою у списку тих, хто мав виступати, а покликав до виступу Григорія – першого з-поміж учасників з’їзду [10, с. 317].

Із 1939 року Яром Славутичем написано книгу нарисів “Місцями запорозькими”, вперше надруковану 1944 року у місті Львові. Згодом було здійснено ще кілька книжкових видань із додатками, зокрема спогадами про голодомор на запорізьких землях. Основу книги складають десять нарисів: “Великий Луг”, “Зустріч із

кобзарем”, “На Хортиці”, “Жовті Води”, “Могила Івана Сірка”(на малій батьківщині Яра Славутича, у нинішньому Новоархангельську Кіровоградської обл., була резиденція легендарного кошового), “Султанів лист і відповідь запорожців”, “Коштовності Січової Церкви”, “Кривий Ріг – козацька назва” (географічно близьке поету місто знаходиться на території колишньої Інгульської паланки Вольностей Війська Запорозького Низового), “Ті, що вчили любити запорожців”, “Нове Запоріжжя” [10, с. 251-267]. У передмові до останнього видання автор пояснив уживання словоформ: “Запорожжя, запорожець, запорозький, по-запорозькому – для історичних понять, а для сучасних – місто Запоріжжя, запоріжець, запорізький, по-запорізькому” [10, с. 251]. Відгомін нарисів знаходимо в поезіях козацької тематики (“Запорожці”, “Мудрощі мандрів”, “Маєстат булави” тощо) та в інтимній ліриці Яра Славутича, зокрема в циклах “Перше кохання (Кушугумка)” та “Спрага”. Щодо образу Д. Яворницького, то до нарису “Ті, що вчили любити запорожців” можна додати вірш “Дід із Січеслава” з присвятою *Пам’яті Дмитра Яворницького* [9, с. 184] та канадійський спогад поета “Рукопис Д. Яворницького в Канаді” [11, с. 289-290].

У січні-червні 1944 року – нетривале вчителювання в десятиріччі села Ботієве на Приазовщині. Улітку Григорій складає іспити в Запорізькому педінституті та отримує диплом викладача української мови й літератури [10, с. 317]. А потім були служба в лавах РСЧА в Білорусії і війна. Потрапить до Запоріжжя Яр Славутич після тривалих десятиліть блукань шляхами вимушеної еміграції у 80-х рр. минулого століття.

У 1940 р. вперше озвучується псевдонім Григорія Жученка – Яр Славутич. Через 30 років поет докладно пояснить причини обрання псевдоніма і значення нового імені. Пояснивши ім’я *Яр*, що сягає прамови і дохристиянського бога Ярила, він аргументовано тлумачить іменник “Славутич” як синонім Дніпра і як “єдине прізвище” [10, с. 290-299]. С. Крижанівський пояснює ім’я поета, також опираючись на доісторичну тематику і зображення богів давньослов’янської мітології: “Будь же славен, гойний Яре, – / Загудів нарід полянський” [15, с. 10].

Стосовно прізвища поета С. Пінчук наголошує на багаторазовому вживанні в поезіях назви *Славутич* замість *Дніпро*, що не залишає в читача сумніву й щодо значення прізвища в його псевдонімі. Щоправда митець у поезії “Сон” уточнює, чому він *Славутич*, а не, наприклад, *Славуца*, хоча потреби в такому уточненні не було: “Будемо вважати це уточнення, – резюмує С. Пінчук, – даниною скромності автора: все-таки ніби не Дніпро, а його син, що також допускально й почесно” [15, с. 35].

Наступний – третій – контактний зв’язок простежується в епістолярії Яра Славутича. Сучасна історична наука дійшла до тієї межі, коли постала нагальна потреба вироблення теоретично достовірної концепції більш ніж 100-річного періоду історії, і саме тому дослідники повертаються до найоб’єктивніших джерел наукового пізнання – мемуаристики та епістолярію. Виникла необхідність нового підходу до тлумачення поняття “факт історії” і людини як атомарного складника частини факту історії, оскільки саме функціональна роль особистості в різних формах пронизує всю історико-культурну тканину суспільно-громадських процесів. У листах до працівників Державної обласної наукової бібліотеки ім. Д. І. Чижевського (тоді – ім. Н. К. Крупської), сповнених теплоти, Яр Славутич цікавить нас власною ідентифікацією та практичною діяльністю:

1 березня 1991 р.

До Державної обласної наукової бібліотеки ім. Н. К. Крупської на руки Олени Гаращенко, Валентини Киці та Оксани Сергієвої.

Вельмишановні Амазонки!

Передусім прошу прийняти щирий привіт від канадського козака, родом із давнього *Запорожжя* (тут і далі курсив наш – Т. Я.) [...] Я планую побувати на півдні України, бо маю запрошення від *Запорізького* та Січеславського університетів прочитати доповіді. Якщо знайдуться охочі послухати мене і в вашому обласному центрі, я міг би заскочити на пару днів [...] Мені було дуже приємно отримати листа від земляків чи пак землячок. Хоч я *історичний запорожець*, за місцем народження *херсонець*, за проживанням *долинець* (на станції Долинській бував дуже часто!), не проти того, щоб називали мене ... градцем (може, навіть січеградцем).

З правдивою пошаною

Яр Славутич

(*Запорожець*, *херсонець* (територія нинішнього Долинського району входила до складу Херсонської губернії – Т. Я.), *долинець* – до цих етнонімів упорядник *Херсонського збірника* А. Крат додає ще: *історичний полтавець*, *січеславець*, *криворіжець*, *тобілевичанин* (Яр Славутич пропонував перейменувати *Кіровоград* на *Тобілевичі* – Т. Я.), *історичний тернопілець*, а загалом – виразний *український соборник* [15, с. 5-6])

20 вересня 1991р.

До п. Антоніни Корінь

Вельмишановна Пані!

Щиро дякую за Вашого цінного листа з 14 серпня, що прилетів ще два тижні тому і защебетав, як запізнілий жайворонок... Відписую з деяким запізненням; бо хотів переконатися, коли саме вирушатиму знову (втретє) на Україну. [...] Повернусь до Києва на яких два тижні, а потім – *на південь*. Пригадую, запрошували мене до Кіровоградського педінституту. Якщо те запрошення ще актуальне, то я приблизно 20 жовтня міг би бути вранці у Вашому місті. Не проти того, щоб цього ж дня увечері виступити перед громадою на літературному вечорі, а наступного, в понеділок, дати лекцію в педінституті. [...] Якщо є змога вкласти мене в розклад, можу все це висловити в понеділок. Того ж вечора, якщо є якийсь поїзд, від'їхати до *Кривого Рогу, а звідти до Січеслава, Запоріжжя...* [...] Якщо моє уточнення біографічних даних і спростовання майже наклепу І. Грищенка й досі не надруковане в “Шляху Ілліча” (Долинська районна газета – Т. Я.), то треба конче вмістити його в “Народному слові” (Кіровоградська обласна газета – Т. Я.). Маю на увазі “Слово до долинських земляків”, послане влітку з Запоріжжя. Таке що хоч їдь до Долинської (мабуть, там друкують “Шляхом Ілліча”) та й мазни по пиці зухвало редактора... [4, с. 90-91].

Не вдаючись до подробиць ганебного вчинку місцевого масштабу, можемо проілюструвати схожі випадки, що стали відомі після виходу у світ 2-томника Яра Славутича з післямовою Л. Череватенка: “Траплялися і малоприємні моменти в Ярових подорожах по Україні. Газета “Індустріальное Запорожье”, породження і “захисниця тоталітарного режиму”, “привітала” свого славного земляка “викривальною” статтею “Кто же вы, господин Яр Славутич? ”. Автор публікації В. Калінін [...] поспішив представити (Яра Славутича – Т. Я.) як фашиста і помічника німецьких окупантів. Що спричинило таку агресію, неспівмірну активність уяви у скромного провінційного журналіста? Розгадка нехитра: Яр Славутич захотів запровадити в Запорізькому університеті премію для студентів за кращу працю з україністики. Розмір премії – 1000 доларів – Яр Славутич зобов'язувався сплатити з власних заощаджень (на той час вже був пенсіонером). Зрозуміла річ, це було потрактовано як неабияка загроза миру і спокою в університеті й у самому пролетарському місті. Нахабна, звикла до безкарності газета завдала письменникові, сивоголовому земляку підлого, неспровокованого удару. Утім, цього разу не на того натрапили. Незабаром “Індустріальное Запорожье” видрукувало “Відповідь наклепникам”, яку дав не хто інший, як особисто Яр Славутич: “Я вважаю цю статтю ганебною і образливою для моєї честі письменника, науковця і громадянина, оскільки я ніколи й ніде під час війни на Україні, ані в Західній Європі не співпрацював з німцями”. Редакції не залишалось нічого іншого, як привселюдно вибачитись” [17, с. 349].

Визначені нами біографічні контактні зв'язки Яра Славутича із Запорожжям знаходять своє вираження в оригінальній поетичній творчості митця. Здебільшого поезії Яра Славутича групуються дослідниками за п'ятьма провідними мотивами: а) історична минувшина України (у контексті теми до цієї групи варто зарахувати насамперед цикл “Запорожці”, поему “Соловецький в'язень”, твори про реальних історичних діячів тощо); б) трагедія творчої інтелігенції за часів сталінізму; в) нищення нації колективізацією і голодоморами (названі мотиви безпосередньо пов'язані з перебуванням Яра Славутича в Запоріжжі і двома арештами НКВС, а в “Моїй добі” у розділі “Повстання” поет звертається до козацької минувшини, змальовуючи, як під впливом загону Максима *Сонний південь України // Зміняєш на жваву Запорозьку Січ*); г) суперечності та нагальні проблеми сьогодення; д) драма людини, відірваної від рідної землі й приреченої на вимушену розлуку з нею. У творах на останню із зазначених тем Бористен-Славута-Дніпро, Запорожжя в історичній та географічній іпостасях набирають сакральної ваги як брама до України, яка була зачинена для митця.

Недосяжна в еміграції батьківщина, любов до неї й туга вимушеного вигнанця стали одним із головних об'єктів творчих пошуків поета. Мотив туги – любові до батьківщини реалізувався Яром Славутичем у безпосередніх пейзажно-побутових рефлексіях (твори 1938-1940 рр.), віршах-спогадах (“Херсонські сонети” 1943-1945 рр.), ностальгійних поезіях 1950-1980 рр. та патріотичних творах сповнених любові до України, народжених зустріччю з батьківщиною після півстолітньої розлуки.

Утім, названі мотиви й настрої не є усталеними. В одних творах ліричний герой гордий своєю синівською належністю до української нації, в інших його охоплює розпач від довічної втрати рідної землі і вини (? – Т.Я.) перед нею. Звернімося безпосередньо до творів Яра Славутича, написаних у різні роки.

Близько, жадано лежиш, недосяжна моя Україно!
В двиготі моря твого бачу тебе й пізнаю,
Луни високі твої наслухаю напнуто й німовно,
Чую твою боротьбу – надр, і повітря, і вод [9, с. 268].

(І умовна частина. Вірш написано 1968 року під час перебування автора на Босфорі. Яр Славутич звернувся до форми верлібру, що дало змогу практично в кожному рядку створити образ та сугестувати думку. Так, перший рядок за всіма ознаками побудовано на основі художньо-поетичного засобу оксиморону: близько, жадно лежиш – недосяжна моя. Поєднання цих двох контрастних понять (означень) дає новий образ – вигнанця, який втратив батьківщину і водночас є поштовхом для подальшого розгортання теми. У другому рядку дається конкретний образ моря, який нерозривно пов'язаний у третьому рядку зі змалюванням, як саме ліричний герой

наслухає “луни високи”. Н. Сологуб до мікрополя “козаччина” насамперед зараховує номінацію “Чорне море” – “сатанинське море”, “запорозьке море”, “українське море”, додаючи, що назва “море”, як і назва “степ”, реалізують у поезії Яра Славутича поняття “воля” [12, с. 38]. Дієприслівник “напнуто” викликає асоціацію-порівняння з вітрилом корабля (душі), який готовий перетнути море, аби досягти рідних берегів. У четвертому рядку образ України персоніфікується: немов жива істота, вона живе і бореться, що чує усім єством ліричний герой): “Світ облетів я в жаданні пізнати народи і царства, / Бачив багато країн, дивних, предобрих, лихих” [9, с. 268].

(II умовна частина. Ліричний герой-автор констатує факти біографії – мандрівки по світу і дає за допомогою епітетів “дивних, предобрих, лихих” стислу характеристику відвіданих земель; проте так чи інакше поза межею викладу, підсвідомо виникає народне означення тим, хто не знаходить у цьому житті місця – “перекотиполе”. Можливо, від цього усвідомлення й виникає почуття вини, яке розгортається в наступних рядках у формі прохання пробачити свого сина): “Рідна, прости, що не міг я, твій син, загостити, / Впасти в обійми твої, спити з цілющих джерел” [9, с. 268].

(III умовна частина є певною мірою перехідною від декларативно-узагальненого образу України до образу, навіяного спогадами, відправною точкою творення якого стало прагнення, варійоване як в усній народній творчості, так і в творах класиків української літератури – “спити з цілющих джерел”): “Серце притишено б’ється, вчуваючи поклик Славути, / Пахне херсонський чебрець, змисли полонить полин” [9, с. 268].

(IV умовна частина, центральний образ у якій – серце. М. Пентиліук наголошує на значущості цього образу в поезії Яра Славутича загалом як поетичного барометра, “за допомогою якого автор визначає своє життєве кредо – завжди і скрізь служити Україні” [7, с. 107]. Перший рядок – блискуче створений слуховий образ, побудований на протиставленні: серце б’ється *притишено* – ліричний герой напружено дослухається, щоб почути поклик Славути. Невипадково вживається давня назва могутньої річки з її ревучими порогами, оскільки Дніпро вже поглинув їх, перетнутий по віковій течії Дніпрогесом. Отже, ліричний герой сягає у своєму прагненні поєднатися з рідною землею поза часом і простором – від сьогодні аж до її сивої давнини, – у чому ми конкретно переконаємося в кінці твору. Другий рядок пробуджує в уяві цілу низку образів-асоціацій. По-перше, це неповторний степовий запах чебрецю і полину; по-друге, використовуючи два види алітерації – на основі твердих і шиплячих та сонорних, – автор передає багатющу звукову гаму: п-х-р-к-б-р – шерхїт нічного, висушеного літнього спекою, далеко чутного степу; м-л-м-л-н – плюскїт маленьких річечок, ставочків; по-третє, окрім чуттєво-асоціативного, простежуємо смислове навантаження (“змисли заповноне полин” – гірка трава спогадів, туги, болю розлуки, приреченості вигнанця?). “Як же тебе не любити, мій рідний, прапрадідний краю?” [9, с. 268].

Чітко вибудовані автором думки, життєві ремінісценції, почуття ліричного героя знайшли своє логічне втілення в передостанньому рядку вірша, який є, по суті, риторичним запитанням.

Завершується твір на оптимістичній ноті. Ліричний герой вдається до міфологічного образу Антея, який на своїх раменах тримає небо, і в результаті має символ: батьківщина віддає синам свою силу, снагу, пробуджує прагнення жити і боротися, хай навіть за далекими емігрантськими виднокочами: “Силу твоєї землі гордо несучи, як Антей” [9, с. 268].

Зовсім іншим настроєм пройнято поезію, написану Яром Славутичем п’ять років потому. На відміну від попереднього твору, у цьому вірші автор домінує над ліричним героєм, особливо в першій половині, де рясніють конкретні географічні назви.

Я вже ніколи довіку тебе не побачу,
Земле моя. Не почую гучного Дніпра.
Не обійму запорозьку Хортицю козачу,
Впавши на збиті коліна – мандрівна мара!
Предківський Жуків чекає в журбі на Покутті;
Правнука ждуть, виглядають полтавські Жуки;
Кличе дідизна в херсонські степи незабуті –
Вітер, гойдаючи ниви, ридає з луки [9, с. 182].

У творенні образів автор послідовно дотримується прийому персоніфікації та використання асоціацій ретроспективного характеру, що об’єктивно обумовлено творчою манерою митця і конкретними обставинами його життя.

Земле моя, що стелила барвінок під ноги,
Пальці дитячі голубила після дощу,
Явою стань на чужинні безмежні дороги
І вкороти навісного – для серця – плачу.
Довго шукав я у мандрах подоби твоєї,
Краплі снажної щедроти, краси, ясноти.

Рідна, єдина, в мереженій простій киреї,
Другої в світі такої ніде не знайти! [9, с. 182].

Знову виникає знайомий нам із попереднього твору мотив блукання, проте на цей раз він знаходить вияв у солодко-гіркій, розпачливій і водночас урочистій констатації святості Вітчизни, яку чужина лише підкреслювала: другої в світі такої ніде не знайти!

Оригінальний вияв її простежує дослідник творчості митця М. Іванченко у великому циклі Яра Славутича “Мудрощі мандрів”. Вчений підкреслює, що жодні цікаві видива не заступили поетові рідних небокраїв. Ні будинок Шекспіра, ні вежі Віндзору, де плекався дух лицарства, “щоб ми, нащадки, зріли козакам”. Перед пам’ятником Карлові XII у Стокгольмі поет згадує гетьмана Мазепу і сумує біля Ватерлоо неславою Полтави. У м. Гельсінкі оспівує живописця козацтва І. Репіна, а перед Кельнським собором – праукраїнського Дажбога. Порівняння Січі зі Спартою зближувало його з Материзною [15, с. 34-36]:

Славлю тебе, Запорожжя предвічна прамати,
Славлю твій соняшний пил,
Бронзу списів, що літали в бої переймати
Ворога з бурих кобил!
Журно верстаю горби, мов каміння Хортиці,
Ставлю побожно стопу...
Вирвись, вулкане повстання, із полум’я й криці,
На запорозькім степу!..
Січі нема – і прадавньої Спарти немає.
Плаче сумний небозвід.
Славо Олимпу! Хай вітер новий оспіває
Подвиг спартанських побід [9, с. 237].

За переконанням Яра Славутича, який постійно оспівував і героїзував визначні події Козаччини, українська земля в усі епохи народжувала людей, спраглих волі, мужніх захисників і патріотів. Усі вони – і вигадані персонажі, і реальні історичні особи – наділені відповідними чеснотами. Так, І. Немченко, розглядаючи цикли “Запорожці” і “Маєстат булави”, підкреслює акцентовану поетом зневагу козаків до смерті (“Січовик”, “Прудивус”), запорозьку спритність і відвагу в бою (“Побратими”, “Зварила зілля...”), символізацію богатырської могутності, незламності і вірності рідному краю (“Паливода”, “Вернигора”). Історичні особи наділені шляхетністю, братолюбством, почуттям справедливості й готовністю до самопожертви: Самійло Кішка (однойменний сонет), Богдан Хмельницький (“Хмельницький”, “Присяга”, “Напередодні”), Максим Кривоніс (“Жовті Води”), Петро Калнишевський (“Соловецький в’язень”), Іван Виговський (“Конотопська слава”), Іван Мазепа (цикл “Маєстат булави”). Розглядаючи художні засоби народних дум та історичних пісень, активно застосованих поетом (постійні епітети – “гостра шабля”, “буйна голова”, порівняння – “стояли в битві – як стіна”, художній паралелізм – “Бліда вдова виплакує в журі // Потоки скарг – як чайка над водою”, порівняння заперечного характеру – “То не гримить від громовиць, // Не чорні хмари б’ють грозою, – // Співають кулі з гаківниць // І кроплять помстою святою”), дослідник підкреслює акцентований наголос Яра Славутича на “закоріненості запорозців у національний ґрунт” [15, с. 64-66].

У аналізі циклу “Запорожці” В. Маремпольський суголосний попереднім концептам, проте наголосив на узагальненому характері образів козаків, які змальовуються за допомогою засобів гіперболи, народних елементів, деталізації, експресивної динамічності оповіді, протиставлення ворогуючих сторін шляхом діалогізації (“Хмельницький”) та домінуючої ідеї державності України, “характерної для всього запорозького циклу”. Окрім цього, дослідник розглядає невід’ємний складник буття козака-запорожця – вірного товариша коня, персоніфіковані образи Дніпра-Славути і човнів-чайок, повсякденний побут, сімейні та інтимні стосунки козаків (“Коні”, “Дніпро”, “Шинок”, “Зварила зілля...”, “Ніч”). Для Яра Славутича також надзвичайно важлива структурна послідовність циклу, зокрема в змалюванні центрального персонажа “Запорожців” – Богдана Хмельницького [2, с. 47-57].

Останні сторінки історії Запорозького козацтва пов’язані з особою кошового отамана Запорозької Січі Петра Калнишевського, якого було засуджено до довічного ув’язнення у Соловецькому монастирі. Тому з усією силою трагізм кінця козацтва відбився насамперед у його долі. Для національної історії значущість особи Калнишевського швидше визначається не стільки діяльністю на посаді кошового отамана Запорозької Січі, як саме цим актом невинного мучеництва за вольності Запорозького козацтва, а загалом – за волю України від рук російського царату.

Історична поема “Соловецький в’язень” Яра Славутича, що пластично завершує портретну галерею запорозців у збірці “Гомін віків”, на думку С. Крижанівського, – “новий ступінь майстерності поета, що чи не перший звернувся до постаті Кальниша і дав свою концепцію цього трагічного героя на перепуттях

вітчизняної історії” [15, с. 10]. Твердження має бути уточненим: Яр Славутич звернувся до образу кошового отамана “чи не першим” у поетичній формі, оскільки його постать розглядалася українським істориком Д. Яворницьким (книга “По следам запорожцев”, 1898), у львівській “Історії України” 1934 р., російським дореволюційним пенологом М. Гернетом (матеріали про причини і перебування П. Калнишевського в Соловецькому монастирі вже за радянської влади увійшли до I тому “Истории царской тюрьмы в 5 томах”, 1960), тоді ж дослідження Д. Яворницького популяризувалися І. Шаповалом у книзі “В пошуках скарбів”, 1963 (розділ “По следах запорожцев”, перший підрозділ якого мав аналогічну назву “Соловецький в’язень”) та ін.

Незважаючи на спроби бути об’єктивним у змалюванні запорожців, Яр Славутич, наголошує Т. Назаренко, “бере жваву участь у їхній долі, тріюмфує і страждає разом із ними” [6, с. 167], окрім цього поет обмежений жорсткими вимогами жанру сонета. У “Соловецькому в’язні” з’являється можливість реалістичної розлогої оповіді. В. Шевченко аналізує поему в сюжетній послідовності, акцентуючи увагу на композиційних особливостях. Так, у пролозі дослідник заострює увагу на значущості образів-символів безлюдної півночі та відсутності назви Соловецького монастиря як уособлення жорстоких розправ над “великими грішниками”. Розглядаючи змалювання портрета П. Калнишевського, В. Шевченко принагідно відзначає недоліки твору: інколи збіднене боротьбою суперечностей художнє мислення поета, спрощена архітектоніка поеми, поверхові інтерпретації важливих подій, які не можуть задовольнити читача, наприклад, трафаретне потрактування поетом трагедії Нової Січі: “Привілля // Москаль підступно сплюндрував” [3, с. 81].

Експресивна напруга твору сягає кульмінації в епізоді каяття героя і підсилюється його молитвою:

О Боже, Боже! Яснозорі
До мене очі поверни.
Пошли в смиренній упокорі
Дійти до краю, до труни.
Пошли для серця – силу волі,
Душі – незбочену прямиць,
Щоб легше витримати болі
І муки зносити. Амінь [10, с. 16-17].

Доречно зазначити, що першим із освітян, хто почав торувати шлях для вивчення творчості Яра Славутича в школі, був кіровоградський педагог Олександр Домаранський. Його розробка-рекомендація “Нашого квіту – по цілому світу” до проведення уроку за поемою “Соловецький в’язень” стала в нагоді словесникам області, а сам посібник “До храму власної культури” (1993) – відомим в Україні та Канаді [2, с. 45-60]. Тема важлива для кіровоградців ще й тим, що територія нинішньої області належала до Бугогардівської паланки Вольностей Війська Запорозького Низового, а з фортецею Св. Єлисавети (від її заснування обласний центр веде початок свого заснування) пов’язана трагічна сторінка української історії: саме звідси 1775 р. вирушили катерининські полки під проводом генерала Текелія на зруйнування Січі й полонення останнього кошового.

Структурно розробка складається з чотирьох блоків: короткі біографічні відомості про Яра Славутича, історичний екскурс в добу Руїни з акцентом на перипетіях нищення Січі й ув’язнення козацької старшини з Петром Калнишевським на чолі, перебування останнього кошового отамана на Соловках і безпосередньо аналіз поеми.

За композицією “Соловецький в’язень”, на думку С. Колісника, не вирізняється особливою оригінальністю: поема складається з прологу, п’яти розділів (один із них має назву – “Калнишева молитва”) та епілогу. Але О. Домаранський заострює увагу на символічному звучанні окремих епізодів, наприклад, шурячої оргії: “муки Калниша – це муки його нещасної землі, відданої на поталу”, в’язень не тільки Калнишевський, “в’язень – увесь український народ”. Герой Яра Славутича – “немов Спаситель на хресті” – підноситься до “якихось незбагнених масштабів”, його вустами промовляє сам “крутозлам історії, коли в жорстокому двобой змагалися світи та ідеології ... народжувалися і вмирили надії” [4, с. 89].

Розробкою О. Домаранського вчителі користуються і сьогодні. Проте у світлі окремих супутніх публікацій (газ. “Летопись Православия”, кварталник “Благовіст” та ін.) потребують уточнення деякі питання, і зокрема – співвідношення правди життєвої (історичної) і правди художньої.

Так, з’ясовуючи роль церкви “в останні роки життя Запорізького отамана”, ієрей О. Чаплін цілком логічно підбиває підсумки: “Будучи формально місцем позбавлення волі, соловецький монастир став для Петра Калнишевського не “мученицьким вінцем”, а місцем умиротворення та примирення з Богом” [16, с. 3].

Для нас залишаються пекельні муки замкненого простору (такий стан наймісткіше передано в Біблії фразою “у Господа одна хвилина, як тисяча років, і тисяча років, як одна хвилина”); у героя Яра Славутича – “тупіють муки”, “мозок висихає”, “замерзає в жилах кров”, “пам’ять засина”); молитви Калнишевського (перша і друга до Бога – простити гріх, хоча історична правда в тому, що вчинок отамана єдино правильний,

а ще – дати витривалій душі “незбочину прямоту”, і прохання до чайок принести “хоч подув запаху степів, хоч дрібку рідної землиці”); узагальнювальний символ (страждання останнього кошового – то біль і мука всієї нації) [4, с. 89].

Звичайно ж, можна погодитися з О. Домаранським, що закінчення поеми відверто агітаційне, але автор “чесний і щирий у своєму зверненні до читача”:

Пора! Пора! Моїй землі
Здавили серце чорні болі.
Тож відплатимо за жалі,
Прокляті в двісті літ свободи! [10, с. 19]

Зважаючи на обсяги статті, у підсумках козацької теми звернемося до тверджень цитованої вище Н. Сологуб, яка перераховує назви козацьких реалій, постійно вживаних Яром Славутичем: козацька зброя (самопали, шаблі, списи черлені, гаківниці); козацька геральдика (берло, клейноди, бунчуки, корошовки); інше (місюра, сагайдак, чайки, байдаки). Дослідниця розглядає також імена-прізвища козаків-героїв, які, виступаючи в багатьох творах назвами, актуалізують національну специфіку українських прізвищ. Щодо історичних осіб, особисто знаних Яром Славутичем, авторка дослідження трактує образ видатного збирача козацької старовини Д. Яворницького взагалі як символ козаччини. Підбиваючи підсумки, Н. Сологуб наголошує на пройнятості творів поета духом Запорожжя, що “знаходить вираження в усіх властивих поетові формах і засобах мовного словотворення, перифразах, тропеїстиці” [12, с. 38-40].

Із Запоріжжям Яра Славутича єднає також перше юнацьке кохання і зародження інтимного поетичного струменя, який проймає всю творчість митця. Йдеться про цілу низку любовних поезій, що склали цикл “Перше кохання (Кушугумка)” з поетичної збірки “Співає колос” (1945). Багато дослідників посилається на авторитетну в науковому світі думку Т. Назаренко, яку ми також процитуємо на рівні відправної точки аналізу літературознавчих інтерпретацій названого циклу: “Любовна лірика Славутича, що впливає з його власних ліричних почувань, є більш дискриптивною, ніж власне чуттєвою. Його любовна поезія – це не емоційний виплеск божевільного кохання, коли подих захоплює від пристрасти, що виповнює серце по вінця і спопеляє тіло, а опис та оспівування рис і чеснот любки ліричного героя, або тих почуттів, які викликає в юнацькій душі спілкування з майже обожнюваною коханою” [6, с. 19-20].

Насамперед, важливе місце в циклі посідає мозаїчне зображення портрета коханої ліричного героя, що передають самі назви поезій: “Її очі”, “Її уста”, “Її коса”, “Її сміх”, “Її стан”, а кожна портретна “деталь милої викликає захоплення”. Г. Немченко відзначає таку важливу особливість циклу, як становлення виражально-зображувальної системи поета через мистецьке освоєння теми природи, оскільки в нього виразно наявне прагнення асоціативності образу без втрати прозорливості й дохідливості:

Як солов’їний на світанку спів,
Як любий поклик ранньої зозулі,
Як дзенькіт кобзи, що зове на гулі,
Як на ставку ячання лебедів,
Як перший крик розпалених півнів,
Як шепіт вишні у знеможі чулій,
Як поцілунки в зустрічі минулій,
Коли обом не вистачало слів, –
Лунає сміх її... [9, с. 31]

Н. Нікуліна обґрунтовує думку про національну місткість інтимної лірики Яра Славутича. При цьому дослідниця уточнює, що об’єктом інтерпретації виступають і зовнішня атрибутика, і глибинний зміст, а також висловлює думку про необхідність аналізу циклу “Перше кохання (Кушугумка)” комплексно – з т. зв. “Допискою” (“Твоя очиця кара...”) та прилеглою до них сув’язю (визначення жанру Т. Назаренко) “Жага” [8, с. 65-67].

Як неодноразово зазначалося, на основі найважливіших фактів життєвої і творчої біографії Яра Славутича, першоджерела його поетичного доробку простежуємо у фольклорі, традиціях класичної української літератури і надбаннях світової культури на генетично-родовому, асоціативно-ретроспективному та усвідомлено-громадянському рівнях, які складають основу питомої і неподільної національної ідентичності митця.

Розглянуті інтерпретації дослідників творчості Яра Славутича дають змогу побачити широчінь художнього обдарування поета, окреслити коло його вподобань і зацікавлень, відчутти глибину філософського, мистецького, громадянського і, врешті, людського осягнення величі українського народу крізь призму його історичного минулого на запорізьких теренах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Волинський К. Яр Славутич. Літературний портрет /К. Волинський. – К. : Дніпро, 1994. – 230 с.
2. Домаранський О. Нашого цвіту по цілому світу / О. Домаранський. – Кіровоград : КДПІ ім. В. Винниченка, 1994. – С.45-62.
3. Запорізький збірник. – К. : Дніпро, 1998. – 224 с.
4. Колісник С. Яр Славутич : кризь дев'ять кіл до абсолюту / С. Колісник // Педагогічний вісник. – 2007. – № 4. – С.88-100.
5. Корінь Т. Національні мотиви у збірці “Співає колос Яра Славутича / Т. Корінь // Яр Славутич. Співає колос : Поезії / [післямова Т. Корінь]. – Кіровоград : Степ; Едмонтон : Славута, 1997. – С. 75-94.
6. Назаренко Т. “Правди потужний спалах” : Творчість Яра Славутича / Т. Назаренко. – К. : Бібліотека українця, 1994. – 168 с.
7. Поетика Яра Славутича. – К. : Дніпро, 1999. – 196 с.
8. Січеславський збірник. – К. : Дніпро, 1999. – 240 с.
9. Славутич Яр. Твори. Том перший / Яр Славутич. – К. : Дніпро; Едмонтон : Славута, 1998. – 469 с.
10. Славутич Яр. Твори. Том другий / Яр Славутич. – К. : Дніпро; Едмонтон : Славута, 1998. – 331 с.
11. Славутич Яр. Твори. Том п'ятий / Яр Славутич. – К. : Дніпро; Едмонтон : Славута, 1998. – 352 с.
12. Сологуб Н. Мовний портрет Яра Славутича / Н. Сологуб. – Вінніпег : УВАН, 1999. – С. 38-40.
13. Сорока П. Поетичний світ Яра Славутича / П. Сорока. – Тернопіль : Лілея, 1995. – 176 с.
14. Сорока П. “Моя доба” Яра Славутича / П. Сорока. – Тернопіль : Тернопільський університет, 1997. – 103 с.
15. Херсонський збірник. – К. : Дніпро, 1998. – 208 с.
16. Чаплін О. Перебування останнього запорізького отамана Петра Калнишевського у Соловецькому монастирі / О. Чаплін // Благовіст, 2007. – № 3 (35). – С. 2-3.
17. Череватенко Л. “...в нелегкім триванні тримати порох чистим і сухим!” / Л. Череватенко // Славутич Яр. Твори: у 2 т. Т. 2. – К. : Дніпро, 1994. – 361 с.

УДК 821.161.2 : 82.311.6 „18 /19”

ТИПИ ЖІНОК-МАТЕРІВ КОЗАЦЬКОЇ ДОБИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ КІНЦЯ ХІХ-ХХ ст.

Яценко О. О., здобувач

Запорізький національний університет

У статті розглядається художній образ матері згідно з теорією К.-Г. Юнга про архетип Великої Матері. На матеріалі творів української літератури про козаччину кін. ХІХ-ХХ ст. виокремлено найбільш поширені типи образу матері.

Ключові слова: архетип, образ, портрет, символ, тип, характер, художня деталь.

Яценко Е. А. ТИПЫ ЖЕНЩИН-МАТЕРЕЙ ЭПОХИ КАЗАЧЕСТВА В УКРАИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ кон. ХІХ-ХХ вв. / Запорожский национальный университет, Украина.

В статье рассматривается художественный образ матери согласно теории К.-Г. Юнга об архетипе Великой Матери. На материале произведений украинской литературы про казачество кон. ХІХ-ХХ вв. выделены наиболее распространенные типы образа матери.

Ключевые слова: архетип, образ, портрет, символ, тип, характер, художественная деталь.

Yasenko O. O. TYPES OF WOMEN-MOTHERS AT THE TIME OF COSSACKS IN THE UKRAINIAN LITERATURE XIX-XX CENTURIES / Zaporizhzhya National University, Ukraine.

The article examines the artistic image of the mother according to the theory of Carl Jung archetype of the Great Mother. On the basis of works of Ukrainian literature about cossacks XIX-XX centuries singled out the most common types of image of the mother.

Key words: archetype, image, portrait, symbol, type, character, artistic detail.

Жіночі образи репрезентують певну світоглядну та естетичну систему. Їхня типологія варіюється залежно від уявлення про жінку як про істоту трансцендентну, дотичну до глибинних таємниць буття, традиційно відштовхуючись від усталеного стереотипу “жінка-мати”, “берегиня сім’ї та роду”.

Образ жінки-матері першочергово постає при аналізі жіночих характеристик у літературі. Зовнішній красі цих жінок відповідає висока краса духовна. При згадці про образ матері первинно в уяві виникає асоціація з берегинею, захисницею, осередком любові, турботи, мудрості, милосердя. Саме такий образ “одвічно існує у свідомості людства і передається з роду в рід впродовж тисячоліть, відтворюючись у всіх сферах культури”, тому маємо підстави говорити про архетип матері в художній літературі [6, с. 64].

К.-Г. Юнг у своїй концепції “архетипу” розвив ідею прообразів. Учений приписує архетипам велику стійкість та силу, адже вони ґрунтуються на давніх уявленнях. К.-Г. Юнг виділяє два жіночі архетипи: Великої Матері та Аніми [10]. Архетип Великої Матері є одним із найбільш давніх образів міфологічної свідомості. Він формувався насамперед як архетип Праматері і символізував зародження життя. Вплив такого архетипу простежується протягом усієї історії культури, відображаючись у вербальних творах (міфах, легендах, піснях, замовляннях), обрядах, символах, на рівні підсвідомості в снах і фантазіях, у творчому доробку письменників. Унаслідок широти значень, які охоплює архетип Великої Матері, він має надзвичайно широкий діапазон вияву – від найрізноманітніших образів жінок та богинь до образів, що символізують порятунок, захист та джерело життя (рай, дім, земля, вода, коло тощо). Але цей архетип має також і зворотний бік, оскільки джерело життя є також і джерелом смерті. Тобто всі символи, які співвідносяться з архетипом Великої Матері, можуть виступати і в позитивному значенні – материнська турбота, мудрість, інтуїтивне знання, джерело життя, усе яскраве, світле, затишне, так і в негативному – спокуса, смерть, фатум, безодня, усе таємне, темне і жахливе.

Е. Нойманн, розробляючи теорію архетипів К.-Г. Юнга, вважав, що “архетип Великої Матері є вирішальним у формуванні свідомості окремого індивіда, і цілої культурної спільноти” [за 4, с. 2]. Н. Лебединцева наголошувала, що “саме цей архетип відіграв значну роль у формуванні української культурної свідомості й продовжує впливати на неї сьогодні” [4, с. 2].

Аналізуючи культурний досвід українців, ми констатуємо перевагу жіночого начала над чоловічим. Трактатування образу матері до наших часів донесли численні літературні твори. Риси, що характеризують жіночі образи в давньоруській літературі, – це співчуття вдови та матері, що втратила сина, привабливість жінки, відданість справі рідних, ніжність матері та дружини, вірність.

З огляду на те, що К.-Г. Юнг назвав архетипом Великої Матері збірний образ колективного підсвідомого, до складу цього психічного феномену входять також поняття рідної землі, нації [10]. Маючи велику етнокультурну традицію, архетип Великої Матері всебічно трансформується в письменницькому осмисленні не одного покоління українських авторів, адже саме цей архетип є визначальним у пам’яті українців.

В українській літературі досить часто через жіночі образи письменники відтворювали образ України: образ жінки-матері є уособленням образу рідної землі. Міф про жінку-Україну, створений ще за часів Руїни, ідентифікується з мотивом України-жертви. Найбільш яскраво це простежується у творах письменників, що перебували за межами Батьківщини. Як зазначала Н. Лебединцева, “у космогонічній моделі світу мати перебуває в центрі кола життя, тому не дивно, що найважливішим репрезентантом материнського архетипу виступає образ землі-годувальниці, яка є джерелом життя, сили і творчої наснаги” [4, с. 8].

Окрім того, завдяки всеохопності архетипу Великої Матері, як його вагому складову розглядають ідеалізований образ нації, що є втіленням світового духу, вищої ідеї. О. Кривоший зауважував, що “в системі духовних цінностей запорожців традиції шанування жінки-матері набули світоглядного значення. Це виявилось не лише в ідеалізації таких понять, як Україна-Мати, Січ-Мати, козацька шабля-мати, де Січ і шабля уособлювали не тільки ідеальну матір-заступницю, але й поклоніння жінці-матері-Богородиці, яку козаки вважали своєю релігійною заступницею” [2, с. 35].

Науковцями неодноразово розглядався образ матері в українській літературі, ґрунтовне дисертаційне дослідження Н. Лебединцевої висвітлює архетип Великої Матері у творчості поетів кінця ХХ ст. Однак варіації образу матері у творах про козаччину кінця ХІХ-ХХ ст. не були ще предметом спеціального дослідження, окрім того, тема козацтва після прийняття незалежності не втратила своєї актуальності, бо саме в добі Козаччини історики шукають підґрунтя нашої незалежності, зародження волелюбства, національної свідомості. Жінка споконвіку була тією, що оберігає і передає найдорожче в спадок дітям, онукам, саме жіноцтву ми завдячуємо збереженням національної ідентичності впродовж трьохсотліть московського гніту, асиміляції, радянської денационалістичної політики. Зацікавлення феміністичними студіями в українському літературознавстві зумовлює актуальність переосмислення інтерпретацій жіночих образів доби Козаччини у вітчизняній літературі кін. ХІХ-ХХ ст.

Феномен жінки-матері, охоронниці миру й моральних устоїв, досить чітко змальований письменниками в художніх образах Марії Магдалени Мазепи, Ганни Сомківни, матерів Марусі Богуславки, Мальви, Марусі

Чурай, Олени Зависної тощо. Ці жінки поєднують у собі всі якості берегині, захисниці роду і в першу чергу власних дітей, тому такі образи пропонуємо об'єднати в тип *“мати-берегиня”*. Представниці цього типу, окрім всеосяжної материнської любові, наділені ще й мудрістю, вони є порадицями, наставницями для своїх дітей. К.-Г. Юнг говорив про магічний авторитет усього, що стосується жінки, її мудрість і духовна велич, на його думку, знаходяться за межами розуміння, бо вони є неосяжними [10].

Образ Марії Магдалени Мазепи, поданий Б. Лепким у трилогії *“Мазепа”*, цілком відповідає тій магічності, про яку писав К.-Г. Юнг. Дослідниця життя Марії Магдалени З. Хижняк називає її *“дорадицею і хранителькою гетьмана”* [8, с. 52]. За даними шведського комісара Сольдана, який був на еміграції біля гетьмана, в останні години життя І. Мазепа в мареннях кликав саме матір [8, с. 52]. Якою ж була ця жінка, що змогла дати Україні одного з найвеличніших гетьманів, який обговорював з нею державні справи, цінував її поради і навіть після її смерті потребував материнської підтримки?

Таємничості цьому жіночому образу додає контраст, використаний письменником при художньому змалюванні матері гетьмана І. Мазепи: *“...хоч так ветха деньми, але пряма, і хоч черниця, та все ще ніби горда... Колись гарне, тепер уже тільки поважне обличчя, видимо хотіло робитися лагідним і добрячим. Але тільки очі ніби всміхнулися легко, уста ж осталися, якими звичайно були, ніби вони і зроду сміялися не вмiли...”* [5, с. 57]. В образі жінки, що була ігуменею Печерського Вознесенського монастиря, поєднано шляхетську гордість, чернече смирення, материнську любов.

Важливою портретною деталлю є опис руки, яку Марія Магдалена простягла сину для поцілунку: *“...худа, тонка, маленька і зимна рука, як у вмерлої”* [5, с. 57]. Вигляд рук дає можливість судити про спосіб життя людини. Традиційно вважається, що сила рукостискання прямопропорційна внутрішній силі людини. Цей опис є вказівкою на фізичну слабкість жінки і натяком на її приреченість, неминучу смерть, але тим не менш героїня має досі сильний, незламний дух, який є опорою для її сина. Зовнішні ознаки слабкості Марії Магдалени контрастно поєднані авторським задумом з внутрішньою силою, духовним багатством і величчю, адже матір І. Мазепи знали як *“відому з розуму та богоугодного життя ігуменею”* [5, с. 56]. Духовний спокій, життєва мудрість принадували до неї багатьох вірян, які приходили за благословенням, та найочікуванішим гостем для ігумені був син, адже *“у важких хвиликах, коли не міг втихомирити своєї розбурханої душі, гетьман ішов до своєї матері...”* [5, с. 54]

Образ Марії Магдалени – це уособлення життєвої мудрості, найвищої материнської іпостасі, яка поєднувала в собі не лише любов, доброту, але й *“була для гетьмана найвірнішим другом, сповідницею його щораз нових намірів і планів, учителькою і наставницею. Ніхто не знав того, що вона, і нікого не слухав гетьман так покiрно, як своєї доброї і мудрої матері”* [5, с. 54].

У художніх образах жінок типу *“мати-берегиня”* чільне місце займає національна складова. Кінець XIX ст. ознаменувався в українській літературі створенням ряду героїнь, які є носіями національної ідеї (жіночі образи М. Старицького, П. Куліша, І. Нечуя-Левицького). Уперше письменники приділили належну увагу висвітленню ролі жіноцтва у формуванні національної свідомості. Адже саме жінка є відповідальною за збереження ментальних ознак нації, у цьому її високе призначення й велика відповідальність, бо вона – мати й має виховувати свідомих українців.

У художній літературі XX ст. поряд з поширеним образом жінки радянської доби, непримітної, без явних національних ознак і життєвої позиції, зануреної в домашній побут, образ жінки-матері в історичних творах про козаччину продовжує виступати носієм української ідеї та духовності. Таких героїнь знаходимо у творчості Б. Лепкого, Л. Костенко, Р. Іванчука та ін.

Калита В. зауважував, *“жінка-носій національної ідеї, звісно, містить в собі елементи українськості, проте вона поставлена на передову боротьби за визволення України на рівні з чоловіками, тому жіночність її дедалі більше затирається”* [1]. Дійсно, аналізовані образи матерів є уособленням ментальних ознак, моральних чеснот, що передаються дітям у спадок. У першу чергу представниці типу *“мати-берегиня”* – вірець для наслідування дітьми, у другу – підтримка для чоловіка, його домашній спокій і затишок, а жіноча сутність у творенні цих образів відсутня, бо вони виконують іншу місію. Жінка-мати не має статі, її звабливість, сексуальність нівелюється письменниками, оскільки акцент робиться на її основному призначенні – материнстві. Чеснотами таких героїнь дослідник вважає те, що *“вони в душі вільні, незаангажовані, з почуттям власної гідності. <...> на них, морально стійких, люблячих, ніжних, чесних, потрібно рівнятися нашій прекрасній половині, щоб показати всьому світові та наступним поколінням, що таке українська жінка”* [1].

Амбівалентність Великої Богині, що є прообразом архетипу Великої Матері, зумовлює наявність у цьому образі-символі й негативного значення: злого, жадливого, відьомського. Унаслідок цього К.-Г. Юнг виокремив опозицію матері, яка любить, і матері, яка лякає, викликає страх, яку бояться [10]. У філософії санх'ї архетип матері поєднує три гуни: блаженство, пристрасть і пасивність (невігластво, деградація), їм

відповідають три аспекти матері – її здатність оберігати і любити, її надмірна емоційність і її потойбічна зла сутність [10].

Вияв першої гуни характерний для типу “*матері-берегині*”, надмірний прояв другої гуни зумовлює, на думку К.-Г. Юнга, гіпертрофію материнського. У таких матерів надмірна турбота про дітей зумовлює відсутність власного життя, особистість таких жінок розчиняється в житті дітей. К.-Г. Юнг вважав, що це відбувається внаслідок того, що підсвідомо такі матері ідентифікують свою особистість з особистістю своєї дитини [10]. Психолог акцентував, чим менше в матері власного життя, тим більше вона прагне керувати життям дитини, наслідком цього стає зруйноване приватне життя дитини [10].

В українській літературі демонструють цю закономірність образи матері Гриця Бобренка (“Маруся Чурай” Л. Костенко), Лукаша (“Лісова пісня” Лесі Українки). Ці жінки, маючи власне бачення майбутнього своїх синів, власне розуміння їхнього щастя, зруйнували їхню долю, таким чином, матері стали руйнівною силою в житті рідних дітей. Основна причина цього в обмеженому світогляді цих жінок: для них матеріальні блага, достаток – це основна складова щасливого життя, у той час, як їхні сини прагнули духовної рівності, адже, як казала Маруся Чурай: “Нерівність душ – це гірше, ніж майна” [3, с. 101]. Однак відстояти свій вибір парубки не змогли, виявилися нестійкими у своїх бажаннях, і врешті піддалися вмовлянням матерів. Простежується ідея, що в жінки з обмеженим світоглядом і прагненням лише матеріальної наживи, не може бути сина зі стійкими переконаннями, моральними чеснотами, у нього також мають бути суттєві вади. Хоч Мавка щиро просила Лукаша: “...не зневажай душі своєї цвіту” [7, с. 414], вона змушена була визнати: “...не можеш ти своїм життям до себе дорівнятись” [7, с. 415]. Фатальним є вплив таких матерів на дітей під час виховання, якими б не були задатки дитини, неправильне виховання унеможливує розвиток цілісної особистості, здатної самостійно приймати рішення, відстоювати їх, самовдосконалюватись. З огляду на руйнівний вплив матерів на долю своїх дітей пропонуємо згрупувати такі образи жінок у тип “*мати-кривдниця*”.

Відьомський прояв Великої Богині, а, отже, і потойбічна складова архетипу Великої Матері зумовлює наявність у палітрі художніх образів жінок таких, що суперечать усталеним поглядам на материнство і роль матері в суспільстві. Зустрічаються літературні характери, які біологічно будучи матерями, стають ворогами для своїх дітей, замість любові до дітей відчувають ненависть, заздрість. Часом ці почуття настільки гіперболізовані авторами, що зображення матерів набуває відьомської характеристики, тому пропонуємо об’єднати такі художні образи в тип “*мати-відьма*”. В українській літературі образ матері зазначеного типу вперше зустрічаємо у творчості Т. Шевченка (“Утоплена”): це “люта мати”, яка “од злості зубами скрегоче”, “знущається, лає, проклинає” свою дитину, називає її “погань розхристана, байстя не обує”, а все через ревності до молодості і вроди доньки [9, с. 129-130]. Мати з Шевченкового твору раптово усвідомлює власну старість, втрату колишньої краси, а донька, вродлива і юна, нагадує про колишню молодість. Тому образу, гнів, які жінка мала б відчувати до себе, адже через свою легковажність змарнувала літа, вона спрямовує на доньку. Ще одним проявом відьомства Шевченкового образу матері є підсвідоме переконання, що замордувавши доньку, вдається повернути собі втрачену вроду (міф про відьом, які повертають молодість, вбиваючи молодих дівчат, або випиваючи їхню кров). Врешті ненависть цілком заволоділа жінкою, її відьомське ество трансформує її зовнішність: “од злості німіє; то жовтіє, то синіє; розхристана, боса, з роту піна; мов скажена, рве на собі коси” [9, с. 130]. Гіперболізований вияв материнської злоби, ненависті виявляються в спробі отруїти доньку, а згодом апогеєм прояву відьомської суті матері стає вбивство Ганнусі.

У жінок, які належать до типу “*мати-відьма*”, цілком відсутні материнські почуття. Традиційно такий тип матері проявляється в ставленні до доньки, яка є конкуренткою, у чомусь переходить матері дорогу, заважає їй виявити власні амбіції. Це простежується на прикладі образу Любові Федорівни Кочубей (“Мотря” Б. Лепкого), яка заздрила доньці. Мотрона Кочубей, отримавши пропозицію руки і серця від гетьмана І. Мазепи, могла б стати гетьманшею Козацької держави, а про цей статус мріяла Кочубейха і “аж підскакувала зі злоби”, коли думала, що донька може їй завадити [5, с. 252]. Через це мати люто зненавиділа доньку, принижувала її, біла, хотіла заслати до монастиря. За допомогою мовного портрета Любові Федорівни, Б. Лепкому вдається відтворити її відьомську сутність: вона не сказала, а “ревнула”, “засичала”, “піною метала”, доньку називає “чортицею”, “дівкою недоброю”, “облудницею”, “повією”. Письменник вказує на важливу художню деталь у характеристиці материнських якостей Любові Федорівни при описі проводів Мотрі в монастир. Коли дівчина поцілувала ікону, якою мати благословляла її, і мамину руку, “і одна, і друга були зимні як лід” [5, с. 260]. Материнські руки традиційно асоціюються з теплом і ніжністю, бо саме руками мама пригортає своє дитя, голубить його. Вказівка на крижаний холод материних рук говорить про атрофію материнських почуттів, холодним, як лід, є ставлення Любові Федорівни до Мотрі. Письменник використовує гіперболізований епітет “безконечна злість”, щоб відтворити хижість образу Кочубейхи [5, с. 312]; використовує ідіоми “в ній десять чортів сидить, а на дванадцятьох ще місця досить” [5, с. 41]; “це жінка – сім миль з-поза пекла” [5, с. 350]. Врешті в самому творі її порівнюють з відьмою: “У боротьбі між зимою й літом Любов Хведорівна являлася казковою бабою-ягою, злющою, що сонце рада би

решетом накрити” [5, с. 350]. Прикметним є те, що образи жінок цього типу не знають каяття, вони до останнього діють згідно зі своєю злою природою.

Отже, в українській літературі образ жінки-матері є трансцендентальним. З огляду на представлені жіночі характери в художніх творах про козаччину, різність їхніх світоглядних позицій, ставлення до дітей вважаємо цілком вмотивованим виокремити *типи* “матері-берегині”, “матері-кривдниці”, “матері-відьми”.

ЛІТЕРАТУРА

1. Калита В. Деформація жіночого образу в українській літературі [Електронний ресурс] / Василь Калита. – Режим доступу: <http://ualit.org/?p=6225>
2. Кривоший О. Жінка в суспільному житті України за часів козаччини: Історичні розвідки / Олександр Петрович Кривоший. – Запоріжжя: Поліграф, 1998. – 68 с.
3. Костенко Л. Маруся Чурай / Ліна Костенко / Ліна Костенко: навч. посіб.-хрестоматія / Упор. Григорій Клочек. – Кіровоград: Степова Еллада, 1999. – С. 65-197.
4. Лебединцева Н. Українська поетична свідомість кінця ХХ ст.: трансформація архетипу Великої Матері: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.01 [Електронний ресурс] / Наталія Михайлівна Лебединцева. – К. : НАН України; Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка., 2003. – Режим доступу: <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/31512.html>
5. Лепкий Б. Мотря / Богдан Лепкий. – Донецьк: ТОВ “ВКФ “БАО”, 2012. – 480 с.
6. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром’яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – К. : ВЦ “Академія”, 2006. – 725 с.
7. Українка Леся. Поеми і драми / Леся Українка. – К. : Мистецтво, 1980. – С. 365-456.
8. Українки в історії / За заг. ред. В. Борисенко. – К. : Либідь, 2006. – 328 с.
9. Шевченко Т. Кобзар. / Тарас Григорович Шевченко. – К. : Рад. школа, 1983. – 608 с.
10. Юнг К. Психологические аспекты архетипа матери [Електронний ресурс] / Карл-Гюстав Юнг. – Режим доступу: <http://www.fidel-kastro.ru/psychology/jung/j014.htm>

РОЗДІЛ 2. МОВОЗНАВСТВО

УДК 811.161.2'272 : 821.161.2-94

НАЦІОНАЛЬНО МАРКОВАНИЙ ЕПІТЕТ *КОЗАЦЬКИЙ* ТА ЙОГО МІСЦЕ В МОВНІЙ КУЛЬТУРІ УКРАЇНЦІВ

Журавльова Н.М., к. філол. н., доцент

Запорізький національний університет

У статті на матеріалі, дібраному з текстів українських народних дум, історичних пісень, а також з художнього, епістолярного стилів і мови засобів масово-політичної інформації та мемуарної літератури, аналізуються стилістично марковані фразеологізовані словосполучення з емоційно-оцінною конотацією, до складу яких входить епітет *козацький*.

Ключові слова: національно маркований, звертання, епітет, етикетний, мовна культура, гоноратив, епітетне словосполучення, етнокультура.

Журавлёва Н.Н. НАЦИОНАЛЬНО МАРКИРОВАННЫЙ ЭПИТЕТ *КАЗАЦКИЙ* И ЕГО МЕСТО В ЯЗЫКОВОЙ КУЛЬТУРЕ УКРАИНЦЕВ / Запорожский национальный университет, Украина.

В статье на материале, выбранном из текстов украинских народных дум, исторических песен, а также художественного, эпистолярного стилей, языка средств массовой политической информации и мемуарной литературы, анализируются стилистически маркированные словосочетания с эмоционально-оценочной коннотацией, в состав которых входит эпитет *казацкий*.

Ключевые слова: национально маркированный эпитет, этикетный, языковая культура, обращение, гоноратив, эпитетное словосочетание, этнокультура.

Zhuravleva N.M. NATIONAL EPITHET *COSSACKSKIY* MARKED AND IT'S PLACE IN THE LANGUAGE TRAINING UKRAINIANS / Zaporozhyzhye National University, Ukraine.

In the article on the material, selected texts of Ukrainian folk doom, historical songs, as well as artistic, epistolary style, the language of the media and political information and memoirs are analyzed stylistically marked phrases with emotional and evaluative connotation, which include the epithet *Cossack*.

Key words: national bulleted epithet, etiquette, language culture, handling, *Honoratus*, *epitetnoe phrase ethnic culture*.

Важливою константою української національної мовної культури є епітет *козацький*, який активно функціонував не лише в народних думах та історичних піснях, присвячених козацтву, але й у козацьких легендах та переказах. На думку В.А. Чабаненка, «козацький фольклор і фольклор про козацтво становлять вагомому частину духовного, культурного надбання українців» [23, с. 236]. На сьогодні в українському мовознавстві є праці дослідниці Т.П. Беценко, у яких епітет *козацький* розглядається в народних думах як мовно-естетичний знак національної культури [див.: 1, 2, 3, 4], а утворення, які складаються з прикметника та іменника, авторка називає «атрибутивними текстово-образними універсаліями» [2, с. 338]. На етикетну роль епітета *козацький* як засобу вираження епістолярної ввічливості в листах українських інтелігентів XIX – початку XX ст. ми вже звертали увагу [14]. Однак в україністиці відсутні праці, у яких би визначалось місце цього епітета не лише в думах та епістолярній спадщині XIX – початку XX ст., але й в історичних (козацьких піснях), у художньому стилі XIX ст., а також в епістолярії, мемуарній літературі (щоденниках) та в публіцистичному стилі XX-XXI ст. Така спроба робиться нами вперше. У статті ставимо за мету розглянути, які ж саме епітетні словосполучення зі словом *козацький* вживалися в думах та в історичних піснях, і з'ясувати їхнє місце й роль в українській мовній культурі XIX – початку XXI ст., яка знайшла відображення в художньому та епістолярному стилях XIX ст. і в щоденникових записах, епістолярії, мові засобів масової інформації XX ст. й початку XXI ст.

Так, у мові українських народних дум наявні такі епітетні словосполучення: *козацька слава, козацький звичай, козацька земля, козацький скарб, козацька старшина, козацьке військо, козацьке життя, козацька зброя, козацькі коні, козацькі шляхи, козацька жінка, козацькі діти* та багато інших. Напр.: «А ще ж ти між козаками не бував, *Козацької каші* не їдав І *козацьких звичаїв* не знаєш» [20, с. 6]; «Хоч буду до смерті біду да неволю приймати, А буду в *землі козацькій* голову християнську покладати!» [20, с.42]; «Високу могилу висипали, *Славу козацькую* учинили, У *головоньках червоний прапор* постановили...» [20, с. 29].

Частотними в мові дум є утворення з епітетом *козацький* у стягненій та нестягненій формах, які стосуються назв частин людського тіла: *козацькі ноги, козацькі плечі, козацька (козацькая) голова, козацьке (козацькє) тіло, серце козацьке, чуб козацький, душа козацька, очі козацькі* і т.д. Напр.: «Штири тисячі *тіло козацькєє* знаходили, У *червоную китайку* вложили, А *штири тисячі коня козацького* піймали ...» [20, с. 29]; «Стали *козаки* в чистім полі помирати, Стали *свої голови козацькії* в річці Самарі покладати» [20, с. 33]. Словосполучення *душа козацькая, очі козацькії, тіло козацькєє, ноги козацькії, чуб козацький*, а також *коні козацькії* й *судна козацькії* нерідко в мові дум ускладнюються емоційно-оцінним епітетом *молодецький*,

тобто такий, що стосується молодця [див.: 17 (IV), с. 785]: «*Козацькеє моє молодецькеє тіло* В сиру землю поховайте, Звіру-птиці на поталу не давайте» [20, с. 62]; «Да й не єдиного тіла козацького молодецького не остановлено» [20, с. 34]; «*Очі мої козацькі молодецькі* Червоною китайкою затміте, У Чорне море Самого мене спустіте...» [20, с. 50]; «Став найменший брат до Савур-могили заходжати, Став же буйний вітер повівати, *Із козацьких молодецьких його ніг* валяти» [20, с. 65]; «Коня мені на славу козацькою купила, *Що моя душа козацькая молодецькая* дуже возлюбила» [20, с. 24]; «Стали сизокрилі орли налітати, *На козацький на молодецький на чорний чуб* наступати» [20, с. 65]. В останньому прикладі повтор прийменника *на* сприяє створенню такої стилістичної синтаксичної фігури, як полісиндетон. Епітет *молодецький* входить також до складу й таких утворень, як-от: *козацькі коні* та *козацькі судна*: «Злосупротивна хвилечна хвиля встає, *Судна козацькі молодецькі* На три часті розбиває» [20, с. 49]; «*Два ж то брати кінних, А найменший – піший-піхотинець.* За кінними братами уганяє, За стремена хапає, По білому камінню *свої козацькі молодецькі ноги* собиває. Станьте ви, браття, підождіте, *Свої козацькі молодецькі коні* припиніте. І мене, пішого- піхотинця, Між себе на коні *возьміте*» [20, с. 61].

Емоційно-оцінне словосполучення *батько козацький* у мові дум могло виступати в етикетній ролі, тобто використовуватися як шанобливо-ввічливе звертання. *Козацьким батьком* козаки величали запорозьких гетьманів, як, наприклад, у думках «Івась Удовиченко, Коновченко», «Самійло Кішка» та інших: «Пане Філоненку, Корсунський полковнику, *Батьку козацький!* Благослови ти мене на долину Черкень погуляти, Слави війську, рицарства дістати, За віру християнськую одностайно стати» [20, с. 27]; «Ой Кішко Самійлу, гетьмане запорозький, *Батьку козацький!*» [20, с. 42]; «Тоді козаки промовляли: «Семене Скалозубе, гетьмане запорозький, *Батьку козацький!* Десь ти сам боїшся І нас, козаків, страшишся» [20, с. 47].

Значно більше епітетних словосполучень уживається в козацьких історичних піснях. Серед них наявні утворення, які характерні й для мови дум, як, наприклад, *козацька (козацькая) слава*, яке в піснях було особливо частотним й нерідко ускладнювалось присвійними займенниками *моя, своя, наша*: «Та бережися ж, Калнишевський, Та й від чистого ставу; Бо втерешш Запоріжжя І *козацьку славу*» [15, с. 571]; «Як я маю, козак Нечай, звідсіль утікати, *Славу свою козацькою* під ноги топтати?» [15, с. 203]; «Не радій же моїй смерті, розпроклятий враже, *Слава наша козацькая* не вмре, не поляже!» [15, с. 216]; «Гей, щоб наша червона китайка, гей, гей, не злиняла Та щоб *наша козацькая слава* гей, гей, не пропала» [15, с. 46].

Творці народних дум і пісень козацьких нерідко послуговувались словосполученнями *козацькеє серце, козацькая душа, козацька воля*: «Вони ж його не стріляли й не четвертували, Тільки з його *козацькеє* живцем *серце* взяли» [15, с. 266]; «Да вже шаблі заржавіли, мушкети без курків, А ще *серце козацькеє* не боїться турків» [15, с. 577]; «Визволь же нас, милий Боже, та з тої неволі – Та дай ще раз засіяти *козацької волі!*» [20, с. 530]; «Ой вивели Морозенка На високою грушу, Ой виймали та з Морозенка Та *козацькою душою*» [15, с. 255].

Проте в історичних піснях з'являється багато епітетних словосполучень зі словом *козацький*, яких у народних думках немає. До них відносимо такі утворення, як-от: *козацька заслуга* (тобто червона китайка), *козацька врода, козацький Луг, козацьке слово, козацьке завзяття, козацька громада, козацька прикмета, козацька рада, козацький указ* та інші: «Ци би я войсько не приоділа Червоною китайкою, *Заслугою козацькою*» [15, с. 155]; «Ой не дбали вражі ляхи На *козацьку вроду*, - Рвали тіло по кавалку, Пускали на воду» [15, с. 201]; «Ідуть ляхи на Україну. Все собі думають, А до *Луга козацького* дороги питають» [15, с. 466]; «Гей, наша сила не в шматтю, Гей, у *козацькім завзяттю!*» [15, с. 235]; «Вергунівці, турбаївці, Дайте покушати, Ції *ради козацької* Дайте послушати» [15, с. 531]; «Ой чому ж ти, Мар'януша, Вперед не прохала, *Козацького да указу* Чому не слухала?» [15, с. 533].

Характерною особливістю мови козацьких пісень було й те, що епітет *козацький* міг сполучатися з демінутивами *серденько, словечко, шабелька, шляшок* та пестливо маркованим дериватом *порадонька*: «А в неділеньку пораненьку Закликано в громадоньки *До козацької порадоньки*» [15, с. 155]; «Попереду Морозенко, як на герці гуляє, *Козацькою шабелькою* поле Татарвою устилає» [15, с. 256]; «Невелику ж Морозенці Та й кароньку пригадали: *Що з живого пана-отамана Козацькеє серденько* взяли» [15, с. 256]; «Козаченьки та турбаївці, Дайте покушати, *Козацького я словечка* Буду вже слухати» [15, с. 534]; «Пам'ятайте, ляшки, Де *козацькій шляшки*» [15, с. 460]. У зв'язку з вимогами версифікації зрідка в національно маркованих словосполученнях, які функціонують в історичних піснях, замість епітета *козацький* вживався його лексичний варіант прикметник *козачий*: «Розлилося по всіх піснях *Горенько козаче*, І в веселих, і в удалих, Сміючися плаче» [15, с. 251]; «Ой чумаче, чумаче, В тебе *личко козаче*» [15, с. 633].

Як у думках, так і в народних піснях при шанобливо-ввічливому звертанні до представників козацької старшини зрідка використовувався гречний апелятив *козацький батьку*: «Гей, Максиме, полковнику, ти, *батьку козацький*, Гей, не втече із Уманя навіть і дух лядський» [15, с. 515].

У мові історичних пісень іноді відбувалося поширення фразеологічного звороту шляхом додавання до його складу епітета *козацький*, як, наприклад, у різних варіантах народної пісні «Ой був в Січі старий козак (Пісня про Саву Чалого і Гната Голого)»: «Оце ж тобі, пане Саво, Сукні-одамашки, Що ти нажив, вражий сину, *З козацької ласки!*...» [15, с. 468]; «Та отдавай нам, пане Саво, Сукні, едамашки, Що ти нажив, вражий сину, *З козацької ласки*» [15, с. 475]. Фразеологічний словник української мови фіксує лише один полісемічний фразеологізм *з ласки*, який, крім інших, має ще й таке значення: «3. чиє, кого. За допомогою кого-небудь, завдяки кому-небудь» [15, с. 417].

Як етноісторичний знак української національної мовної культури фразеологізовані словосполучення з епітетом *козацький* знайшли відображення в художньому та епістолярному стилях XIX століття й перш за все у творчості Т. Шевченка, де були особливо частотними. У багатьох творах поета вживаються національно марковані словосполучення фольклорно-пісенного походження типу *козацька кров*, *козацьке тіло*, *козацькі діти*, *козацька старшина*, *козацька земля* та інші: «Ой Дніпре мій, Дніпре, широкий та дужий! Багато ти, батьку, у море носив *Козацької крові*» [25, с. 120]; «Над річкою, в чистім полі, Могила чорніє, Де *кров* текла *козацькая*, Трава зеленіє» [25, с. 88]; «Діти нехрещені ростуть, *Козацькі діти*; а дівчата!.. *Землі козацької краса* У ляха в'яне, як перш мати, І непокрита коса Стидом січеться» [26, с. 116]; «Минулося – осталися Могили на полі. Високі ті могили, Де лягло спочити *Козацьке біле тіло*, В китайку повите» [25, с. 82].

У таких творах, як «До Основ'яненка», «Гарасова ніч», «На вічну пам'ять Котляревському», «Гайдамаки» та інших, автор згадує колишню *козацьку славу*, від якої лишилися лише убогі руїни, й називає її «думою правди»: «Утни, батьку, щоб нехотя На весь світ почувли, Що діялось в Україні. За що погибала, За що *слава козацькая* На всім світі стала» [25, с. 81]; «Було колись, панували, Та більше не будем!.. Тії *слави козацької* Повік не забудем!..» [25, с. 88]. Якщо в мові історичних пісень лише подекуди трапляються словосполучення з епітетом *козацький*, то в Шевченкових творах вони частотні: *слава козака*, *козацький бенкет*, *голови козаці*, *козацький каганець*, *козацька кирея*, *козацьке чуле серце*, *Чигрин козацький*, *козацький степ*, *козацькі сльози* та інші. Напр.: «Спасибі, дідусю, що ти заховав В голові столітній ту *славу козацьку*: я її онукам тепер розказав» [25, с. 149]; «Не лякайся, подивися На *бенкет козацький*» [25, с. 203]; «Хрестить, накриває Червоною китайкою *Голови козацькі*» [25, с. 147]; «Ну, хоч глянем на *Чигрин*, колись-то *козацький*» [25, с. 108]; «Чайка скиглить літаючи, Мов за дітьми плаче; Сонце гріє, вітер віє *На степу козацьким*» [25, с. 79]; «Щоб ніхто не бачив Ні дівочі дрібні *сльози*, Ні щирі *козацькі*» [25, с. 104].

Крім того, у творах поета наявні атрибутивні лексико-семантичні утворення з епітетом *козацький*, яких немає у фольклорі. Це такі словосполучення, як-от: *козацьке панство*, *козацький край*, *козацький рід*, *козацький (козацький) степ*, *козацькі (козацькі) сльози*, *козацький плач*, *козацька ватага* та інші. Напр.: «Єсть у мене щирий батько (Рідного немає) – Дасть він мені раду з вами, Бо сам здоров знає, Як то тяжко блукать в світі Сироті без роду; А до того – душа щира, *Козацького роду*...» [26, с. 91]; «*Козацьке панство* походжає В киреях чорних, як один, Тихенько ходя, розмовляє І поглядає на Чигрин» [25, с. 108]; «Недолу співаю *козацького краю*...» [25, с. 118]; «А я над ярами І *степами козацькими* І досі літаю» [25, с. 317]; «Босфор аж затрясся, бо зроду не чув *Козацького плачу*...» [25, с. 201]; «Отак у Скутарі козаки співали; Співали, сердеги, а *сльози* лились; Лилися *козацькі*, тугу домовляли» [25, с. 201].

Численні приклади використання національно маркованих епітетних словосполучень зі словами *козацький* і *козацький* знаходимо й у творах П. Куліша, а саме: у драмах «Байда, князь Вишневецький», «Цар Наливай»; у поемах «Настуся», «Великі проводи», «Маруся Богуславка». Так, у поемі «Маруся Богуславка» натрапляємо на словосполучення *козацька вольна Україна*, якого немає ні в козацькому пісенному фольклорі, ні в творах Т.Г.Шевченка. Напр.: «Кинув на поталу езуїтам рід свій і родину, Заволікся пішки на *козацьку вольну Україну*» [16 (2), с. 34]. П. Куліш у своїх творах часто послуговується фразеологізованим словосполученням *козацька доля*, нерідко позначеним авторською індивідуальністю: «Та ще побачим, хто себе прославить Між лицарями на всі вічні роки: Чи той, хто про *козацьку долю* дбає, Чи той, хто дбає про свій рід високий» [16 (2), с. 338]; «Шкода, козацьке-брате, на корчму нарікати. Нарікай на *козацьку щербату долю* та на *дурну козацьку волю*» [16 (2), с. 288]; «Широкий світ, ще ширша наша воля, *Козацька щасна й бідолашна доля*...» [16 (2), с. 272].

Індивідуально маркованими виступають у драмі «Байда, князь Вишневецький» традиційні в усній народній творчості словосполучення *козацька кров*, *козацька душа* та інші: «Річками *кров козацька* розливалась» [16 (2), с. 280]; «У кляч кипить *козацька кров хоробра*; Душа, мов пекло, полом'єм палає» [16 (2), с. 350]; «Ой давно була – В непам'ять пішла – Нещаслива година, Що *козацькою кров'ю святою* Червоніла Вкраїна» [16 (2), с. 276]; «Обняла *козацьку Безодню душу* Велика тривога» [16 (1), с. 303]; «А Плахта другий, мов у Божім царстві Петро й Павло, *козацькі щирі душі*» [16 (2), с. 297].

У творах письменника з'являються лексико-семантичні утворення, нерідко позначені індивідуальністю автора, яких немає ні в козацькому фольклорі, ні у творчості інших авторів. До них можемо віднести такі вирази: *дух козацький*, *честь козацька*, *козацька натура*, *спів козацький*, *козацькі подвиги*, *заповідь козацька*,

хрест козацький та багато інших. Напр.: «І дух козацький не злюбив неволі...» [16 (2), с. 267]; «В боях серця гартуються лицарські, В боях росте і кріпне дух козацький» [16 (2), с. 279]; «Ти в нас один на цілу Русь високо Підняв угору славу й честь козацьку» [16 (2), с. 282]; «Чого ж тебе серцем козаки шанують? .. Козацьку натуру Вони в тобі чують» [16 (1), с. 302]; «Се наша заповідь свята, козацька, Се наша віра праведна, лицарська» [16 (2), с. 361]; «За вибухом сліпого фанатизму я чую стів невольницький козацький» [16 (2), с. 371]; «Ой батьку! Ти в спасенності не знаєш, Куди сей дука осяйний прямує: З козацьких подвигів, боїв кривавих Кайдани вічні козакам готує» [16 (2), с. 338].

Епітет *молодецький*, який був традиційним у мові народних дум, служив поетові засобом індивідуального маркування: «Бо чують, що у Байди в руських грудях Сидить залогою козацька сила» [16 (2), с. 274]; «А доконала твою козацьку молодецьку силу болюча кукса, що й видко, як вона крізь ганчірку гарячу кривцю щідила» [16 (2), с. 347].

Національно марковане словосполучення *козацький батько* й у творах П. Куліша виступає в етикетній ролі, оскільки використовується як шанобливо-ввічливе звертання та гоноратив: «Чолом, козацький батьку, і рукою! Прошу коритись вирок без бою» [16 (2), с. 407]; «Феську Ганжо Андібере, гетьмане запорозький, батьку козацький! Мужі громадські і чури козацькі проміж себе судили, речником тебе настановили» [16 (2), с. 341]; «Гей, козаки, діти, друзі! Се перед вами не заволока незаний. Се ваш Ганжа, ваш Андібєр Фесько, гетьман запорозький, батько козацький!» [16 (2), с. 350].

Трапляються у творах письменника й словосполучення з епітетом *козачий*: *вдача козача, снага козача, село козаче, думка козача, рід козачий* та деякі інші. Напр.: «Я влюбив цього козака, братчики, За його вдача козачу» [16 (2), с. 293]; «Не зникла в каторзі снага козача! Завзятості орда не придушила!» [16 (2), с. 350]; «На послугу, на утіху Панству уродивсь, І від роду козачого Навіки одбивсь» [16 (1), с. 307]; «Спали речі чарівничі У душі хлоп'ячій, Прокинулись, розвинулись У думці козачій» [16 (1), с. 308].

Як етикетний засіб української фольклорно-козацької ввічливості емоційно-оцінне фразеологізоване словосполучення *козацька душа* виконувало роль чемного звертання та гоноратива й у творах Миколи Гоголя: «Видно, ещє раз доведєтсь нам погулять на славу! Натешься же, козацькая душа, в последний раз! Гуляйте, хлопцы, пришєл наш праздник!» [7 (1), с. 221]; «Понеслась к вышинам суровая козацькая душа, хмурясь и негодуя, и вместе с тем дивуясь, что так рано вылетела из такого крепкого тела» [7 (2), с. 99].

Національно марковані словосполучення з емоційно-оцінною конотацією *козацька душа* й *козача душа* в епістолярній спадщині українських інтелігентів ХІХ – початку ХХ ст. теж іноді виступали як етикетні й виконували роль гоноративів, які могли бути позначені авторською індивідуальністю: «Чи старий Щєпкін ще живий? От щира козацька душа! І молода, як у дитини» (Т. Шевченко до Я. Кухаренка) [24, с. 154]; «Был у меня Кропивницкий. Козача душа! Тричі поцілував його в макушку» (Д. Яворницький до Я. Новицького) [12, с. 154].

Як традиційний етикетний знак фольклорно-козацької мовної культури фразеологізоване словосполучення *батько козацький* іноді використовувалось у листах ХІХ – початку ХХ ст. як гоноратив у ситуації згадування про відсутню особу та як шанобливо-ввічливе звертання: «...да й батько козацький, старий Хмельницький, не згірше того латиша Саллюстія, промовив, умираючи: «Тим і сталась, каже, страшная козацькая сила, що у вас, панове молодці, була воля й дума єдина!» (П. Куліш до Т. Шевченка) [6, с. 59]. Козацьким батьком сучасники величали Д. Яворницького, дослідника козаччини: «Дуже тобі дякую, Батьку козацький, що як тільки вернувся у Москву, то швиденько й нас згадав» (О. Сластїон до Д. Яворницького) [11, с. 349]; «Спасибі батьку козацький, за прислану Вами «Историю Запорожья», тільки шкода, що не написано на ній нічого» (О. Сластїон до Д. Яворницького) [11, с. 339]. У мові листів у різних етикетних ситуаціях адресанти нерідко послуговувались такими знаками української етнокультури, як-от: *козацький дух, козацька рука, козацька думка, козацька мова, козацькі вжитки* та іншими. Так, послання Д. Яворницького до Я. Новицького могли закінчуватися таким етикетним виразом: «Жму твою руку козацьку і бажаю всякого щастя од Бога» [12, с. 182]. Заміна одного з компонентів у традиційному словосполученні *козацька рука* надавала етикетному вислову, до складу якого воно входило, відтінку фамільярності: «Жму лапу козацьку» (Д. Яворницький до Я. Новицького) [12, с. 158]. Національно й індивідуально марковані словосполучення служили засобом вираження епістолярної ввічливості ХІХ – початку ХХ ст. в етикетних ситуаціях прощання-побажання та подяки: «Бувайте здорові, мій любий добродію, набирайтеся більш здоровля та козацького запорожського духу» (О. Бородай до Д. Яворницького) [10, с. 101]; «Щє раз, братики мої милі, дякувать вам красно за серце ваше ласкаве, за думку вашу козацьку» (Ю. Федькович до Д. Танячкєвича, К. Климковича і В. Шашкєвича) [21, с. 363].

Лексико-семантичні словосполучення з епітетом *козацький*, які були традиційними в мові українських народних дум та історичних пісень, а також у художньому й епістолярному стилях ХІХ ст., продовжують використовуватись і в різних функціональних стилях ХХ й ХХІ століть, зокрема в художньому та публіцистичному. Так, у щоденникових записах О. Гончар часто в етикетній ситуації згадування про відсутню особу послуговувався таким знаком української етнокультури, як *козацька душа*, який нерідко був

позначений творчою індивідуальністю автора: «Ще одна втрата: не стало Віталія Закруткіна. *Чиста, мужня, справді козацька душа*. Втрачає Дон своїх найкращих синів» [8, с. 33]. Згадуючи про російського письменника М. Шолохова, О. Гончар зазначає: «Досі озивається з Вьошенської його щира, побратимська, козацька душа» [8, с. 55]. У спогадах про К. Ворошилова роль гоноратива теж виконує марковане авторською індивідуальністю фразеологізоване словосполучення: «Щира козацька душа!» [8, с. 465].

У ролі гоноративів у щоденнику письменника виступали й такі лексико-семантичні утворення з епітетом *козацький* як *козацька натура* й *козацький характер*. Так, про М. Гоголя О. Гончар писав: «Не обтяжував себе речами! *Воістину козацька натура!*» [8, с. 14]; «Передають фільм про лікаря Касьяна, мого земляка (треба б познайомитись). *Козацька натура!*» [8, с. 210]. А ось спогад про академіка Люльку: «Жаль, що не вдалось мені написати про самого Люльку. *Колоритний, козацький характер!*» [8, с. 76]. У спогадах про діда П. Чайковського автор використав національно марковане утворення *козацький нащадок*: «Дід Чайковського – композитора (Петро Чайка), як свідчать архіви Києво-Могилянської академії, походив з Полтавщини. З Глобинського повіту ... Так що й Петро Ілліч був *прямий козацький нащадок!* Ось чому його так тягло на Україну, до її мелосу, до її пісень» [8, с. 475].

Відомий український гуморист і сатирик, співець козацького краю, кошовий «Веселі Січі», автор численних поетичних збірок «Козацькі жарти» листувався з багатьма українськими письменниками. Його адресанти – представники української інтелігенції другої половини ХХ століття. Майже всі листи пройняті козацьким запорозьким духом, як і українські народні думи, історичні пісні, твори художньої літератури. Ось як влучно сказав про це П. Глазовий у посланні до П. Ребра від 22 листопада 1995 року: «*Козацьким духом* пройнята й окреслена вся наша красна словесність з найдавніших часів: «Енеїду» написано *могутньою козацькою рукою*, а найславніший гуморист наш першу свою книжку так і озглавив: «Співомовки козака Руданського» *Козака!*» [19, с. 72]. А в іншому листі автор відзначає, що Петро Ребро нагадає своєю творчістю всім землякам своїм і не тільки своїм, що *дух козацький* не вмре й не загине» [19, с. 72–73]; «А що *козацький дух* живе й воскресає, - пише в листі до запорізького гумориста Олесь Гончар, – цьому сьогодні свідком «Україна соборна, незалежна...» [19, с. 170].

Національно марковане словосполучення *козацький дух* у листах іноді входило до складу етикетних виразів побажання та вітання: «Люди у вас достойні, вели себе достойно і в найлихіші часи, *тож бажано кожному з вас, щоб і надалі в грудях козацький дух нуртував!*» (О. Гончар до П. Ребра) [19, с. 371]; «А ще *вітаю* Вашу творчу невсипущість і *той справді козацький дух*, що нутрує в цих виданнях» (О. Гончар до П. Ребра) [19, с. 375].

Лексико-семантичні утворення *козацьке здоров'я*, *козацькі жарти*, *козацький сміх*, *козацькі жарти* в епістолярію були окрасою численних етикетно-чемних висловів: «Славний наш Петре Павловичу! Міцного здоров'я, *козацького запорізького, сорочинського сміху*, невтомності і радості» (П. Шабатин) [19, с. 520]; «*Козацького здоров'я*» (С. Крижанівський до П. Ребра) [19, с. 267]; «*Обнімаю тебе з усіма твоїми запорізькими козацькими жартами!*» (О. Сизоненко до П. Ребра) [19, с. 429]; «*Вітання мужньому, мудрому, невтомному пропагандистові не якихось там нашвидкоруч вигаданих чи висмоктаних з пальця, а справді дотепних козацьких жартів*, які несуть високий дух, славлять дружбу, єдність нашого народу» (П. Шабатин) [19, с. 526]. «... і щиро вдячний тобі за ще одну збірку *козацьких жартів*...» (О. Ющенко) [19, с. 532]; «*Спасибі за «Козацькі жарти»* (Д. Білоус) [19, с. 66]; «Високошановний і дорогий Земляче! Щира Вам шана і побажання *доброго козацького здоров'я*» (О. Гончар до Д. Нитченка) [9, с. 388-389]; «*Здоров'я і сил Вам козацьких*» (О. Гончар до Д. Нитченка) [9, с. 385].

Крім того, у цих листах вживаються ще й такі словосполучення з епітетами *козацький (козацький)*: *козацький веселоці*, *козацький гумор*, *козацький реєстр*, *козацьке діло*, *козацький подвиг*, *козацький край*, *козацький родовід*, *козацька тональність*, *козацька слава*, *козацька громада*, *Козацькі Ребра*, *козацька енциклопунія*, *козацький кіш*, *Козацька Республіка*, *козацькі гени*, *козацька суть*, *козацький гумор*. Напр.: Пане кошовий Петре Павловичу! Задумали ви *справжнє козацьке діло*» (П. Глазовий) [19, с. 72]; «Дорогий Петре Павловичу! Порадували Ви мене свідченням про *мій козацький родовід* (мені цей *козацький «Реєстр»*, виданий Бодянським, ніколи на очі не попадався)» (О. Гончар) [19, с. 170]; «Радую мене, що Запоріжжя тримається на *Козацьких Ребрах*» (Є. Дудар) [19, с. 252]; «Як би тепло потиснув Вам руку Д. І. Яворницький за обізнаність Вашу з історією рідного краю, за любов і шану до предків наших - вільнолюбних Запорозців *Козацької Республіки*» (Ів. Шаповал) [19, с. 526].

Деякі з названих епітетних словосполучень використовуються в посланнях в етикетній ролі як вітання, самоназивання й прощання: «*Вітаю з таким буйним виплеском козацьких веселоців!*» (Д. Білоус) [19, с. 66]; «Щиро Ваш Павло Глазовий (*за козацьким реєстром – Оковитий*)» [19, с. 72]; «*Обнімаю по-козацькому*» (П. Глазовий) [19, с. 73].

І, нарешті, слід сказати про місце національно маркованих словосполучень з епітетом *козацький* у мові засобів масової інформації. На сьогодні видається газета українського реєстрового козацтва «Україна козацька», назва якої нагадає нам словосполучення, вжите в поемі П. Куліша «Маруся Богуславка»

(*козацька вольна Україна*). У ній знаходимо як фразеологізовані словосполучення типу *козацька слава, козацька доля, козацький дух, козацькі шляхи, козацьке військо, козацький край, козацька старшина*, так і нові, які раніше не вживалися. Це такі утворення, як-от: *козацька мудрість, козацький марш, козацька відзнака, козацькі ордени* («Золотий козацький хрест» I ступеня, «Срібний козацький хрест» I ступеня, «Бронзовий козацький хрест» 3 ступеня); *козацькі організації, козацька радіопрограма, козацький фермер, козацька криниця, козацький фотоальбом, козацький рух, козацькі маршрути* та багато інших.

Фразеологізовані словосполучення з епітетами *козацький* і *козачий* як знаки української мовної культури, які функціонують у нашій мові впродовж кількох століть, зафіксовані й одинадцятитомним тлумачним «Словником ...», хоч переважно як ілюстративний матеріал. Це такі утворення, як-от: *козацькі звичаї, козацька старшина, козацька кров, козацьке військо, козацький рід, козацькі чайки, козацькі коні, козацька слава, козацька вдача* та інші. Такі лексико-семантичні комплекси не залишились поза увагою й укладачів «Словника епітетів української мови», в якому містяться вже традиційні в нашій мові словосполучення: *козацька слава, козацьке серце, козацька земля, козацька кров, козацька душа, козацька воля, козацький народ* та ін.

Отже, в українській мовній культурі міцно утвердились лексико-семантичні фразеологізовані словосполучення з епітетом *козацький* (рідше *козачий*), які є національно маркованими, нерідко емоційно-оцінними чи емоційно-експресивними, й виконують не лише образну, естетичну роль, але й етикетну. У наш час у різних функціональних стилях активно використовуються не тільки традиційні, фольклорно-козацькі словосполучення, але й нові, які безперервно з'являються в мові, особливо в засобах масової інформації.

ЛІТЕРАТУРА

1. Беценко Т.П. Епітет козацький як мовно-естетичний знак національної культури в думках / Т.П. Беценко // Українське мовознавство. – 2005. – Вип. 34. – С. 57-60.
2. Беценко Т.П. Текстово-образні універсалії думового епосу : структура, семантика, функції: [монографія] / Тетяна Петрівна Беценко. – Суми : Вид-во СумДПУ ім. А.С. Макаренка, 2008. – 400 с.
3. Беценко Т.П. Мова думового епосу: Словник епітетів, складних слів, тавтологічних і плеонастичних найменувань і релігійних понять / Тетяна Беценко. – Суми : Вид-во СумДПУ ім. А.С. Макаренка, 2008. – 108 с.
4. Беценко Т.П. Мова українських народних дум: текстово-образні універсалії: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова» / Тетяна Петрівна Беценко. – К., 2011. – 35, [1]с.
5. Бибик С.П. та ін. Словник епітетів української мови / С.П. Бибик, С.Я. Єрмоленко, Л.О. Пустовіт / [за ред. Л.О. Пустовіт]. – К. : Довіра, 1998. – 431 с. – (Словники України).
6. Вибрані листи Пантелеймона Куліша українською мовою писані / П. Куліш. – Нью-Йорк – Торонто: Українська вільна Академія наук у США, 1984. – 326 с.
7. Гоголь Н.В. Собрание сочинений : В 8 т. / Н.В. Гоголь. – М. : Правда, 1984. – Т.1. – М. : Правда, 1984. – 382 с.; Т.2. – М. : Правда, 1984. – 319 с.
8. Гончар О.Т. Щоденники : У 3 т. – Т. 3 : (1984-1995) / О.Т. Гончар / [упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В.Д. Гончар; худож. оформ. М.С. Пшінки]. – К. : Веселка, 2004. – 606 с.
9. Гончар О.Т. Листи / О.Т. Гончар / [упоряд. В.Д. Гончар, Я.Г. Оксюта; передм. В.О. Яворівського; вст. слово Я.Г. Оксюти; післям. Р.М. Лубківського]. – К. : Український письменник, 2008. – 431 с.
10. Епістолярна спадщина академіка Д.І. Яворницького. – Вип.1 : Листи вчених до Д.І. Яворницького / [упоряд. С.В. Абросимова, А.І. Перкова та ін.]. – Дніпропетровськ : Гамалія, 1997. – 888 с.
11. Епістолярна спадщина академіка Д.І. Яворницького. – Вип.3 : Листи музейних діячів до Д.І. Яворницького / [упоряд. С.В. Абросимова, Н.Є. Василенко та ін.]. – Дніпропетровськ : АРТ-ПРЕС, 2005. – 740 с.
12. Епістолярна спадщина академіка Д.І. Яворницького. – Вип.4 : Листи Д.І. Яворницького до діячів науки і культури / [упоряд. С.В. Абросимова, Н.Є. Василенко та ін.]. – Дніпропетровськ : АРТ-ПРЕС, 2005. – 500 с.
13. Журавльова Н.М. Українська етикетна лексика та фразеологія як засіб вираження ввічливості в творах Миколи Гоголя / Н.М. Журавльова // Література та культура Полісся. – Вип. 50: Творчість М. Гоголя: поетика, стиль та мова творів письменника / [упоряд. і відп. ред. Г.В. Самойленко]. – Ніжин : Вид-во НДУ ім. М.Гоголя, 2009. – С. 90–97.

14. Журавльова Н.М. Поетика української епістолярної ввічливості XIX – початку XX ст. : [монографія] / Наталя Миколаївна Журавльова. – Запоріжжя : Вид-во ЗНУ, 2012. – 548 с.
15. Історичні пісні : [упоряд. І.П. Березовський, М.С. Родіна, В.Г. Хоменко / За ред. М.Т.Рильського і К.Г.Гуслистого]. – К. : Вид-во АН УРСР, 1961. – 1068 с.
16. Куліш П.О. Твори : у 2 т. / П.О. Куліш / – К. : Наукова думка, 1998. – Т. 1 : Прозові твори. Поетичні твори. Переспіви та переклади / [вступна стаття, упоряд. і прим. Є.К.Нахліка; ред. тому М.Д.Бернштейн]. – 1998. – 752 с. ; Т. 2 : Поєми. Драматичні твори / [упоряд. і прим. В.М.Івашкова; ред. тому М.Д.Бернштейн]. – 1998. – 768 с.
17. Словник української мови : в 11 т. – К. : Наукова думка, 1971-1980 – Т. 1 : А-В. – 1971. – 800 с.; Т. 4 : І-М. – 1973. – 840 с.
18. Соціально-побутові пісні : [упоряд. і передм. Д.М.Хмільевської]. – К. : Дніпро, 1985. – С. 18–79.
19. Співець запорізького краю. Матеріали міжвуз. наук. – практич. конф. «Літературне Запоріжжя: постаті, пошуки, проблеми», присвяченої 75-річчю відомого українського письменника, громадського і культурного діяча, кошового «Веселої Січі» П.П.Ребра, (Запоріжжя, 26-27 квітня 2007 р.) / [упоряд. О.О.Стадніченко]. – Запоріжжя : Дніпровський металург, 2007. – 560 с.
20. Українські народні думи та історичні пісні : [упоряд. П.Д.Павлій, М.С.Родіна, М.П.Стельмах ; вст. ст., прим. П.Д.Павлія; за ред. М.Т.Рильського та К.Г.Гуслистого]. – К. : Вид-во АН УРСР, 1955. – 660 с.
21. Федькович Ю.А. Твори : у 2 т. / Ю.А.Федькович. – К. : Дніпро, 1984. – Т. 2 : Повісті. Оповідання. Казки. Драматичні твори. – Листи. – 1984. С. 343–426.
22. Фразеологічний словник української мови : у 2 кн. / [уклад. В.М.Білоноженко та ін.]. – К. : Наукова думка, 1999. – 984 с.
23. Чабаненко В.А. Козацтво й фольклор / В.А.Чабаненко // Українське козацтво : Мала енциклопедія. – К. : Генеза; Запоріжжя : Прем'єр, 2002. – С. 234–236.
24. Шевченко Т.Г. Повне зібрання творів : у 6 т. / Т.Г.Шевченко. – К. : Вид-во АН УРСР, 1964 – Т. 6 : Листи. Нотатки. Фольклорні записи. – 1964. – С. 9–300.
25. Шевченко Т.Г. Твори : у 5 т. / Т.Г.Шевченко. – К. : Дніпро, 1978-1979 – Т. 1 : Поетичні твори (1837-1847). – 1978. – 373 с.
26. Шевченко Т.Г. Повне зібрання творів : у 12 т. / Т.Г.Шевченко / [редкол. М.Г.Жулинський (голова) та ін.]. – К. : Наукова думка, 2001. – Т. 1 : Поезія 1837-1847 / [перед. слово І.М.Дзюби, М.Г.Жулинського]. – 2001. – 784 с.

УДК 811.161.2'367

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА НАЗИВНОГО УЯВЛЕННЯ І НАЗИВНОГО ТЕМИ (НА ПРИКЛАДАХ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ ТА ПУБЛІЦИСТИКИ)

Зорина Ю.В., спеціаліст вищої категорії, викладач-методист

Вінницький технічний коледж

У статті розглядається лексико-семантичне наповнення називного уявлення і називного теми, розглянуті лексико-граматичні розряди іменників: власні й загальні, речовинні, конкретні й абстрактні; на основі семантичної спільності виділені деякі групи іменників, які умовно можна називати “семантичними групами”.

Ключові слова: називний уявлення, називний теми, лексико-семантична група, сигніфікативно-денотативне значення.

Зорина Ю. В. ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ИМЕНТЕЛЬНОГО ПРЕДСТАВЛЕНИЯ И ИМЕНТЕЛЬНОГО ТЕМЫ (НА ПРИМЕРАХ СОВРЕМЕННОЙ УКРАИНСКОЙ ПОЭЗИИ И ПУБЛИЦИСТИКИ) / Винницкий технический колледж, Украина

В статье рассматривается лексико-семантическое наполнение именительного представления и именительного темы, рассмотрены лексико-грамматические разряды имён существительных: собственные и нарицательные, вещественные, конкретные и абстрактные; на основе семантического единства выделены некоторые группы имён существительных, которые условно можно назвать “семантическими группами”.

Ключевые слова: именительный представления, именительный темы, лексико-семантическая группа, сигнификативно-денотативное значение.

Zorina U. V. LEXICO-SEMANTIC CHARACTERISTIC OF NOMINATIVE CONCEPT AND NOMINATIVE THEME (MODERN UKRAINIAN POETRY AND SOCIAL ESSAYS AS THE EXAMPLES) VTC, Ukraine

The article examines lexico-semantic constituent of nominative concept and nominative theme, it handles lexico-grammatical categories of nouns - proper nouns, common nouns, substantial, concrete and abstract nouns. Some groups of nouns base on community of semantic. In this case they call these groups "semantic groups".

Key words: nominative concept, nominative theme, lexico-grammatical category, syhnyfikativno-denotativne meaning.

Постановка проблеми. Сучасні українські поети у своїх творах неодноразово зверталися до різних історичних періодів розвитку українського краю. Події, які вони описують, знаходять своє відображення у формуванні своєрідного індивідуального стилю кожного письменника. Починаючи з 60-х років, у лінгвістичній літературі послуговуються терміном "експресивний синтаксис", який закріпився за певним колом синтаксичних побудов. До них належать і топікоподібні побудови, а саме конструкції з називним уявленням й називним теми. Функціональні особливості таких конструкцій зумовили вживання в них певних груп лексики, вивчення яких і стало метою нашого дослідження. Для вираження певної функції в складі називного уявлення й називного теми використовуються такі лексико-граматичні розряди іменників: власні і загальні, речовинні, конкретні й абстрактні.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Традиційним об'єктом дослідження художньої мови є аналіз конструкцій з називним уявленням та називним теми. Серед останніх досліджень, присвячених таким побудовам, потребують нашої уваги праці О. О. Попова, Л. Є. Майорової, М. У. Каранської, І. Я. Рословця, Л. О. Кадомцевої, В. В. Бабайцевої, П. С. Дудика, Ю. В. Лисенка, В. В. Різун, В. Я. Мороз, В. А. Чабаненка, Л. Ю. Шевцової.

Постановка завдання. Одне із завдань дослідження – показати своєрідність лексичного наповнення називного уявлення й називного теми. Для цього на основі семантичної спільності іменників були виділені деякі групи, які умовно можна називати "семантичними".

Виклад основного матеріалу. Для дослідження лексичної системи мови найуживанішим терміном є "лексико-семантична група". "Лексико-семантичні групи слів – це об'єднання двох, декількох або багатьох слів за їх лексичними значеннями" [14, с.137].

У конструкціях з називним уявленням і називним теми вживаються і загальні, і власні іменники. Для конструкцій з називним уявленням характерна абстрактна лексика – "слова, що називають абстрактні поняття, властивості, якості, дії й стани" [14, с.138]. Загальним іменникам властиві дві функції – сигніфікативна і денотативна. "У тих випадках, коли сигніфікат (понятійна віднесеність) домінує над денотатом, словесний знак має чисто сигніфікативне значення і служить назвою абстрактного поняття" [13, с.103]. Абстрактні слова, таким чином, мають сигніфікативний тип значення.

У конструкціях з називним уявленням в низці абстрактної лексики виділяються такі семантичні групи.

1. Найбільш характерними є слова, що позначають поняття внутрішнього світу людини (почуття, якості, стани).

Благословенна щедрість! Все від неї,
Від щедрості думок, сердець і рук.
Краса сповита матір'ю-землею
Від щедрості страждань її і мук.

(В. Симоненко, Благословенна щедрість).

Що таке краса? Вітри видублять
шкіру, дощі змиють рум'янець!
Натягаєшся ящиків на токах,
погнеш спину на буряках – де
та врода й дінеться...

(В. Симоненко, Вино 7 троянд).

2. Друга група – це позначення абстрактних понять, не пов'язаних безпосередньо з людиною (філософські, логічні, моральні, етичні та інші поняття).

Ядуча правда! Чорна, як рілля.
Та вже коли досяг його підніжжя, –
Терпи і вчись: нехай він правду ріже,
Щоб лжа із тебе сипалась, мов тля.

(Б. Олійник, Перший роздум з приводу...).

Зловісна тиша!.. Холодно і млосно.
О, чим її, прокляту, розірвать,
Щоб зашуміло щастя стоголосне
І не дало нам більше спать?!

(В. Симоненко, Тиша).

У наступній семантичній групі вживаються конкретні іменники. Конкретні іменники володіють денотативно-сигніфікативним типом значення. Вони можуть називати одиничний предмет і цілу групу предметів. У першому випадку слово виступає в приватній предметній віднесеності, а в другому – у загальній предметній віднесеності [8, с.81]. Специфіка конструкцій із називним уявленням і з називним теми така, що слова, на яких робиться акцент, називають явище без їх безпосереднього конкретно-чуттєвого сприйняття, тобто в досліджуваних конструкціях конкретні іменники виступають у загальній предметній співвіднесеності.

У конструкціях, що виражені словами з конкретним лексичним значенням, представлені назви будь-яких явищ, предметів різноманітних сфер, тому конкретні іменники складніше класифікувати за певними семантичними групами. Деякі лінгвісти вважають, що конкретна лексика взагалі не підлягає класифікації, не має системи. Ми визначили лише найуживаніші групи конкретних іменників.

Такими групами для називного уявлення є:

1. Найменування осіб (за професією, за ступенем спорідненості, за загальною назвою особи).

От був народ!.. Що римляни, що греки.
На всі віки нащадкам запасли.
А ми... А ми!.. Хоч би які лелеки
Гомера нам в колыску принесли.

(Л. Костенко, Маруся Чурай).

Сини! Сини! Барометри кирпаті
Людського спокою і завтрашнього дня!
Ми перед вами разом винуваті,
Що на планеті бійки і гризня.

(В. Стус, Ранок).

2. Наступною семантичною групою є іменники непередметного характеру (назви подій, явищ природи тощо).

Останній день зими! Він ще в грайливій силі
Скубне за бороди ряди зчорнілих стріх,
Ще летється долами іскристий добрий сміх,
Та березневий сніг уже тривожно-білий.

(В. Стус, Сніг).

Листопад... Що ти? А якби
Отак усе відкрюкувалось,
Все до початку відміталось,
Як би ти жив і що робив?
Що б ти робив?
... Покинь. Дивись.

(М. Вінграновський, Ніч Івана Богуна).

Для називного уявлення характерне узагальнення, широка назва тимчасових відрізків.

Це все було... Були німі кургани,
І війни йшли не на життя – на смерть,
Гриміли залпи, і ятрились рани,
І світ ішов, здавалось, шкереберть.

(В. Симоненко, Земля кричить).

У конструкціях із називним уявленням відзначаються окремі вживання іменників із предметним значенням. Коли вони вживаються в експресивному контексті, то набувають експресивного значення.

Які там сльози? Хмари лебедині
пливуть над чорним торжищем віків
від кам'яного віку і понині,
убравшись барвою більшовиків.

(В. Стус, Які там сльози?).

У конструкціях з називним уявленням і називним теми вживаються речовинні іменники. "Іменники речовинні називають речовини: харчові продукти, матеріали, види тканин, копалини, метали, хімічні елементи, ліки, сільськогосподарські культури та інші однорідні маси, що можна поділити" [10].

У структурах із називним уявленням вживаються речовинні іменники, які називають поняття, важливі для людини в першу чергу.

Для конструкцій із називним уявленням і з називним теми характерне також уживання власних імен. Власні імена – "це географічні назви, імена людей і клички тварин. Це – лексично обмежене і повільно поповнюване коло слів-назв, що привласнюються або вже привласнені одному предмету". Від загальних

іменників власні відрізняються тим, що їм властива тільки номінативна функція. Тобто називають предмети, але не виражають узагальнене поняття про них. На думку О. О. Уфимцевої, звучання – безпосередньо співвіднесено з позначуваною особою, предметом [15, с.74].

У конструкціях з називним уявлення власні іменники дуже поширені. Вони набувають особливе експресивне значення. Наприклад:

Леонід Михайлович Тендюк... Журналіст за фахом, поет і прозаїк за покликанням, він надовго пов'язав свою долю з морем.

(Культура і життя, 08.03.06).

У конструкціях з називним уявлення власні іменники вживаються для вираження емоцій, а також під час спогадів. Для них характерне таке вживання, як експресивний зачин. Щоб виконати ці функції, використовують імена відомих осіб: суспільних діячів, письменників, учених, національних героїв. Наприклад:

Оксана Думанська... Лауреат Всеукраїнської премії імені Нитченка, автор перекладів книг французького письменника Люка Бессона, своєрідної книги-розвідки про видатну художницю Софію Караффу-Корбур, численних повістей, які знайшли свого читача... А ще – блискучий редактор і стиліст.

(Літературна Україна, 08.06.06).

Геніальний Остап Вишня... Його варто було б вивчати в парі з Тарасом Шевченком, тому що ефективні й безболісні ліки від міфологічної інтоксикації – це самокритичний сміх, іронія, яка перетікає в розсудливість.

(Дзеркало тижня, 29.01.05).

Власні іменники, які виконують функцію називного уявлення, здатні викликати у свідомості читача певні образи (навіть без наступної, базової частини конструкції). Вони також можуть починати будь-який твір. У власних іменниках, що позначають географічні назви, можуть уживатися назви міст, країн, областей тощо.

Умань!.. Добра, ласкава Умань.
Хмари в небі – мов сива шаль.
Я люблю у Софіївці думать,
Із минулого знявши вуаль.

(В. Симоненко, Уманським дівчатам).

Коростень, Біла Церква, Чернігів... У цих місцях працював, переїжджаючи, і всюди відчував на собі недаремне око тайняків.

(Культура і життя, 17.05.06).

У конструкціях із називним теми переважає конкретна лексика, яка в цих побудовах ще більш різноманітна.

1. Це назва установ, організацій, господарств.

Українське радіо!.. Чи можна сьогодні уявити без нього наше життя?

(Культура і життя, 17.05.06).

Українське кіно... Ну та ви самі знаєте. Якщо поетичним йому ще сяк-так дозволялося бути, то вже героїчним – однозначно.

(Культура і життя, 30.10.05).

2. Назви осіб.

Позитивний сучасний герой. Він – у самому центрі наших театральних мрій.

(Літературна Україна, 05.06.03).

А фірмачі?.. Це ж пряма дорога під суд.

(Літературна Україна, 18.05.06).

Ці назви входять у контекст, позбавлений особливої експресії, і виконують у конструкціях з називним теми зовсім іншу функцію, ніж назви осіб у побудовах з називним уявлення. Це функція заголовку і виділення.

3. Назви предметних іменників.

А поки що – *риба...* Холодна і ніби байдужа до світу. Вона лягає під лезо ножа, не відчуваючи болю.

(Літературна Україна, 20.04.06).

Бандура... Кобза... Спитайте українця у будь-якому куточку Земної кулі, що він відчуває, коли дзвенять казкові акорди срібних струн?

(Культура і життя, 12.04.06).

У конструкціях із називним теми, на відміну від конструкцій із називним уявлення, можуть вживатися предметні іменники в прямому значенні. У таких випадках не відбувається переосмислення, переносу значень. Такі побудови різняться слабкою експресією.

Крім того, у конструкціях із називним теми можна виділити групи, що позначають різні події, заходи, поняття зі сфери матеріального виробництва, побутової сфери тощо.

Опера... Оперний спів... Яке значення мають **вони** у Вашому житті?

(Культура і життя, 12.04.06).

Література... Якою різною і непередбачливою може бути **ця жінка!** Сьогодні **вона** постане перед вами Поезією, завтра закотить вам Драму, потім обізветься Прозою і накинеться на вас Критикою...

(Літературна Україна, 20.04.06).

Широке використання в конструкціях із називним теми різноманітної лексики пояснюється їхньою функціональною своєрідністю. Їхнє призначення – виділити тему висловлення, привернути увагу. Вони менше обмежені лексикою, тому темою висловлення може бути, між іншим, будь-який іменник.

У конструкціях з називним теми побудов з абстрактними іменниками значно менше.

1. Це назви понять, що характеризують стан людини або саму людину взагалі.

Любов. Яка **це** була любов? Розрахована для показу. Яке кохання? Кохання починається з очей. Серцю не накажеш.

(Літературна Україна, 08.06.06).

Героїзм і зрадництво...

На жаль, і досі в Україні не навчилися шанувати злагоду.

(Літературна Україна, 11.05.06).

2. Позначення абстрактних понять із галузі етичної, соціально-економічної, з галузі мистецтва.

А хвилини щастя... **вони** – вічні. Як шелест фіранки у ранковому досвітку, і помах руки – уже і дотик якої забувся, а залишився лишень неусвідомлений щем її присутності.

(Літературна Україна, 20.04.05).

Проте перемога – ось **вона?** Чи це ще не перемога? Чи не наша з вами?

(Дзеркало тижня, 29.01.05).

У складі конструкцій із називним теми зустрілися також і речовинні іменники. Але це лексика іншого характеру. Якщо в конструкціях із називним уявлення вживаються речовинні іменники, які позначають загальне, широке поняття, то в конструкціях із називним теми речовинні іменники називають конкретні поняття. Вони вживаються в прямому значенні і не набувають додаткових експресивних значень. Такі побудови позбавлені особливого психологічного підтексту і вживаються, як правило, у газетних жанрах, де виконують рекламну функцію. Наприклад.

Консерви... **Без них** не обійтися жодній людині, яка любить туристичні походи або заміські прогулянки.

(Вечірня Вінниця, 21.03.03).

Речовинні іменники нечастотні для конструкцій з називним теми і з називним уявлення, проте вони дуже показові. Диференційоване вживання речовинних іменників у даних конструкціях добре показує різницю між цими побудовами.

У конструкціях із називним теми вживання іменників, що позначають власні назви, обмежене. Це також найменування осіб і географічні назви.

А шістдесятники Артур Войтецький і Микола Мащенко... Потужна постать Довженка всіх їх задулила, потужна кінематографія Росії відкинула велику тінь, у якій заховані й українці, і багато інших колишніх радянських кінематографів...

(Дзеркало тижня, 12.02.05).

У конструкціях із називним теми зустрілися імена відомих осіб. Але це не такі всесвітньо відомі імена, як у конструкціях з називним уявлення, де вони, навіть окремо взяті, здатні викликати у свідомості уявлення, образ, тому в базовій частині таких побудов із називним теми дається не нова інформація про відому особу (як у конструкціях з називним уявлення), а вказуються відомості про дану особу.

Аверинцев і Україна... Гадаю, ця тема ще знайде свого гідного дослідника і тлумача.

(Дзеркало тижня, 18.02.06).

У конструкціях із називним теми іменники, що означають власні назви, виконують іншу функцію. Це функція видільна, функція, коли треба привернути увагу. Такі конструкції позбавлені психологічного підтексту і є менш експресивними. Аналогічну функцію виконують власні іменники, що позначають географічні назви.

Карпати... Це місце, яке останнім часом привертає увагу відпочиваючих.

(Культура і життя, 05.04.02).

Хортиця. Це слово асоціюється в кожного українця (де б він не був) з правичністю наших тренів і тисячолітніми пам'ятками культури.

(Культура і життя, 15.12.04).

Розмежуванню конструкцій із називним уявлення і з називним теми при подібному лексичному наповненні (власні іменники) допомагає контекст: експресивний у конструкціях з називним уявлення і нейтральний – з називним теми.

Висновок. Отже, функціональна своєрідність конструкцій з називним уявлення і з називним теми визначили їхню лексичну різноманітність. У побудовах з називним уявлення вживається абстрактна лексика, що використовується для позначення поняття внутрішнього світу людини, філософських роздумів, слова, що називають події, речовини або предмети, що вживаються в експресивному значенні.

Для називного теми характерні слова, багаті асоціаціями, здатні впливати на читача. Серед власних іменників для конструкцій з називним уявлення характерні широко відомі імена, які здатні викликати певний образ або імена, вже відомі з контексту. Конструкції з називним теми характеризуються перевагою в них конкретної лексики. Абстрактна лексика вживається менше і зустрічається в нейтральних контекстах.

Найбільш загальною відмінністю досліджуваних конструкцій є: вживання в побудовах з називним уявлення високої лексики або переосмислення значень конкретних і речовинних лексем. У конструкціях із називним теми у тих самих семантичних групах, що і в конструкціях з називним уявлення, вживаються більш конкретні найменування; структури з називним уявлення закріплюються в експресивних контекстах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Акимов Г. Новые явления в синтаксическом строе современного русского языка / Г. Н. Акимов. – Л. : ЛГУ, 1980. – 222 с.
2. Акимов Г. Наблюдения над сегментированными конструкциями в современном русском языке / Г. Н. Акимов // Синтаксис и стилистика. – М. : МГУ, 1976. – С.237-247.
3. Білодід І. Стилїстика речення в українській мові / І. К. Білодід, В. С. Ващенко. – Дніпропетровськ. : Дніпропетровський держ. ун-т., 1968. – 158 с.
4. Дудик П. Синтаксис сучасного українського розмовного літературного мовлення / П. С. Дудик . – К. : Наукова думка, 1973. – 183 с.
5. Иванчикова Е. О развитии синтаксиса русского языка в советскую эпоху / Е. А. Иванчикова // Развитие синтаксиса современного русского языка. – М., 1966. – С. 72-90.
6. Майорова Л. Именительный падеж представления и именительный темы / Л. Е. Майорова // РЯШ. – 1984. – №3. – С. 83-85.
7. Майорова Л. Синтаксический статус конструкций с именительным темы и именительным представления / Л. Е. Майорова // Вестник ЛГУ. – 1984. – Вып.4. – №20. – С. 74-77.
8. Маслов Ю. Введение в языкознание / Ю. В. Маслов. – М., 1975. – 272 с.
9. Пешковский А. Русский синтаксис в научном освещении / А. М. Пешковский . – М. : Учпедгиз, 1958. – 511с.
10. Русская грамматика. – М. : Наука, 1980. – Т.1. – 783с.; Т.2. – 709с.

11. Слинко І. Синтаксис сучасної української літературної мови. Проблемні питання / Слинко І. І., Гуйванюк Н. В., Кобилянська М. Ф. – Київ : Вища школа, 1994. – 672 с.
12. Сучасна українська літературна мова. Синтаксис [авт. тексту І. К. Білодід]. – К. : Наукова думка, 1972. – 312 с.
13. Тихонова М. Лексико-семантические группы слов. / М. Ю. Тихонова. – Ташкентский гос. ун-т. Научные труды, 1973, вып. 449. – С. 136-142.
14. Уфимцева А. Типы словесных знаков / А. А. Уфимцева. – М., 1974. – 206 с.
15. Уфимцева А. Слово в лексико-семантической системе языка / А. А. Уфимцева. – М., 1968. – 192 с.
16. Чабаненко В. Стилїстика експресивних засобів української мови / В. А. Чабаненко. – Запоріжжя : Запорізький державний ун-т, 1993. – 215 с.

УДК 808. – 02 – 55

КОЗАЦЬКІ ЛІТОПИСИ ХVІІІ СТОЛІТТЯ ЯК ДЖЕРЕЛО ВИВЧЕННЯ ОНОМАСТИКИ

Ільченко І.І., к. філол. н., доцент, Бабич Д.В., магістр

Запорізький національний університет

Стаття присвячена характеристиці ономастичного простору трьох козацьких літописів першої половини ХVІІІ ст. Самовидця, Г. Граб'янки та С. Величка.

Ключові слова: онім, антропонім, топонім, гідронім, агіонім, ідеонім.

Ильченко И.И., Бабич Д.В. КАЗАЦКИЕ ЛЕТОПИСИ ХVІІІ ВЕКА КАК ИСТОЧНИК ИЗУЧЕНИЯ ОНОМАСТИКИ / Запорожский национальный университет, Украина

Статья посвящена характеристике ономастического пространства трех казацких летописей первой половины ХVІІІ в. Самовидца, Г. Грабянки и С. Величка.

Ключевые слова: оним, антропоним, топоним, гидроним, агионим, идеоним.

Ichenko I.I., Babich D.V. Cossack's chronicles XVIII century as a source of onomastics study / Zaporozhya National University, Ukraine

Article is devoted to the onomastic space of three Cossack chronicles the first half of the XVIII century (Samovydet, G. Hrabianka and Velichko).

Key words: onim, anthroponim, toponim, hydronim, agionim, ideonim.

Видатними явищем історичної української прози першої половини ХVІІІ ст. по праву вважаються козацькі літописи. Термін “козацькі літописи” – умовна назва літописних творів, під якою зазвичай розуміють три (хоча кількість подібних творів, безумовно, набагато більша) класичні пам'ятки української історіографічної прози – літописи Самовидця, Г. Граб'янки та С. Величка.

У поле зору науковців ці пам'ятки потрапили ще в період імперської Росії, але активно вивчаються й у наш час. Дослідженням літописів донедавна займалися виключно історики та літературознавці, такі як О. Апанович, Д. Багалій, О. Бакалець, О. Білецький, М. Білецький, А. Бовгирей, О. Бодяньський, І. Дзира, Я. Дзира, М. Котляр, І. Крип'якевич, О. Левицький, Ю. Луценко, М. Марченко, С. Маслов, Д. Наливайко, М. Петровський, Н. Полонський-Василенко, Г. Сергієнко, М. Слабошпицький, В. Соболюк, П. Сас, К. Стецюк, Т. Сушицький, С. Єфремов, Д. Чижевський, В. Шевчук, Ф. Шевченко. Останнім часом з'являються мовознавчі розвідки козацьких літописів. Однак до цього часу відсутні дослідження літописної прози першої половини ХVІІІ ст. в ономастичному ключі, що й зумовлює актуальність нашої статті.

Метою статті є аналіз всіх рівнів ономапростору історичної літописної прози першої половини ХVІІІ ст.

Об'єктом дослідження стали твори Самовидця, Г. Граб'янки та С. Величка (усі приклади подаються мовою джерел).

Увесь масив онімів, зафіксованих у просторі досліджуваних літописних текстів, можна розподілити на три великі блоки: 1) антропоніми (сюди зараховуємо імена основних історичних осіб, про які йдеться у творах, а також імена персонажів стародавньої історії); 2) географічні назви (топоніми, гідроніми, пелагоніми, лімніони, ороніми, інсулоніми); 3) назви, пов'язані з духовною культурою (агіоніми, хрононіми, документоніми, ідеоніми, ергоніми).

І. Історіографічна праця не можлива без головних героїв описуваних подій. Тому не випадково найбільшою за обсягом та структурними варіантами в пам'ятках літописання ХVІІІ ст. є група

антропонімів. Диференціювання антропонімів здійснюємо за двома критеріями: 1) за походженням; 2) за структурою імені.

1. У козацьких літописах поетика чоловічих та жіночих імен дуже різняться. Це зумовлено, перш за все, культурно-історичними причинами та особливістю описуваних подій. Згадані авторами відомі історичні постаті – це, в основній кількості, чоловіки, а не жінки, відповідно кількість чоловічих імен переважає над кількістю жіночих.

Серед чоловічих імен за походженням виділяються такі групи:

а) грецькі: *Тимош* [5, с. 217], *Юрій* Хмельницький [5, с. 217], *Пантелеймон* Тетеря [5, с. 217], *Петро* Дорошенко [5, с. 217], *Самуїл* Твардовський [5, с. 218], *Олексій* Михайлович [5, с. 219], *Стефан* Баторій [5, с. 220], *Микола* [5, с. 234] та *Ніколай* *Потоцький* [6, с. 50], *Остан* [5, с. 246], *Анастасій* [5, с. 283], *Лев* Ярославський [5, с. 284] та *Левко* Копронін [5, с. 881], *Фотій* [5, с. 879], *Олександр* великий [5, с. 879], *Фока*-нелюд [5, с. 880] та *Хома* Віленський [5, с. 890], *Іраклій* цар [5, с. 881], *Маврикій* [5, с. 880], *Анатолій* [5, с. 881], *Інатій* [5, с. 884], *Кирило* Терлецький [5, с. 884], *Діонісій* [5, с. 885], *Дмитрій* [5, с. 884], *Христофор* Холмський [5, с. 890], *Марко* Гдешинський [5, с. 891], *Андрій* *Потоцький* [5, с. 893], *Герасим* Чорнота [5, с. 894], *Остан* [5, с. 894], *Дем'ян* Многогрішний [5, с. 904], *Хведір* Якубовський [5, с. 905], *Прокіп* Шумейко [5, с. 905], *Ларивон* Дмитрович Лопоухін [5, с. 913], *Карпо* Мокрієвич [5, с. 936];

б) тюркські: *Тугай-бей* [5, с. 229], *Мегмет-Гірей* мурза [5, с. 289], *Карач-мурза* [5, с. 269], *Казимир-ага* [5, с. 269], *Мін-Гірей* [5, с. 882], *Тамерлан* [5, с. 882];

в) латинські: *Павло* [5, с. 217], *Сильвестр* Биховець [5, с. 232], *Антон* [5, с. 262], *Костянтин* [5, с. 879], *Август* Римський [5, с. 879], *Інокентій* Четвертий папа [5, с. 882], *Веспасіян* Коховський [5, с. 882], *Климентій* Восьмий [5, с. 885], *Домінік* [5, с. 893], *Максим* Кривонос [5, с. 894], *Лук'ян* Мозира [5, с. 905], *Мартин* Пушкар [5, с. 905], *Роман* Ракушка [6, с. 78];

г) давньоєврейські: *Данило* Виговський [5, с. 217], *Іван* Брюховецький [5, с. 217], *Адам* Душинський [5, с. 234], *Самійло* Богданович [5, с. 277], *Ной* [5, с. 878], *Михайло* Керуларій [5, с. 879], *Симеон* Омелькович [5, с. 883], *Соломон* [5, с. 889], *Гаврило* Баллацький [5, с. 890], *Яков* Зеленський [5, с. 895], *Захарія* Четвертинський [5, с. 899], *Семен* Павицький [5, с. 905], *Йосиф* Глух [5, с. 905], *Афанасій* Ташликов дяк [5, с. 936], *Еремій* Вышневецький [6, с. 58], *Матвій* Хитрий [6, с. 77];

д) скандинавські: *Генрик* Валенсія [5, с. 220], *Карл* Дев'ятий [5, с. 220], *Густав* [5, с. 292], *Олег* [5, с. 881], *Дір* [5, с. 881];

е) слов'янські: *Богдан* Хмельницький [5, с. 216], *Владислав* [5, с. 217], *Казимир* [5, с. 219], *Святослав* *Ігоревич* [5, с. 881], *Предослав* Лянцкоронський [5, с. 883], *Нечай* [5, с. 904];

є) литовські: *Миндовг* [5, с. 883].

Група жіночих імен, представлених у літописній прозі, хоч і невелика за кількістю, однак різноманітна за походженням:

а) грецькі: *Агилюла* [5, с. 880], *Ірина* [5, с. 881], *Єлена* [5, с. 217];

б) латинські: *Домна* [5, с. 217];

в) давньоєврейські: *Ганна* Сомківна [5, с. 217];

г) скандинавські: *Ромільда* [5, с. 880].

2. За структурою антропонімів літописних творів XVIII ст. становить строкату систему, яка відбиває національні, регіональні традиції, а також вплив соціального чинника на особливість номінації персонажа. На основі фактичного матеріалу виділяємо такі моделі антропонімів (спільні і для жіночих, і для чоловічих імен): а) одночленні (ім'я, прізвище/прізвисько); б) двочленні (ім'я та прізвище, ім'я та ім'я по батькові); в) тричленні (ім'я, ім'я по батькові та прізвище).

а) велику групу власних імен у літописній прозі становлять одночленні конструкції. Кількісно меншою є група одночленних антропонімів з лексемою на позначення ім'я: *Павло* [5, с. 217], *Владислав* [5, с. 217], *Густав* [5, с. 292], *Мегмет-Гірей* [5, с. 289], *Каземир Великий* [5, с. 243], *Жигмунд III* [5, с. 217], *Антон* [6, с. 74], *Тимош* [6, с. 74], *Юрій* [6, с. 74], *Максим* [6, с. 71], *Єлена* [5, с. 217], *Ромільда* [5, с. 880], *Агилюла* [5, с. 880], *Ірина* [5, с. 881]. Переважає група, яка у своїй основі має лексему на позначення прізвища/прізвиська: *Хмельницький* [5, с. 216], *Пуфендорф* [5, с. 216], *Потоцький* [5, с. 216], *Твардовський* [5, с. 217], *Чаплинський* [5, с. 217], *Барабаш* [5, с. 219], *Гвагнін* [5, с. 219], *Кромер* [5, с. 219], *Галатовський* [5, с. 220], *Калиновський* [5, с. 238], *Синівський* [5, с. 238], *Бегоновський* [5, с. 238], *Одривольський* [5, с. 238], *Яскольський* [5, с. 238], *Войтовий* [5, с. 242], *Філіпов* [5, с. 242], *Одонарець* [5, с. 245], *Махновичі* [5, с. 246], *Гладкий* [5, с. 246], *Голота* [5, с. 246], *Четвертинський* [5, с. 247], *Кривонос* [5, с. 247], *Барановський* [5, с. 248], *Жегоцький* [5, с. 297], *Пріємський* [5, с. 295], *Конецпольський* [5, с. 222], *Кассовський* [5, с. 272], *Ганчкоф* [5, с. 282], *Сегін* [5, с. 269],

Ляницькоронський [5, с. 269], Олеский [5, с. 269], Федоренко [5, с. 266], Войнелович [5, с. 268], Шеферовий [5, с. 269], Яворовський [5, с. 269], Клодінський [5, с. 264], Кондрацький [5, с. 264], Півторакожух [5, с. 257], Зацвілховський [5, с. 257], Сомко [5, с. 256], Логофет [5, с. 261], Богун [5, с. 259], Чорний [5, с. 257], Домарацький [5, с. 256], Ягеллон [5, с. 221], Кромер [5, с. 877], Бельський [5, с. 877], Стрийковський [5, с. 877], Гвагнін [5, с. 877], Коховський [5, с. 877], Мамай [5, с. 877], Вишневецький [5, с. 884], Ружинський [5, с. 884], Шах [5, с. 884], Наливайко [5, с. 885], Лобода [5, с. 885], Сагайдачний [5, с. 886], Концепольський [5, с. 886], Павлюк [5, с. 886], Кисіль [5, с. 886], Потоцький [5, с. 891], Калиновський [5, с. 891], Остриця [5, с. 886], Гуня [5, с. 886], Казановський [5, с. 891], Одривольський [5, с. 891], Бекчановський [5, с. 891], Комаровський [5, с. 891], Яскольський [5, с. 891], Ковальський [5, с. 891], Вишняк [5, с. 892], Мозир [5, с. 892], Ганжа [5, с. 892], Четвертинський [5, с. 893], Кривонос [5, с. 893], Воронченко [5, с. 894], Ферлей [5, с. 893], Ляц [5, с. 893], Корецький [5, с. 893], Калина [5, с. 894], Лобода [5, с. 894], Бурляй [5, с. 894], Півкожух [5, с. 894], Небаба [5, с. 894], Тиша [5, с. 894], Мясковський [5, с. 895], Кисіль [5, с. 895], Кутак [5, с. 897], Гира [5, с. 897], Мороз [5, с. 897], Бурляй [5, с. 897], Душинський [5, с. 897], Сіраковський [5, с. 897], Збройський [5, с. 898], Сваршівський [5, с. 898], Цеглинський [5, с. 898], Злоцький [5, с. 898], Держо [5, с. 898], Галайло [5, с. 898], Підгоринський [5, с. 898], Скретуський [5, с. 898], Осолінський [5, с. 898], Річицький [5, с. 899], Стольнецький [5, с. 899], Уржендовський [5, с. 899], Сіверський [5, с. 899], Подольський [5, с. 899], Кошовський [5, с. 899], Хоцемірський [5, с. 899], Гдешинський [5, с. 899], Брозовський [5, с. 899], Маркевич [5, с. 903], Рурський [5, с. 903], Моховський [5, с. 906], Кравченко [5, с. 905], Стадницький [5, с. 907], Осолінський [5, с. 907], Лигоза [5, с. 907], Молчинський [5, с. 907], Петрашенко [5, с. 907], Ляницькоронський [5, с. 907], Рейтарський [5, с. 909], Волович [5, с. 909], Собеський [5, с. 909], Приємський [5, с. 910], Сосновський [5, с. 911], Дрезденський [5, с. 911], Гнінський [5, с. 923], Силка [5, с. 924], Верещак [5, с. 923], Немирич [5, с. 923], Вороник [5, с. 925], Гуляницький [5, с. 927], Маховський [5, с. 931], Дрозд [5, с. 931], Жеребило [5, с. 935], Самусь [5, с. 945], Іскра [5, с. 945], Рустич [5, с. 945], Миклашевський [5, с. 949], Ян-Казимир [5, с. 251], Сенут [6, с. 52], Носач [6, с. 76], Биневський [6, с. 76], Пушкар [6, с. 77], Карам бей [6, с. 78], Цибульник [6, с. 78], Ромодановський [6, с. 78], Ракочий [6, с. 74], Пожарський [6, с. 80], Трубецький [6, с. 80], Бруховецький [6, с. 81], Долгорукий [6, с. 82], Хованський [6, с. 82], Чаплинська [5, с. 217];

б) серед двочленних конструкцій в ономастичному просторі козацьких літописів переважає формула “ім’я та прізвище”, що повною мірою відображає особливість номінації, характерної для центру та сходу України. Це такі імена як: Тиміш Хмельниченко [5, с. 217], Юрій Хмельниченко [5, с. 217], Данило Виговський [5, с. 217], Пантелеймон Тетеря [5, с. 217], Петро Дорошенко [5, с. 217], Іван Брюховецький [5, с. 217], Самуїл Твардовський [5, с. 218], Самуїл Пуфендорфій [5, с. 218], Іоан Казимир [5, с. 218], Владислав Локетка [5, с. 219], Стефан Баторій [5, с. 220], Генрик Валенсія [5, с. 220], Самуїл Зорка [5, с. 231], Сильвестр Биховець [5, с. 232], Іван Биховець [5, с. 232], Адам Душинський [5, с. 234], Вельгельм Карлус [5, с. 292], Лев Ярославський [5, с. 284], Богдан Сомковський [5, с. 286], Сильвестр Косов [5, с. 283], Іван Золотаренко [5, с. 283], Стефан Подобайло [5, с. 283], Алмазов Іван [5, с. 278], Никита Харлампієв [5, с. 274], Стефан Логофет [5, с. 266], Михайло Керуларій [5, с. 879], Лев Ісавранин [5, с. 881], Левко Копронін [5, с. 881], Ігор Рюрикович [5, с. 881], Веспасіян Коховський [5, с. 882], Симеон Омелькович [5, с. 883], Михайло Рогоза [5, с. 884], Кирило Терлецький [5, с. 884], Іоан Гоголь [5, с. 885], Предослав Ляницькоронський [5, с. 883], Петро Конашевич-Сагайдачний [5, с. 885], Михайло Хмельницький [5, с. 885], Веспасіян Коховський [5, с. 888], Хома Віленський [5, с. 890], Іван Хребтович [5, с. 890], Христофор Холмський [5, с. 890], Гаврило Баллацький [5, с. 890], Марко Гдешинський [5, с. 891], Веспасіян Коховський [5, с. 885], Андрій Потоцький [5, с. 893], Герасим Чорнота [5, с. 894], Максим Кривонос [5, с. 894], Яков Зеленський [5, с. 895], Захарія Четвертинський [5, с. 899], Силівестр Косів [5, с. 901], Василій Лупул [5, с. 902], Іван Дорош [5, с. 903], Дем’ян Многогрішний [5, с. 904], Остап Виговський [5, с. 904], Хведір Якубовський [5, с. 905], Іван Воронченко [5, с. 905], Семен Павицький [5, с. 905], Лук’ян Мозира [5, с. 905], Йосиф Глух [5, с. 905], Іван Федоренко [5, с. 905], Хведько Джеджелій [5, с. 905], Тиміш Носач [5, с. 905], Мартин Пушкар [5, с. 905], Мартин Небаба [5, с. 905], Прокіп Шумейко [5, с. 905], Криса Переяславець [5, с. 907], Григорій Гребович [5, с. 909], Ян Собеський [5, с. 932], Йосип Токальський [5, с. 932], Стефан Гречаний [5, с. 933], Григорій Гамалія [5, с. 933], Лаврентій Кашипурович [5, с. 933], Дем’ян Многогрішний [5, с. 933], Афанасій Ташиков [5, с. 936], Петро Забіла [5, с. 936], Карпо Мокрієвич [5, с. 936], Іван Лисенко [5, с. 937], Семен Палій [5, с. 944], Михайло Борохович [5, с. 946], Дмитро Горленко [5, с. 946], Леонтій Свічка [5, с. 946], Іван Ілляш [6, с. 47], Острожській Домінік [6, с. 52], Адам Кисель [6, с. 56], Силівестр Косов [6, с. 61], Йосиф Тризна [6, с. 61], Григорій Лесницький [6, с. 76], Павло Тетеря [6, с. 79], Васюта Золотаренко [6, с. 81], Ганна Сомківна [5, с. 217], Домна Тимошиха [5, с. 217], Єлена Хмельницьківна [5, с. 217].

Дослідниця російського антропонімікону А. Сулова зазначає: “Відповідно до системи іменувань, яка склалася в Росії, всіх росіян обов’язково називають на ім’я та по батькові. По батькові в цьому вигляді та в цій традиції, яка існує в нас, – це індивідуальна та неповторна особливість російського найменування” [24, с. 8]. Така особливість номінації простежується і в українській традиції, хоча кількість

імен, побудованих за формулою “ім’я та по батькові”, у тексті літописів досить обмежена. Це такі імена як: *Олексій Михайлович* [5, с. 219], *Святослав Ігорович* [5, с. 881], *Олександр Казимирович* [5, с. 883], *Антон Адамович* [5, с. 905], *Симеон Адамович* [5, с. 937].

в) Літописні пам’ятки, з одного боку, відбивають власне східнослов’янську традицію найменування та вживання власних імен. З іншого, простежується вплив соціального фактора на особливості використання антропонімії (це добре простежується при виборі авторами структурної моделі імені для номінації підданих Російської імперії). Тричленні конструкції використані: *Василь Борисович Шеремет* [5, с. 289], *Олексій Михайлович Толстой князь* [5, с. 284], *Григорій Гаврилович Пушкін, Борис Олександрович Рєпнін-Оболенський боярин* [5, с. 284], *Петро Петрович Головін намісник коширський* [5, с. 278], *Василь Васильович Бутурлін намісник тверський* [5, с. 278], *Олексій Микитович Трубецькой казанський князь* [5, с. 278], *Василь Васильович Батурлін великий боярин* [5, с. 275], *боярин и дворецький Василій Василович Бутурлін* [6, с. 67], *Острозький Костянтин Іванович* [5, с. 888], *Олександр Болеслав Англік* [5, с. 902], *Іван Васильович Олеферов* [5, с. 913], *Ларивон Дмитрович Лопухін* [5, с. 913], *Богдан Матвійович Хитрий боярин* [5, с. 921], *Григорій Григорович Ромодановський* [5, с. 925], *Іван Іванович Ржевський намісник мединський* [5, с. 936], *Петро Дмитрович Шкуратов* [5, с. 937], *Яков Петрович Улизько* [5, с. 937], *Олексій Семенович Шейн* [5, с. 947].

II. Значне місце в літописних творах займає пласт топонімів. Як зазначає В.Бондалетов, “Географічна назва – це й адреса населеного пункту, і його історія, і джерело наукової інформації” [1, с. 183]. Використання авторами великої кількості географічних назв сприяє деталізації та достовірності описуваних подій. За видовими ознаками географічних назв, зафіксованих у просторі літописів XVIII ст., можна виділити такі класи:

1. Ойконіми – назва будь-якого поселення, у тому числі міського та сільського. Це найбільший за кількістю пласт топонімів, серед яких виділяються дві тематичні групи:

а) астіоніми – назви міст, ця група назв є варіативною та чисельною. Серед астіонімів, зафіксованих у літописах, кількісно вирізняються назви власне українських міст: *Переяславль* [6, с. 47], *Чигирин* [6, с. 47], *Кодак* [6, с. 46], *Низ* [6, с. 48], *Черкаси* [6, с. 49], *Корсунь місто* [6, с. 50], *Київ* [6, с. 51], *Ніжин* [6, с. 52], *Стародуб* [6, с. 52], *Чернігов* [6, с. 52], *Львів* [6, с. 52], *Замостя* [6, с. 52], *Галич* [6, с. 57], *Константиново Велике* [6, с. 52], *Збараж* [6, с. 57], *Немеров* [6, с. 53], *Острог Великий* [6, с. 53], *Луцьк* [6, с. 53], *Овруч* [6, с. 57], *Дроков* [6, с. 57], *Берестечко* [6, с. 60], *Грицов* [6, с. 60], *Біла Церква* [6, с. 61], *Браслав* [6, с. 62], *Полтава* [6, с. 63], *Животин* [6, с. 57], *Носовці* [6, с. 65], *Прилуці* [6, с. 65], *Ніжин* [6, с. 65], *Конотоп* [6, с. 65], *Гусятин* [6, с. 66], *Ріпки* [6, с. 61], *Любеч* [6, с. 61], *Трилісся* [6, с. 61], *Хвастово* [5, с. 69], *Умань* [5, с. 70], *Лубни* [5, с. 77], *Пиратин* [5, с. 78], *Коростишев град* [5, с. 881], *Перекоп* [5, с. 882], *Канев* [5, с. 884], *Слуцьк* [5, с. 885], *Заслав* [5, с. 883], *Хотин* [5, с. 885], *Вишгород* [5, с. 897], *Ромни* [5, с. 903], *Черняхівці* [5, с. 906], *Шаргородок* [5, с. 906], *Ямпіль* [5, с. 906], *Сокаль* [5, с. 906], *Любар* [5, с. 907], *Суми* [5, с. 910], *Лебедин* [5, с. 910], *Харків* [5, с. 910], *Охтирка* [5, с. 910], *Погребище* [5, с. 911], *Обухів* [5, с. 925], *Миргород* [5, с. 925], *Безпальчиці* [5, с. 925], *Варва* [5, с. 925], *Лохвице* [5, с. 925], *Охтирка* [5, с. 926], *Ізюм* [5, с. 926], *Рибне* [5, с. 926], *Кременчук* [5, с. 930], *Глухів* [5, с. 930], *Ічня* [5, с. 930], *Путівль* [5, с. 930], *Бердичів* [5, с. 945], *Броди* [5, с. 216], *Терехтемирів місто* [5, с. 218], *Жовта Вода* [5, с. 234], *Кам’янець-Подільський* [5, с. 246], *Березань* [5, с. 248], *Чуднів* [5, с. 290], *Монастирище* [5, с. 259], *Погребище* [5, с. 259], *Ковель* [5, с. 258], *Вінниця* [5, с. 255], *Прилуки* [5, с. 256].

В окрему групу виділяємо міста території сучасної України, які на період написання пам’яток належали до Кримського ханства: *Очаків* [5, с. 879], *Кафа* [5, с. 880], *Керч* [5, с. 880] та власне турецькі міста: *Трапезод* [5, с. 884], *Синоп* [5, с. 884], *Кизикерман місто* [5, с. 946], *Аслан місто* [5, с. 946], *Бакцисарай кримський* [5, с. 229].

Автори козацьких літописів описують важливі військові події періоду XVII ст. – XVIII ст. Саме тому в простір твору потрапляють назви території майже всієї Східної Європи. Білоруські: *Гомль* [6, с. 52], *Заславль* [6, с. 54], *Кобрин* [6, с. 54], *Берестя Литовское* [6, с. 54], *Могильов* [5, с. 885], *Браславль* [5, с. 930], *Шклов* [5, с. 283], *Новий Бихів* [5, с. 283], *Старий Бихів* [5, с. 283], *Мстиславль* [5, с. 282], російські: *Володимир* [4, с. 54], *Москва* [4, с. 56], *Мєлин* [4, с. 57], *Смоленск* [4, с. 67], *Бєлгород* [5, с. 879], *Тамань* [5, с. 880], *Брянськ* [5, с. 930], *Самара* [5, с. 944], *Пирогово* [5, с. 930], *Саржино* [5, с. 931], *Сивськ* [5, с. 943], *Санкт-Петербург* [5, с. 218], *Нижній Новгород* [5, с. 283], *Невель* [5, с. 282], литовські: *Мереч* [5, с. 54], *Вільно* [5, с. 218], румунські: *Яси* [5, с. 59], *Сучава* [5, с. 902], латвійські: *Рига* [5, с. 72], *Кукунавз* [5, с. 73], *Динабурок* [5, с. 73], візантійські: *Костянтинополь* [5, с. 879], польські: *Ленчиця* [5, с. 882], *Ковалівка* [5, с. 925], *Гданськ* [5, с. 297], *Сєрадз* [5, с. 296], *Кленциць* [5, с. 296], *Краків* [5, с. 295], *Познань* [5, с. 294], *Каліш* [5, с. 294], *Шльонськ* [5, с. 295], *Гнєзно* [5, с. 294], *Щетін* [5, с. 294], *Люблін* [5, с. 270], шведські: *Стокгольм* [5, с. 292].

б) Комоніми – назви сільських поселень. На відміну від досить строкатої системи астіонімів, назви сільських поселень представлені в переважній більшості українські. *Пилявці* [6, с. 52], *Комишне* [6, с. 54], *Межибож* [6, с. 57], *Топоров* [6, с. 58], *Загалля* [6, с. 59], *Любар* [6, с. 60], *Паволоч* [6, с. 61], *Груша* [5, с. 79], *Соснова* [4, с. 81], *П’ятка* [5, с. 885], *Лисянка* [5, с. 885], *Кумейки* [5, с. 886], *Боровиця* [5, с. 886], *Росоловці*

[5, с. 893], *Каплиці* [5, с. 893], *Колодки* [5, с. 893], *Озерне* [5, с. 898], *Вишниця* [5, с. 903], *Бобрин* [5, с. 903], *Купчинці* [5, с. 906], *Ожеговка* [5, с. 907], *Паволоч* [5, с. 908], *Германівка* [5, с. 909], *Сула* [5, с. 910], *Бубнівка* [5, с. 911], *Куземин* [5, с. 924], *Веприк* [5, с. 925], *Рашівка* [5, с. 925], *Лютенка* [5, с. 925], *Сорочинці* [5, с. 925], *Баранівка* [5, с. 925], *Багачка* [5, с. 925], *Устивиця* [5, с. 925], *Яреськи* [5, с. 925], *Шлишаки* [5, с. 925], *Бурки* [5, с. 925], *Салтикова Двіця місто* [5, с. 930], *Суботів* [5, с. 217], *Пилява* [5, с. 246], *Кодня* [5, с. 290], *Козлово* [5, с. 291], *Рябухи село* [5, с. 263], *Липове село* [5, с. 263], *Кальник* [5, с. 277], *Жванець* [5, с. 266], *Самгородок* [5, с. 259], *Новоселів село* [5, с. 259]. Крім того, у текстах, є декілька іншомовних кононімів, а саме російські: *Максимовка* [6, с. 54], та білоруські: *Лоев* [6, с. 61].

2. Хороніми – невеликий клас топонімів, характерною особливістю яких є вживання синонімічних назв на позначення однієї й тієї ж території. Серед топонімів на позначення окремої території розрізняємо такі групи:

а) групу адміністративних хоронімів складають назви існуючих на той час країн, а також історичні назви: *Литва* [6, с. 51] / *Князства Литовського* [6, с. 62], *Польща* [5, с. 216] / *Польське королівство* [5, с. 220], *Річ Посполита Польська* [5, с. 226], *Корона Польська* [5, с. 217], *Україна* [5, с. 217], *Седмигородська країна* [5, с. 261], *Венгерська держава* [5, с. 261], *Швеція* [5, с. 292], *Мідія* [5, с. 879], *Вірменія* [5, с. 879], *Сирія* [5, с. 881], *Єгипет* [5, с. 881], *Лівія* [5, с. 881], *Персія* [5, с. 881], *Молдавія* [5, с. 884], *Боснія* [5, с. 896], *Молтянське государство* [5, с. 896], *Буркалабі* [5, с. 896], *Казанське царство* [5, с. 902], *Астраханське царство* [5, с. 902], *Ухвинське ханство* [5, с. 919], *Касимівське ханство* [5, с. 919], *Спиське князівство* [5, с. 949], *Фракія* [5, с. 878], *Жмудь* [5, с. 879];

б) другу групу складають назви історико-етнографічних районів як України: *Чигиринщина* [5, с. 227], *Волинь* [5, с. 232], *Полісся* [5, с. 248], *Поділля* [5, с. 243], *Побужжя* [5, с. 254], *Подністров'я* [5, с. 905], *Таврія* [5, с. 879], так й інших країн: *Померанія* [5, с. 294], *Мала Польща* [5, с. 272], *Панонія* [5, с. 879] *Кашубія* [5, с. 881], *Померанія* [5, с. 881], *Бранденбург* [5, с. 881] *Хазарія* [5, с. 879], *Кубань* [5, с. 880], *Моравія* [5, с. 882], *Мадярищина* [5, с. 882]. Також зафіксовані спрощені або розмовні назви краю: *земля Польська* [4, с. 47] *Литовська земля* [5, с. 218], *Волоська земля* [5, с. 217], *Біла русь* [5, с. 246], *Мала Росія* [5, с. 218], *Стародубовщина* [5, с. 62];

в) у текстах козацьких літописів зафіксований адміністративний поділ територій імперського часу: *повіт Могилевський* [6, с. 71], *Чигиринський повіт* [5, с. 217], *Суботівська слобода* [5, с. 217], *Старостівство Чигиринське* [5, с. 900]. Крім того, у пам'ятках знаходимо назви адміністративних одиниць інших країн: *Німецьке помор'я* [5, с. 245], *Балтицьке помор'я* [5, с. 245], *Мултянське воєводство* [5, с. 261], *Полоцке воєводства* [6, с. 70], *Витеське воєводства* [6, с. 70], *Мінське воєводства* [6, с. 70];

г) невелику групу складають назви частин континентів: *Європа* [5, с. 223], *Азія* [5, с. 879].

3. Гідроніми – досить різноманітна за структурою та чисельна за складом група онімів, яку окреслюють назви водних об'єктів, що знаходяться на теренах України, а також ті, які належать до територій інших країн. Крім того, сюди зараховуємо також історичні назви, які є досить нечисленними в просторі літописів. Серед гідронімів розрізняємо п'ять тематичних класів, а саме: 1) потамоніми, 2) пелагоніми, 3) лімноніми, 4) ороніми, 5) інсулоніми.

а) Потамоніми – найчисельніша група, до складу якої входять такі назви річок: *Дністро* [5, с. 877], *Буг* [5, с. 877], *Десна* [5, с. 877], *Горинь* [5, с. 877], *Дніпро* [5, с. 877], *Сурож* [5, с. 877], *Волга* [5, с. 879], *Яїк* [5, с. 879], *Якуба* [5, с. 879], *Дунай* [5, с. 879], *Дон* [5, с. 879], *Волга* [5, с. 881], *Альба* [5, с. 881], *Ока-ріка* [5, с. 881], *Стариця* [5, с. 886], *Сян* [5, с. 895], *Плешива* [5, с. 907], *Березина* [5, с. 915], *Міус* [5, с. 919], *Кагамлик* [5, с. 947], *Кунська* [5, с. 943], *Рось ріка* [5, с. 50], *Висла* [5, с. 52], *Случ* [5, с. 58], *Іква* [5, с. 61], *Дзвина ріка* [5, с. 72], *Лифляндія ріка* [5, с. 72], *Аралія ріка* [5, с. 78], *Одра* [5, с. 243], *Старець річка* [5, с. 244], *Горинь річка* [5, с. 247], *Двіна річка* [5, с. 282], *Орша* [5, с. 282], *Тетерів* [5, с. 276], *Прип'ять* [5, с. 272], *Піна* [5, с. 272], *Тележина річка* [5, с. 261], *Серет річка* [5, с. 261], *Буг* [5, с. 253], *Свидовець річка* [4, с. 248], *Кормин* [5, с. 290].

б) Пелагоніми: *Чорне море* [5, с. 877], *Хвалинське море* [5, с. 879], *Азовське* [5, с. 878], *Кимерійське море* [5, с. 879], *Кимерійське море* [5, с. 880], *Каспійське море* [5, с. 881], *Балтійське море* [5, с. 927].

в) Лімноніми – цей клас представлений лише однією історичною назвою: *Меофійське озеро* [4, с. 879].

На периферії системи топонімів, зафіксованих у козацьких літописах, знаходяться такі лексико-семантичні групи, як: 1) ороніми (назви гір); 2) інсулоніми (назви островів). Ці групи представлені у текстах обмеженою кількістю слів.

4. Ороніми: *Батог* [4, с. 63], *Алянські гори* [5, с. 879].

5. Інсулоніми: *Крим* [5, с. 229], *Маначин острів* [5, с. 262], *Чорний острів* [5, с. 262], *Таванський острів* [4, с. 946].

III. Козацькі літописи, змальовуючи головним чином перебіг важливих політичних подій (військові походи, швидку зміну влади періоду Руїни та ін.), не могли не відобразити духовне життя тогочасного суспільства. Саме тому, чисельною за складом та різноманітною за структурою в літописній прозі XVIII ст. є група онімів на позначення різних понять духовної культури. Серед подібних назв виділяємо такі групи:

1. Агіоніми. Розряди агіонімів представлені складною системою, в яку входять такі групи:

а) Агіоантропоніми – імена святих мучеників, а також персонажів Старого та Нового Завітів: *Господь Бог* [6, с. 54] / *Бог* [5, с. 218], *Христос* [5, с. 219], *Моїсей* [5, с. 223], *святий і рівно апостольський князь Володимир Великий* [5, с. 243], *Новохудоносор* [5, с. 877], *Моїсей* [5, с. 877], *Яфет* [5, с. 879], *Богоматір пресвята* [5, с. 881], *святі апостоли Петро и Павел* [5, с. 57], *святий Симеон* [5, с. 75], *святий Георгій* [5, с. 78], *святий Николай* [4, с. 78].

б) Еортоніми – назви християнських свят. Це найбільша група агіонімів, до якої входять назви постів та церковних свят: *Різдво* [5, с. 220] / *Різдво Христове* [5, с. 220], *Різдво Господнє* [5, с. 243], *Рождество Христове* [6, с. 56], *день святого Миколи* [5, с. 222], *Великдень* [5, с. 229], *Великий піст* [5, с. 232], *Зелені свята* [5, с. 242], *Свято Воздвиження чесного хреста* [5, с. 250], *Спасів піст* [5, с. 283], *свято Водохрещі* [5, с. 275], *свято Стрітіння* [5, с. 277], *Пилипівський піст* [5, с. 258], *Успенія Богородици* [5, с. 58], *Успіння Пресвятої Діви* [5, с. 921], *Рождество Пресвятої Богородиці* [5, с. 933], *Богоявлення Господнє* [5, с. 933], *Петрів піст* [5, с. 946], *Воскресеніє Христово свято великодніє* [6, с. 49], *Троїця свята* [6, с. 51], *Покрова* [6, с. 59], *по Успенії Пресвятої Богородици* [6, с. 62], *день Богоявлення Господня* [4, с. 66]. Крім того, до цієї групи зараховуємо назву мусульманського свята – *великий Байрам* [5, с. 229].

в) Еклезіоніми – назви храмів, монастирів: *Лубенський Мгарський монастир* [5, с. 283], *Глінський Чернігівський монастир* [5, с. 283], *Собор святого Іоана* [5, с. 275], *Братський монастир* [5, с. 885], *Берестейський собор* [5, с. 886], *церква святої Софії* [6, с. 61], *монастир Печерський* [6, с. 61].

2. Хрононіми – досить чисельна за складом група назв, серед яких зустрічаються такі: *Смоленська війна* [5, с. 896], *Батисєва руїна* [5, с. 219], *Остриянинова війна* [5, с. 221], *Дрижопільська війна* [5, с. 289], *Вічний мир* [5, с. 283], *Жванецький мир* [5, с. 269], *Корсунська поразка* [5, с. 223], *Корсунський погром* [5, с. 247].

3. Документоніми – назви важливих документів: *Зборівські угоди* [5, с. 901], *Зборовський пакт* [5, с. 256], *Зборовський трактат* [5, с. 251], *Білоцерківські пакти* [5, с. 251].

4. Идеоніми – назви предметів духовної культури людини (творів мистецтва, науки та ін.): *«Скарбниця»* [5, с. 220], *«Війна домова»* [5, с. 220], *«Хроніка Польська»* Гвагніна [5, с. 221], *Святе Писаніє* [5, с. 877].

5. Ергоніми – назви об'єднань людей: *Литовський сейм* [5, с. 260], *Варшавський сейм* [5, с. 251].

6. Домоніми – назви замків та фортець: *Кодак-фортеця* [5, с. 886], *Замок Білоцерківський* [5, с. 892], *Київський замок* [5, с. 900], *Конотопський замок* [5, с. 911], *Могилівський замок* [5, с. 935], *Браславський замок* [5, с. 935], *Немирівський замок* [5, с. 935], *Ладженський замок* [5, с. 935], *Рашиківський замок* [5, с. 935], *Батуринський замок* [5, с. 935], *Білоцерківський замок* [5, с. 936], *Гавань замок* [5, с. 946], *Муштри замок* [5, с. 946], *Бродський замок* [5, с. 214] / *Бродська фортеця* [5, с. 216], *Нестервар замок* [5, с. 246], *Бедриков замок* [5, с. 271], *Монастирищенський замок* [5, с. 259], *Пневський замок* [6, с. 57].

Таким чином, ономастичний простір літописів Самовидця, Г. Граб'янки та С.Величка дуже різноманітний за складом та строкатий за структурою. У літописах зафіксована велика кількість різноманітних груп онімів, які умовно можна розподілити на три великі блоки: 1) антропоніми (імена основних історичних осіб, про які йдеться у творах, а також імена персонажів стародавньої історії); 2) географічні назви; 3) назви понять духовної культури. Власні назви кожного з рівнів онімного простору літописів дають нам цінну інформацію про суспільно-політичне та культурне життя, а також картографічні особливості територій першої половини XVIII ст. Саме тому вивчення ономастичного історіографічного літописної прози першої половини XVIII ст. має велике значення не тільки для лінгвістів, а й для істориків, географів, літераторів та ін.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бондалетов В. Д. Русская ономастика : [учеб. пособ. для студ. пед. ин-тов] / В. Д. Бондалетов. – М. : Просвещение, 1983. – 224 с.
2. Бучко Д. Словник української ономастичної термінології / Д. Бучко, Н. Ткачова. – Х. : Ранок-НТ, 2012. – 252.
3. Власні імена людей: словник-довідник / [за ред. Л. Г. Скрипник, Н. П. Дзятківської]. – К. : Наукова думка, 1996. – 336.
4. Дзира І. Козацьке літописання 30-х – 80-х рр. XVIII ст.: джерелознавчий та історичний аспекти / І. Дзира. – К. : Інститут історії України НАН України. – К., 2006. – 567 с.
5. Збірник козацьких літописів: Густинського, Самійла Величка, Граб'янки. – К. : Дніпро, 2006. – 976 с.
6. Літопис Самовидця / [за ред. І.Дзира]. – К. : Наукова думка, 1971. – 175 с.
7. Сулова А. В. О русских именах: / А. В. Сулова, А. В. Суперанская. – [изд. 2-е, испр. и доп.]. – Л. : Лениздат, 1991. – 220 с.

ФОЛЬКЛОРНІ ТРАДИЦІЇ В ПОЕЗІЇ НАТАЛКИ НІКУЛІНОЇ

Поповський А.М., д. філол. н., професор

Дніпропетровський державний університет внутрішніх справ

У статті висвітлюється трансформація фольклорних елементів у поетичній спадщині січеславської поетки Наталки Нікуліної. Розкривається творча лабораторія у використанні таких художніх засобів, як символи, метафори, епітети, порівняння, алітерація, з'ясовуються авторські здобутки в збагаченні й оновленні художніх засобів.

Ключові слова: фольклор, символ, метафора, епітет, порівняння, алітерація, оксюморон.

ПОПОВСКИЙ А. М. ФОЛЬКЛОРНЫЕ ТРАДИЦИИ В ПОЭЗИИ НАТАЛКИ НИКУЛИНОЙ / Днепропетровский государственный университет внутренних дел, Украина

В статье освещается трансформация фольклорных элементов в поэтическом наследии сичеславской поэтессы Наталки Никулиной. Раскрывается творческая лаборатория в использовании таких художественных средств, как символы, метафоры, эпитеты, сравнения, аллитерация, определяются авторские достижения в обогащении и обновлении художественных способов.

Ключевые слова: фольклор, символ, метафора, эпитет, сравнение, аллитерация, оксюморон.

POPOVSKIJ A. M. FOLK TRADITIONS IN THE POETRY OF NATALKY NIKULINOJY / Dnepropetrovsk State University of Internal Affairs, Ukraine

The transformation of folklore elements in a poetic heritage of sicheslavsky Natalky Nikulinoy's poetry are depicted in this article. The creative laboratory in using of such art means as symbols, metaphors, epithets, comparisons, alliteration are revealed, author's achievements in enrichment and renewal of art ways are defined.

Key words: folklore, symbol, metaphor, epithet, comparison, alliteration, oxymoron.

Фольклор широко використовувався всіма представниками українського художнього слова, починаючи з давньоукраїнської літератури, творчості Г.С. Сковороди, І.П. Котляревського, літератури передшешевченківського періоду, Лесі Українки. Та кожен із митців використовував народні надбання по-своєму, хоча й орієнтувався на загальновизначені традиції. Загалом, природа фольклоризму літератури визначається багатьма історико-суспільними факторами, станом розвитку художньої культури народу, виробленістю літературної мови. Фольклорні традиції спостерігаємо й у спадщині Наталки Нікуліної, випускниці філологічного факультету Дніпропетровського національного університету (1966-1973 рр.).

Народилася Наталя Петрівна Нікуліна 7 липня 1947 року в місті Макіївка Донецької області в родині журналіста і лікаря. У 1958 році сім'я переїхала до Дніпропетровська. Тут Наталка закінчила середню школу № 89, вступила в 1966 році до Дніпропетровського державного університету на відділення історико-філологічного факультету. Одночасно з навчанням працювала редактором на обласній телестудії. У 1973 році Наталя Петрівна під керівництвом професора В.С. Ващенко закінчила аспірантуру при кафедрі української мови Дніпропетровського державного університету.

Творча спадщина поетеси складається з п'яти збірок: „Вишневий спалах” (1967), „Пізнання” (1981), „Червоний кетяг”, (1984), „Тиха бесіда” (1993), остання ж „Знамення калини” (2000) була видана її друзями як спогад про світлу й чисту душу, яка так трагічно й рано покинула світ. На сьогодні маємо ряд статей про її життя і творчість. Н. Старюк і Т. Ковальчук досліджували елементи народної символіки, сюжетів, споріднення поетеси з природою, кольоропис віршів поетеси; М. Зобенко – світ кохання, мистецтва, України; особливості віршування поетеси розкривають М. Селезньов, В. Сіренко, І. Шаповал, В. Савченко; як щирого поета і співця рідного краю характеризує професор Ф. Білецький. У роботах дослідників розглядається художній стиль поетеси, висвітлюється здебільшого літературний аспект, мовний же лишається малодослідженим. А тому опрацювання такої теми є актуальним, оскільки до цих пір вона не була об'єктом вивчення. Практичне значення роботи полягає в тому, що матеріали дослідження можуть бути використані в навчальному процесі при вивченні української літератури і сучасної української літературної мови, зокрема лексики та фонетики, а також краєзнавства.

Фольклорні традиції в мові поезій письменників досліджували: О. Башкирова, В. Ващенко, Г. Гельфандбейн, І. Денисюк, М. Дмитренко, С. Єрмоленко, В. Жайворонок, А. Загнітко, М. Коцюбинська, Г. Ларін та ін. Народнопоетична творчість – це та культурна спадщина, без вивчення і засвоєння якої не може бути справжнього новаторства в сучасній літературно-мовній практиці. Мова сучасної художньої літератури використовує фольклорні, народнопоетичні традиції „для створення нових естетичних цінностей у сучасній культурі” [10, с. 3]. У текстах цього жанру завдяки естетичній природі народнопоетичного слова найдовше зберігається „світ поетичних уявлень народу, що збуджує художню творчість письменників усіх часів” [10, с. 6].

Наталка Нікуліна, як і багато інших українських митців, творчо використовувала художню палітру народнопоетичних елементів, збагачуючи їхні потенційні можливості в художній літературі. Опоетизовані слова-символи в її творчому доробку, як і загалом у фольклорі, сприяли розширенню смислу та змісту,

виходячи за межі лексичного значення слова. Вона створила багато образів відповідно до тих, „що виступають у фольклорі навколо певних слів-назв. Таких традиційно опоетизованих слів багато. Вони сплітаються в цілу систему і стають органічними елементами фольклорної лексики” [3, с. 11], серед якої часто вживаними є *сосна, барвінок, дїброва, глід, степ, жайвір, калина, мак, тополя, зозуля* та ін.: „Чекаю слова, що прийде само, / Неначе оленичка до *криниці*. // Така принадна білість навкруги, / Така *сосна* стоїть білоголова. / І все слїди, слїди, і все *сніги, сніги*. // Папір і тиша. / І потреба слова” [20, с. 53]. Зображення снігів та сосни – служать формулою-символом для введення читача у своєрідний психологічний світ, що викликає певні асоціації творчої лабораторії творців художнього слова: „І *вітер* з півдня, теплий і співучий, / Летить, творець *весняних* веремій. // Як він зігрїти землю поспїша. / І я... я теж – як *повесні дїброва*: // Лиш подув – і відтеплилась *душа*, / Лиш подив – і відтеплилося слово” [20, с. 20]. Образ *весни* постає традиційним символом змін, оновлення всього живого. Як і в народній пісні, тут вітер не тільки явище природи, а й поетичний образ, що уособлює психічний стан, емоції, переживання ліричного героя: радісне очікування чогось нового, світлого, іншого.

Рослинні реалії в поетичних творах Наталки – це незвичайні атрибути ліричного пейзажу, що персоніфікуються: „Припавши до скла губами, / Дивилися хатні *квіти*; // Коли *осокора* зрубали, / Помер тополиний *вітер*” [20, с. 11]; „І рушать *сосни* вслід, / мов князева дружина, / А їм верхи *осик* махнуть, немов хустки” [20, с. 40]. У фольклорі відображений інтимний зв'язок з природою. Про це писав Філарет Колесса: „Та найбільш характерною прикметою людкової поезії східноєвропейських народів треба уважати животворення природи, живе сполучення з природою, що так ярко проглядає в слов'янських і особливо українських народних піснях”. „Природа у фольклорі служить основою багатьох високо поетичних образів, у яких чуття природи, любов до неї як до краси метафоризовано й символізовано в дусі етностетики” [26, с. 45].

Поезія Наталки Нікуліної нерозривно пов'язана з природою. Вона змалечку пізнавала світ через магію вічних стихій, „через упокорення у космічно – родинній ієрархії” [24, с. 167]: „Крізь *тополю*, / Мов крізь воду, / Я зорі дивлюся в *душу*” [20, с. 41]. Погляду крізь листя, ніби знакує передчуття дивного стану – єднання з усім живим: „І вкотре у зеленій хитавиці / Майне прозріння – наче бистра птиця. // І вкотре я життя в собі збагну” [20, с. 37]. Погляд крізь листя – це ніби погляд Мавки – дївчини – рослини, яка живе вічно, оновлюючись щовесни. А тому для її поезії характерне перетворення дївчини на *калину, тополю, ожину*: „І тільки я сама рясним кушем *ожини* / Стоятиму віки. Дивитимусь віки” [20, с. 40]; „Я від доторку і слова / Вогневію, мов *тополя*” [20, с. 36]. Традиційно символічним є образ осені в поезії „Цвіт хризантем обсилавсь на плече”. Ця пора року знаменує зрілість, мудрість людини і природи в цілому. Поетеса вводить незвичайний образ – *цвіт хризантем*, який символізує сивину – доказ життєвого досвіду: „Цвіт хризантем обсилавсь на плече – // Така осіння ласка. Не злякати б... // А день ще не хмурий, і ще пече, / І небо, і хмарки яскраві, як плакати” [20, с. 47]. Загалом, квіти – уособлення чистоти, краси, ніжності – були одними із улюблених образів Н. Нікуліної. Вони є вагомим складовим елементом творчості поетеси, як-от: „Приносьте нам *квіти* яскраві / І гальку з портретами моря” [20, с. 24]; „І *квіти* у вазах // – Невільники, / Замкнені в хаті, / І *квіти* в букетах / В прозорих плащах з целофану / Іще поживуть” [20, с. 23]. У поезії „Які довкіл степи лежать” змальовано всепереборну, захоплюючу красу природи: *поля, сіножатті, пасіки, гори, вітри, сині хмари*. Усе це є уособленням миру, й протиставляється скаженій люті – війні, „коли свинцеві кулі ллють // І глухо гухкають снаряди” [18, с. 33].

У „Казці літньої ночі” авторка оспіває образи нашого українського генокоду: „*валки чумацькі*”, „*ночі русальські*”, „*тепле жито*”, „*земля кароока*”. Відчуття вічності природи та краси життя людини утверджується в риторичному запитанні: „Може, то навіть не дати // – Просто *пучечки волошок* / Під крилами нашої хати?” [20, с. 31]. У народній творчості *зозуля* – символ жіночої долі з її радощами та смутками. Часто – це символ вдови. Недаремно поширений мотив перетворення жінки на зозулю, до того ж, ще й „причепивши крильця до свого серця”. Зозуля – провісниця життя, його часовимір. Як кому вона кує – то на радість, а перестає кувати – на смерть” [5, с. 47]. У поезії „Китайська поетеса Хуа Жуй (X ст.)” йдеться про сумну історію життя жінки-поетеси, подану в образі зозулі: „Стріла стримить у гортані, / Пробите горло пісенне. // Летиш, розпростерши руки, / Як птах, незалежна і горда. // Стріла? Ні, це туга *зозулі* // – До крові, що рине з горла” [20, с. 39].

Традиційний український образ з китайським народним повір'ям, де ця птиця – дуцзюан, – проводжаючи весну, кричить і стогне, аж доки піде горлом кров. Смерть героїні – це лише припинення фізичного існування, це своєрідне звільнення від земних пут, перешкод, страждань: „Тепер лиш душа пливтиме / В глибокі захмарні долі. // *Зозуля* стежки перепурхує / І знову кричить в печалі” [20, с. 39].

Образ *калини*, як відомо, є засобом традиційного порівняння краси дївчини з красою калини. Сучасна поетична мова розвиває не тільки компонент „краса”, а йде від ознаки „колір” до „жар”, „вогонь” [10, с. 198]. У поетичному сприйнятті автора *калина* набуває своєрідного художнього осмислення як символ серця і крові: „Та ще з-під серця / Точиться *калина*” [20, с. 4]. Іноді натрапляємо на зіставлення семантики кольору з емоційно-оцінним змістом поетичного символу *вогонь*, які належать до часто вживаних

в українській поезії: „Горить *калина* поруч не згорає. // Чадить свіча. Метнулась тіней згряя” [20, с. 10]; „Білий обрус – мов безмежнеє поле. // Ватрою в білому полі – *калина*” [20, с. 9]. Які б образи не асоціювалися з калиною, але вони неодмінно будуть пов’язані з життям тягlosti “від цвіту крон // До цих, важких і гіркуватих, // Твоїх, *каліно*, пізніх грон” [20, с. 4]. Тому символічно звучать рядки: „Що ж, всі ми смертні – скажуть люди, / Спорядять ув останню путь, / *Калину* покладуть на груди, / Гаряче гроно покладуть” [20, с. 4]. У народних піснях червона калина в універсальному значенні – символ України. Таким він є і в творчій практиці поетеси: „Хто ще не збувся мандрівної звички, / Ступить на шлях, що сурмить журавлино, / Й свічку запалить від нашої свічки, / Візьме з собою *хліба* й *каліни*” [20, с. 9]. Коли українець збирався в далеку путь, він завжди брав з собою найдорожче – частиночку Батьківщини, що у важкі хвилини надаватиме сили і наснаги. У поезії „Натюрморт з птахом” образи *каліни* – символ здоров’я, *хліба* – достатку, *рушника* – щасливої дороги, – все це Україна: „Поблідла свічка. В хату входить сонце. // І світиться *калина* самоцвітом / І дихає теплом той *житній хліб*, / І загорівсь узір на *рушникові*... // Усе живе у проміннях живих!” [20, с. 10]. „Тож в ієрархії Наталіних образів калина місце сакральне – недоторканне. Права на вхід до калинових сфер не мають тут ані хвилі пісенного ліризму, ані фарби сповідальності, ані тихі роздуми – дослухування. Адже все це втілює течію земного життя. Воно має інше походження, іншу барвну гаму. Тут все достоту „з купальської ночі”: кров – зелена, листя – срібне. Тут панують світло – холоднуваті тони...” [24, с. 173]: „Крізь тріщину у камінні / Махне тобі перший пагін / Хустинкою *блідо – зеленою*” [20, с. 19]. Цією кольоровою гамою авторка передає ніжність та тендітність щойно народженої рослини. Але в такому слабкому паросточку прихована величезна, непереборна спрага життя, яка в поєднанні з витримкою, терпінням спроможна надати надзвичайних сил. Контрастним є порівняння білого, холодного кольору снігу та червоного, гарячого кольору калини у вірші „Калина на білому”: „Ватрою в *білому полі – калина*: // Жар сніговиця тримає в приполі – // Свято очам серед *білого* плину” [20, с. 9].

Образ рідної землі – центральний в історичних піснях та думках. Козаки-герої ладні були „кістьми лягти” заради порятунку неньки України – найчарівнішого, найріднішого куточку світу. У збірці „Тиха бесіда” чільне місце належить рідній землі, „красу якої поетеса прагне передати засобами власного світосприйняття. Звідси – образ „глибин Дніпрових”, який тісно пов’язаний з постаттю геніального Шевченка („Син Дніпра”)” [2, с. 186]: „Все, що поховано на дні / „Морів” *Дніпра*, колись повстане, / І опадуть м’які кайдани / Намулу там, у глибині” [20, с. 7–8]. Тут *Дніпро* виступає як символ могутньої сили, невмирущої спраги свободи всього народу.

Наталка Нікуліна в уста ліричних героїв вкладає свої думки, свої почуття, сповнені глибокою напруженою почуттів, істинного патріотизму, символіки: „Ми з першим криком в свій прийшли народ. // І ми йому належим до загину. // За це немає слави й нагород. // Земля батьків. І зветься – Батьківщина. // І ця земля, якою б не була – // Солодкою, солоною, гіркою – // Ми з нею зв’язані, як з птахом два крила, / Як серце – з кліткою грудною” [20, с. 3]. Земля – це Всесвіт, джерело всього живого: „*Земля* щось зна, / Усе на світі зна, / Та не говорить, / Та сповідатися не поспіша – // Мовчить, глибока” [20, с. 14]; „Підземний тулиться вогонь, / Коли між шкарубких долонь / *Земля* чукає зернину” [20, с. 33].

У віршах Наталки Нікуліної пульсує кров минулого в образах запорозького козацтва і сьогодення. Вона не розрізняє їх, вони – одне ціле, одна доля українського народу: „Ой, Дніпре, Дніпре, з тих часів, / Як став робітником слухняним, / Ти волю втратив, хоч вона / Тобі і досі сниться. Сниться? // Чи це лиш шемріт у степах / Поодиноких осокорів? // Про що вони? Ах, так, – про волю, / Про ту – розгонисту, роздолну, / Що сяяла у цих степах, / Гойдаючи *човни козацькі*” [20, с. 7]. Дух козацької волі всотався в кожну клітинку всього живого, й відлунням відгукується в серцях праправнуків. У цій поезії осокори виступають одними з тих свідків славного минулого України. А епітет *поодинокі*, окрім свого первинного, несе в ще й значення давності. За часів козаччини воля не просто була, вона „сяяла”: виграла на сонці, надаючи сили козакам. Вона порівнюється з хвилями Дніпра. Воля – вода, без якої не можливе існування будь-якої живої істоти. А козацька слава ”прорветься крізь розор і тлін, аби довіку серце пам’ятало, хто перед лихом не згинав колін, з чийх шабель нам доля виростала і що то значить пам’ять поколінь” [21, с. 58]. Образ *писанки* був сакральним для наших предків, бо „яйце-райце” – символ сонця, символ життя. У передхристиянські часи сонце поставало людям у вигляді казкового птаха. Сили зла могли вбити птаха, але він завжди встигав знести яйце, з якого народжувався новий день. Збережене в яйці життя потрібно було сховати від ворогів світла. Для цього тонку шкаралупу покривали фарбою та різними візерунками-символами. В Україні такі яйця називали „крашанками” або „писанками”. У поезії „Соната писанки” змальовані далекі часи язичництва, коли люди жили в гармонії з природою. Подібно до давніх вірувань щодо птаха світла, поетеса змальовує циклічність людського життя. Гармонію кохання порушено нападом печенігів та смертю закоханих. Але: „По руйновищі шаленім / Дивом *писанка* маленька / Уціліла як? – диви!” [20, с. 44].

Для багатьох українців саме музика, „пісня найчастіше створює можливість заглибитись у світ людських переживань, світ цілісної почуттєвості” [26, с. 50-51]. У Нікуліної музика – це щирість, абсолютна правда, молодість. Її, як і поезію, обманути не можна, „бо кожне словечко і кожна нута // Лише із правди серця вироста” [20, с. 36]. „Давно зі мною так бувало, / Що *музика* й від смерті рятувала: // Відкочувалась дум

лихих навала...” [20, с. 36]. У наступній строфі *музика* – це свято молодості. Вона здатна очистити душу від сірості буднів: „І дійсність ця не вимірялась буднем, / Бо *музика* і кликала й вела: // Там все було священне й непідсудне / То молодість була...” [20, с. 36]. Лірична героїня циклу „Музика” „шукає в магічних звуках органа забуття від болів душі. І несподівано робить відкриття: мистецтво своєю цілющою силою облагороджує страждання, через муки прозрінь прилучає людину до вищої краси буття, власне, воно саме є непідкореним духом” [9, с. 176]. „І на вершечках тих органних стебел – // Високий – в зорях – плач. // І все твоє: земля, душа і небо... // О *музико*, пробач...” [20, с. 37].

У народних піснях про кохання народ оспівував дівчину з білим личком та чорними бровами, а парубка, сильного та мужнього, наче дуб, вірного та люблячого, як сокіл. У любовній ліриці Нікуліної немає подібних змалювань. Поезія цього циклу вміщує глибокий філософський зміст, як-от: „досягнувши гармонії у високості” (цьому небесному танку закоханих, що прагнуть злиття душі і тіла”), не втратити б індивідуальності, коли вже не випростати власних крил, і тоді падіння матиме трагічний фінал...” [9, с. 177]. „В такій зустрітись високості, / Що й подих вже – один на двох. // Підстеживши хвилину млості, / Хай торжествує юний бог. // Стрілою золотою блиска, / Як руном, хмарою уквив, / Зажди... так боязко, так близько, / Так тісно – не розняти крил...” [20, с. 32].

У цьому вірші еротика і духовність кохання органічно злиті.

Однією з головних особливостей народної поезії є численне використання зменшено-пестливих суфіксів. У віршах Наталки Нікуліної невелика кількість таких морфем: *оленичка* [20, с. 53], *сонечко* [20, с. 25], *словечко* [20, с. 53], свічка *тонюня* [20, с. 9], *грозонька* [20, с. 16]. Певне виключення становить поезія, присвячена петриківській художниці Тетяні Паті, „Родженна калиною”. Усе, що стосується Тетяни письменниці вживає зі зменшено-пестливими суфіксами, виражаючи в такий спосіб свою прихильність до особистості героїні. Коханий художниці має карі *очки* та *вустонька-коралі*. На її картинах зображено *квітки*, *бігунці*, *вишеньки*, *цибульки*, *кучерявки*. Побілена нею хата стала *хатонькою-святком*. Саму художницю поетеса назива *Тетянонька*. Фольклорною рисою є звертання до смерті, вжите із суфіксом – оньк –: „*Смертонько*, схаменись – // Милого обмини” [21, с. 122]. Це пов’язане з давнім язичницькими віруваннями.

Отже, Нікуліна життєствердно виражає українську ідею. Поетеса вплела у свою поезію такі традиційні образи-символи, як *тополя* [20, с. 41], *вітер*, *дїброва* [20, с. 20], *поле* [20, с. 9] *криниця* [20, с. 53], *душа* [20, с. 41], *рушник*, *хліб* [20, с. 10]. Але водночас розширила семантичні поля таких прадавніх пісенних образів, як *зозуля* [20, с. 39], *квітка* [20, с. 24] *земля* [20, с. 33] *калина* [20, с. 4], *писанка* [20, с. 44], *музика* [20, с. 36]. Народний образ *калини* червоною ниткою проходить через усю творчість поетеси і має своє художнє осмислення. Інколи вона – символ червоного кольору *крові* [20, с. 39], *життя* [20, с. 19], або ж – *вогню* [20, с. 10]. Як і народний фольклор, поезія Н. Нікуліної нерозривно пов’язана з природою. Символічні образи явищ природи виражають психічний стан, переживання ліричного героя, є атрибутами ліричного пейзажу, часто набувають ознак персоніфікації. Окрім цього, присутні міфічні перетворення *дівчини* на *тополю* [20, с. 36], *зозулю* [20, с. 30]. Кольоропис Наталчиної поезії насичений та різноманітний: від світлих тонів *блідо-зеленого* пагону [20, с. 19], *сріблястих* небес [20, с. 35], до гарячого *червоного* кольору калини [20, с. 9]. Присутні зменшено-пестливі суфікси: *словечка* [20, с. 53], *оленичка* [20, с. 53], *очка* [20, с. 122], *стебельця* [21, с. 120], *пензлик* [21, с. 121], *квачик* [21, с. 121], *вустонька-коралі* [20, с. 122], *дітки* [20, с. 122], *вишеньки* [21, с. 123] несуть в собі позитивну оцінку.

Метафоризування – це важливий художній засіб, у якому розкривається багатство слова, його гнучкість і краса. „Будучи потужним засобом збагачення мови, метафоризація створює все нові й нові значення. Таке творення виявляється безмежним і в колективній мовній практиці, і в індивідуальній майстерності митців слова. Причому обидві сторони цього процесу тісно сплітаються та взаємно обумовлюються, і разом дають мові колосальні можливості, посилюють її, роблять повнокровною в усіх функціях, хоч яких складних” [3, с. 51].

У системі поетичних засобів Н. Нікуліної чільне місце посідають явища функціонування слів з переносним значенням. Здебільшого вони виконують основну роль, часто стають опорою для інших засобів. Емоційно-експресивний тон, наприклад, створюють дієслівні метафори: „Все, що поховано на дні / „Морів” Дніпра, колись повстане, / І *опадуть* м’які кайдани / Намулу там у глибині. // І села *виринуть* з води – // Хати у білих льолях – білі, / Й козацькі чайки потемнілі / *Розгорнуть* прапор молодий” [20, с. 8]. Цей уривок пронизаний оптимістичною вірою поетеси у вільне майбутнє України. М’які кайдани поневолення *опадуть*, мов зів’яле листя. Слово „*виринути*” в поєднанні з „селами” несе в собі емоційне забарвлення, і означає „із силою вивільнитися, переборюючи труднощі, перешкоди”. Метафора ж *розгорнути прапор* означає заявити про себе, розпочати боротьбу. „Як часто я сміялась, щоб не плакати, / І скільки сміху *збігло*, наче листя / З дерев осінніх на крутій горі...” У цих рядках сміх не є традиційним виявом людської радості. Це – захисна реакція на життєві біди. Поєднання смуток-сміх – це оксиморон. Трагічність внутрішніх переживань ліричної героїні підкреслюється образом осіннього листя. „Крізь сум – сміялась, понад біль – сміялась. // Й

незчулася, як доля заблагала: // „Твоя гордина вища сил моїх... // І я тоді відчула, що холоду – // Немає сліз, страждених і гірких: // Їх **вбив** непереможний, лютий сміх. // На камінь – і на той роса впадає, / А моє серце тяжче, ніж каміння – // Ані сльозини. Грозонько, спаси: // Хай хмара **просльозиться** наді мною...” [20, с. 16]. Інколи сильні та горді особистості можуть сприймати сльози, як прояв слабкості. Але насправді – це спосіб вгамування горя, що накопичилося на серці. Тому ж не дарма дощ (сльози природи) вважається символом очищення: „Хай блискавка гордино **розірве**” [20, с. 16]. Блискавка триває лише мить. Але в цій моментності присутня могутня сила, яка може знищити будь-що, навіть смертний гріх – гординю.

Як розвиток семантики народнопоетичних символів слід оцінювати розгорнені поетичні метафори, побудовані на асоціаціях із конкретними діями, зоровими та слуховими враженнями, наприклад: „**Лаштує** ніч зірки свої в політ – // Одна чомусь **не хоче і ридати**... // Ніч **навалилась**, наче моноліт / Нема чим дихать. Тяжко. Прокидаюсь” [20, с. 11]. Тут постає картина приходу тяжкої тривожної ночі. Або: „Притулок звуків, джерело пісенне – // Старенька кобза. А струна – **болить**, / Коли і з сіл, і з міст, з доріг, з боліт / Приходить всяк – і грішний і спасений. / І доторкнутись прагнемо усі. / Вона ж одна. І їй струна **болить**. / **Горить** калина поруч. Не згорає” [20, с. 10]. У цьому зразку кобза, ніби жива істота. Вона відчуває біду та страждання кожного, хто торкнеться її душі – струн. Ладна вислухати всякого, хто має в ній потребу. Для кобзи всі рівні: бідняк і багатий, селянин та городянин. Метафора ж **горить** калина символізує непереборну силу життя. Суто авторські дієслівні метафори теж наповнені експресивністю: „Свічка тонюня **висвітлює** душі, / **Ронить** у світич прозорі кровини” [20, с. 9]. І хоч у перших трьох випадках можна вбачати зв'язок з традиційними загальноживаними метафорами (пор. **сонце ходить, струна болить, горить калина, ніч збирає зорі, приходить ніч**), то метафора **свічка тонюня висвітлює душі** є власне новотвором Н. Нікуліної, всі вони так чи інакше побудовані на асоціаціях з фольклорними семантично вагомими словами **ніч, сонце, струна, калина, свічка**. Поетеса, дотримуючись традиційних набутоків, надає своїм образам сучасного змісту. Варто зазначити, що в багатьох віршах використано образ калини, який традиційно вводить у семантичні зв'язки з дієсловом **горіти, палати**. Він відчутний і у звукових, і в зорових асоціаціях, які служать компонентами метафори. Зокрема, звуковий образ калини впізнаємо в тріпотінні птаха, а зоровий – у протиставленні білого кольору снігу, чорного листя та червоного калини: „Яв це, калино, чи ти мені снишся / Рідним вогнем у безмежному полі? // Ти **розпалалася птахом тривожним**, / Наче те полум'я має злетіти, / Повне черленим світінням все можним / Понад челюстями білого цвіту. // Сік твій гіркий у кров мою плине. // Як тії грона твої запеклися... // О, як на білім **палає** калина... // Серед змарнілого чорного листя” [20, с. 9].

Вірш „То ще не музикою слова зветься” можна визначати як кредо Н. Нікуліної: поезія – це те справжнє, що рветься і кричить з глибин душі. Це підкреслюється метафорою, в якій **душа** порівнюється з **гарячим маком** – символом життя, яке **кривавиться** горем та **цвіте** радіщами: „То ще не музикою слова зветься, / Коли слова та й годі, та й слова. // А справжня музика – це те, що рветься / З розколини найглибшого єства. // Коли відійде раптом все пuste – // Скипить сльозою, спалиться зорею – // Душа як мак – кривавиться й цвіте: // Безмежне й чисте височить над нею” [18, с. 28].

Квіти – один із найулюбленіших образів поетеси. Так, у поезії „Від дощів і вітрів на деревах міцніє кора” вона захоплюється незбагненою природою квітки, що з'являється на світ „незім'ята, не скута у вогні пелюсток своїх ніжних”, проломлюючи товщу асфальту. Ні морози, ні буйні вітри, від яких „міцніє кора”, а білий камінь „ще більше біліє” [20, с. 12], не мають сили, щоб згубити цю ніжність, бо: „Цвіт загинути може, але ніжність – вціліє” [20, с. 12]. Дивовижна сила „слабких” рослин стає персоніфікованим образом: „І тихцем сміючися із ваших кожухів і пальт, / **Ходять проліски босі** у заметах / і одмітах сніжних” [20, с. 12]. Уся поезія – розгорнута метафора, яка містить у собі приховане порівняння **квітки з серцем людини**. Це певна настанова людству: як би важко не було, яке б горе не спіткало на життєвому шляху, воно має мужньо вистояти, не черствіти серцем. Так жила сама поетеса: „Здобуємо гарт на шляхах бакаїстих життя. // Тільки ж, **серце**, дивись, / **не зрубій, не покрійся корою**. // Завжди мужність найбільша – // залишатись у серці дитям. // Тож **учись у квіток** – // у маленьких тендітних героїв” [20, с. 12]. Контраст квітів і морозу знаходимо у звичних фольклорних асоціаціях, поезій Лесі Українки. У Н. Нікуліної ж цей контраст поглиблюється завдяки наданню йому глибокого філософського змісту.

У „Думі про майстра”, возвеличуючи творіння архітектора Якіма Погрібняка, поетеса створює яскраві зорові метафори, у яких **бані** храму, **земля** та **небо** постають як персоніфіковані образи: „**Дев'ять бань в небеса увігналися**. / Десята дзвіниця // (Земля і небо спілкуються через будівничих). // Білі хмари птахами // Сіли на плечі...” [18, с. 21]. Побудова поетичних творів на метафоризованих словах уже сама собою створює художні якості. Поезії Н. Нікуліної притаманне нагромадження метафор. Таким чином авторка створює своєрідні метафоричні вузли, що стають опорою в системі художніх засобів. Прикладом таких метафоричних конструкцій можуть бути поезії „Щириця гралася в моркву”, „Натюрморт з птахом”. Це легко проілюструвати контекстом, де вогнеперий півень, „Віщун ранковий, з огняної брості / Видобуває паростки зорі. // Поблідла свічка. В хату входить сонце. // І **світиться** калина самоцвітом, / І **дихає** теплом той житній хліб, / І **загорівсь** узір на рушникові...” [20, с. 10]; „Щириця **гралася** у моркву, / Бо корінь у неї червоний. / І **грався** паслін в винограда, / У ту чарівну „Ізабеллу”. // А гойдалка **гралась** у птаха – // Злітала,

черкаючи хмари. // І *гралось* дитинство в дорослість. // Не відало зовсім, що згодом / Дорослості так *кортитиме* / *Погратися* у дитинство, / Та все не ставатиме часу...” [20, с. 6]. У цьому вірші метафоризовано зображуються роздуми Н. Нікуліної над вічним парадоксом людського життя: прагнемо чужого, не цінуючи при цьому того, що маємо самі.

Метафоричність у поезії Н. Нікуліної не замикається в межах значення лише одного слова. Це – значно ширший процес. Інколи метафора накладається на цілу групу слів, яка пов’язується ще й зі спільними метафоричними властивостями, що узгоджуються з поетичним задумом. У віршах часто зустрічаються й контекстуальні метафори, тобто ті, які не вміщуються в одному слові. Створюється досить широкий за обсягом і глибокий за внутрішнім змістом семантичний фон. У такому контексті проявляється нове значення, створене автором. У такий спосіб змальована мова, яка *цвіла, жила, віру зберегла*: „Така тій мові випала судьба. // Але ж *вона цвіла, вона жила*, / Вона і досі – незвогненна тайна. // *Вона і досі віру зберегла*, / Що прийде хтось і раптом – прочитає” [20, с. 5]. Тут метафоричність має вигляд суцільної лінії, виступає цілісним контекстом, створюючи виразний персоніфікований образ. У такий же спосіб авторка передає свою нерозривність з калиною: „Я їй скажу: „*Живи, калино*, / Палаймо в радості й біді. // І до останньої хвилини *горіти нам*, а вже тоді... // Тобі одній, що в тебе зерня / На серце схоже і червоне, / Рості крізь мене і крізь землю / І в буйних гронах не холонуть” [20, с. 43], чи замислюється над долею Дніпра: „Важкий, застояний *Дніпро* / Ще ловить погляд блискавиці / І десь захоче на дні – // Для дна майбутнього, бо, може, / До дня того він доживе / І ще почується на силі, / Щоб знову вергати громи” [20, с. 7].

Маємо зазначити, що Н. Нікуліна уникає переоцінки значення метафоризації та її надмірного використання, а разом з тим і одноманітності в поетичних засобах. Маючи відчуття доречності та суворой вмотивованості кожного засобу, в інших текстах вона спирається на інші фактори творення художньої мови та обмежує використання метафор: „Й серед ханових жон незворушно стояла одна, / Не вклонилась йому і звичних вітань не сказала, / І не міг пригадати, хто й звідкіля вона, / Та відкинула раптом з обличчя сама покривало, / Темно-руса *коса бігла*, / *наче Дніпро, їй з плеч*” [16, с. 10].

Метафоризація в поезії Н. Нікуліної влітається в цілу систему художніх явищ, взаємодіє з ними та визначає заданий авторкою тон. Отже, ми можемо говорити про те, в яких саме галузях творчої манери поетеси метафора використовується найчастіше. Здебільшого панівним засобом метафора виступає в картинах змалювання природних явищ: „Карий сонях на оболоні / *Ловить* ситом місячний щем. // Ще не вірші – ще тільки безсоння / *Захлинається* тихим плачем”. За допомогою цих метафор маємо цікаве порівняння соняха з ліричною героїнею. Сонях, пестун сонця, намагається ввіймати біль нічних переживань. Але, як відомо, *ловити* ситом – не досягти мети. Так і героїня тільки робить спроби написати вірші, але поки що вони – лише безсонні тривожні ночі. Але настане час, коли думки, навіянні безсонням, втіляться у вірші. І буде в цих поезіях сонях, якого місяць сам укріє своїм світлом: „Коли віршами стане безсоння, / В них увійде місячний щем / Й карий сонях на оболоні, / Світляним укритий плащем” [2, с. 42]. Метафора *дощ заговорив* викликає у читача слухові та зорові асоціації раптової зливи дощу: „У ринвах гучно дощ *заговорив*” [20, с. 33].

Ряд віршів, присвячених чорнобильській катастрофі, у яких метафоризована природа оживає і звертається до людей із застереженням-проханням зупинити нищення природи, а разом з нею і свого майбутнього: „Ой, вітер, вітер! – на далекі гони. // *Повернеться* – і в душу *повіва*. // Ой, Земле... Танкодроми, полігони... // Пожухла, потолочена трава. // І *мовить* все: "Задумайся, людино, / Землі вклонися, лісові й воді, – // А раптом, ти у всесвіті єдина...” [20, с. 4].

Чорнобильська сосна з рудою хвоєю – невинна жертва, яка подібно до Ісуса прийняла на себе всі людські гріхи: „Чуєш, болю, не спи. Не забудь імена, / *Бий* у дзвони думок, що мовчали, закляті. // Бо чорнобильська, в глиці зруділій, сосна / *Нависає* над світом трагічним розп’яттям” [20, с. 3].

Ліричність забарвлені й контексти з метафоризованими словами: „І *промовлятимуть* крізь час / Всі душі, що Дніпром омиті” [17, с. 15]; „Поет. Народ. Коли вони – одне, – // *Не всидить* кривда на високім троні...” [20, с. 6].

Як бачимо, поетичний потенціал метафор Наталки Нікуліної відзначається різноманітністю високохудожніх можливостей їх стильового використання. Частота вживання їх залежить від художнього замислу автора – від слова до цілої поезії, від насиченого нагромадження до ледь помітних натяків на них. Велика кількість розгорнутих метафор, побудованих на асоціаціях з конкретними діями, зоровими та слуховими враженнями: ніч *навалилась*, зірка *ридає*, сонце *ходило* і *сліди* залишило, струна *болить*. Часто розгорнуті метафори перетворюються на персоніфіковані образи: судьба *цвіла, жила*, сонях *ловить* ситом місячний щем, дощ *заговорив*, проліски *ходять* босі та ін. Поетеса вміло використовує як традиційні поетичні метафори (*сонце ходить, горить калина, дихає хліб*, але й створює свої, неповторні (*свічка висвітлює душі; розгорнути прапор; Дніпро ловить погляд блискавиці; підніме ранок сонячні ключі* [20, с. 12]). При цьому вся поезія Наталки Нікуліної має глибокий філософський зміст.

Однією з характерних ознак художнього мовлення є використання тропів, з яких особливе місце посідає епітет, що вносить в організацію тексту емоціональні особливості, оскільки підкреслює характерну рису, індивідуальну ознаку якого-небудь явища, предмета, дії саме з емоціонального погляду. У народній поетичній творчості переважно вживаються постійні епітети, які потрібно вбачати в прикметниках, причому саме в якісних. „Прикметник майже кожен може бути осмислений як епітет та виступати в такій функції з високою активністю. Особливо вдало якісні прикметники не просто пояснюють, а й зображують, малюють, увиразнюють і підсилюють художню характеристику. Вони епітетно чутливі. І часто навіть важко розрізнити звичайне означення від епітетного, такі тонкі перехідні явища між ними творяться та функціонують” [3, с. 76]. Крім того, є епітети, які виділяючи певну ознаку, переносять на предмет нову якість – так звані метафоричні епітети. „Метафоризація – це завжди смислове оновлення, вона художньо необхідна у процесі зображення. Отже, метафоричний епітет завжди несе в собі образну неповторну конкретизацію і глибину асоціацій” [23, с. 214].

У поезії Наталки Нікуліної знаходимо значну кількість народних епітетів, які вона майстерно використовує в тканині поезій і творчо розширює їхні функції, створює власні. Помітну стилістичну роль у її поезії відіграє лексика на означення кольору. Здебільшого поетеса використовує ці прикметники в поєднанні з іменником очі. Так, у поезії „Земле моя **кароока**” епітет уособлює і український ґрунт – чорнозем, і український народ, який з давніх-давен славився карими очима, оспіваними в піснях, а в „Рясті на Тарасовій горі” цей епітет приховує в собі персоніфікований образ весни: „Весняна туга **кароока** спить, / Повита рястом, наче рушниками” [16, с. 15]. Змальовуючи русальські ночі, для характеристики краю, де живуть містичні істоти, де цвіте чарівна папороть, вона вживає прикметник **голубоокий**: „Русаліє, **голубоокий** краю, / Не в лісі твою папороть шукаю...” [17, с. 13]. Прикметник **сірий** уособлює традиційне значення смутку, байдужості: „**Сіроока** моя зажуро, / Поростають рястом стежки. // Невідступний, як вірний джура, / Гасить сумерк мої свічки” [20, с. 46]. Увесь вірш „Папір, як завжди – тиша снігова” забарвлений білим кольором. Поетеса використовує різні слова для зображення наскрізної присутності цього кольору: **сніговий, засніжений, папір, сніги, білість**, зокрема, **білоголовий**: „Така принадна **білість** навкруги. // Така сосна стоїть **білоголова**. // І все сліди, сліди, і все сніги, сніги” [20, с. 53]. Тут **білий**, окрім традиційного значення чистоти, свідчості, незайманості, має ще й значення готовності до нових відкриттів, нових поезій, нових сторінок життя: „Папір, як завжди – тиша снігова, / Так звично нею думку виміряти. // Але ще мить – і виростуть слова, / Розумні і чутливі, як звірята” [20, с. 53]. У цьому прикладі **білий** колір впливає з контексту, без вживання самого слова **білий**. Це теж творча знахідка Наталки Нікуліної. Кольори **сивий** та **сизий** використовуються для вираження значень „давній”, „мудрий”: „Приходить спогад чийсь, окатий, мов дитина, / Та древній вже такий, що сивий, як віки” [20, с. 15]; „На небі зорі наче глід, / На чорнобривцях **сизий** слід – // Чого замисливсь, **сивий** світ?” [17, с. 3]; „Зашемить таке далеке: // Білий мармур. // Дзвін на кручі. // Віче хвиль **сивоголових**. // Не багне – запам’ятає” [17, с. 31]. Семантика слів, пов’язаних із передачею **зеленого** кольору, досить прозора. Тут переважає зв’язок з рослинним світом, які виділяються зеленим світом. Але частіш за все, значенням цього епітету пов’язане із сутністю людського життя на Землі: „Тополе моя, тополе, / По жилах твоїх **зелених** / Струм пробігає сріблястий, / І повне тремтливих іскор / Тепле **смарагдове** лоно” [17, с. 18]; „Якби могла я невігоїні думи / Сама нести у струмені **зеленім** / З землі до неба, / То може б, і навчилась усміхатись / Усім еством, усім живим в живому...” [20, с. 18].

Цікавим є епітет „**гарячий**” на позначення грона калини. Виникнення цього означення має дві основи: асоціація із зовнішньою ознакою рослини, а саме: червоний колір, та внутрішньою семантикою образу – символ життя: „Що ж, всі ми смертні”, – скажуть люди, / Спорядять ув останню путь, / Калину покладуть на груди, / **Гаряче** грона покладуть” [20, с. 4].

Контраст **червоного** та **чорного** є символічним для української народної поезії. **Червоне** – любов, життя, щастя, радість; **чорне** – розлука, печаль, смерть. Поезія Наталки Нікуліної "Реквієм" побудована на такому контрасті: „І камінь, і попіл, і курява літ, / А пам’ять живе, не холоне. // **Червоні** гвоздики на **темний** граніт, / На **чорне** – **червоне**” [17, с. 4].

Для поетеси стихія вітру – це не просто абстрактне явище, вона намагається його конкретизувати. Так, вітер у вірші „Відтеплюються кручі. Боже мій” – символ мирних змін, прокидання усього живого, що засвідчують епітети, виражені прикметниками **теплий** і **співучий** та іменниково-прийменниковим сполученням **творець весняних веремій** [20, с. 20]. У жодній поезії **вітер** не виконує ролі руйнівної сили. Він – „**веселий**”, „**мандрівний**”, „**сріблястий**” [17, с. 18].

Одним із центральних образів поезії Н. Нікуліної є образ землі, тому й добір епітетів до неї досить різноманітний: „**співуча**”, „**щедра**”, „**солов’їна**” [20, с. 5]. Епітет „**глибока**” передає всю давність та мудрість земну: „Земля щось зна, / Та не говорить... // Мовчить, **глибока**” [20, с. 14].

Епітетизовані означення „**стражденна**”, „**солодка**”, „**солоня**”, „**гірка**” несуть у собі не стільки характеристику самої землі, а події, які на ній відбувалися: „Бо іскри викрешуть шаблі, / Серця зів’ялі знов запалять / Безпам’ятства зловісні палі / Та й на **стражденній** цій землі / Враз спопелять. Та й на завжди”

[20, с. 8]; „І ця земля, якою б не була – // Солодкою, солоною, гіркою – // Ми з нею зв'язані, як з птахом два крила...” [20, с. 3]. Поетеса *небо* зображає переважно безхмарним, „*високим*”, „*чистим*”, „*голубим*” [20, с. 28], але у вірші „Ряст на Тарасовій горі” воно „*буряне*”, бо виступає передвісником прийдешніх змін: „Це – „Не забудьте...” – лине „Заповіт”, / А ряст цвіте. Його на вічність стане. // Дніпро під небом *буряним* гряде” [16, с. 5].

У поезіях Н. Нікуліної наявні типові народні епітети в таких словосполученнях, як: *трубний глас* [20, с. 33], *гарячі коні* [20, с. 12], *зів'яле серце* [20, с. 8], *чесний хліб* [20, с. 9], *криваві сльози* [20, с. 17], *вільна, нагорьована дума* [20, с. 9] та ін. Але водночас традиційні образи характеризуються суто авторськими епітетами: *доля тремка, молода, пружка* [20, с. 24]; *біда розстоклята, невсипуца* [20, с. 23]; *воля заспана, розгониста, роздольна* [20, с. 7]; *душа, Дніпром омита* [20, с. 8]. Використання таких епітетів, як *уперте, пам'ятливе, вічно суще* на позначення образу життя засвідчує нестримне життєлюбство самої поетеси: „Ви бачили насамперед – життя, / *Уперте, пам'ятливе, вічно суще...*” [20, с. 18].

В описах *літніх* жінок поетеса використовує епітет *звечорілі*. Причому семантика цього тропу значно глибша, ніж просто „вік”. Тут відчутне спустошення, виснаження: „*Звечорілі* жінки, що самотні в міському огромі, / Чиї втомлені очі пливуть в голограмах вітрин, / По домівках несуть свої запити більше ніж скромні, / Бо давно вже вони не чекають червоних вітрин”. Після важкого робочого дня ці жінки бредуть вулицями міста, стомлено розглядаючи вітрини. Постійні турботи про близьких та сірі будні позбавили їх сил та захопленої віри в несподівані чудеса. Лише в снах вони набувають колишньої молодості та мрійливого захоплення життям. Та з настанням ранку ледь відроджене минуле розтане: „Тільки часом їм в снах виростають легесенькі крила, / Піднімають, несуть над блакитним весняним вогнем... // І прокинеться жінка, згадає, що вже *звечоріла*, / І тихенько, мов осінь, / так зовсім нечутно, зітхне” [20, с. 48].

Вірою в сили свого народу та світлим передчуттям наповнений наступний епітет *м'які* в поезії „3 глибин Дніпрового мовчання”: „Все, що поховано на дні / „Морів” Дніпра, колись повстане, / І опадуть *м'які* кайдани / Намулу там, у глибині” [20, с. 7–8]. Письменниці огидне все нещире. А тому й дібрані епітети до подібних образів забарвлені негативністю: „Коли ж спроможемось на крик, / Щоб виклик кинути підлоті, – // Вже не повернеться у роті / *Слизький роздвоєний* язик!” [17, с. 28]. Авторським є епітет *невигойні думи*. Авторка дуже влучно використала цей прикметник, аби передати значення „постійності”, „неможливості уникнення”: „Якби могла я *невигойні* думи / Сама нести у струмені зеленим...” [17, с. 18]. Дослідники зазначають, що надмірне використання епітетів робить стиль „холодним”. Що ж до поетичної спадщини Наталки Нікуліної, то інколи зустрічаються вірші, у яких чимало тропів цього різновиду, „але читач „не помічає” їхньої кількості (взагалі ніколи не помічаєш, як зроблено шедеври), створюється ясна картина” [4, с. 97].

Отже, на підставі дослідженого матеріалу можемо зробити висновок, що Н. Нікуліна, працюючи над вдосконаленням своєї майстерності, використовувала традиційні епітети: *чесний хліб* [20, с. 9], *криваві сльози* [20, с. 17], *вільна, нагорьована дума* [20, с. 9], *гарячий піт* [20, с. 28], але й творила власні тропи: *доля тремка, молода, пружка* [20, с. 24]; *біда розстоклята, невсипуца* [20, с. 23]; *воля заспана, розгониста, роздольна* [20, с. 7]; *душа, Дніпром омита* [20, с. 8], які суттєво збагатили художні засоби української літературної мови. Помітну стилістичну роль відіграють епітети на позначення кольору. Такі означення дуже часто вживаються з іменником *очі* і несуть при цьому набагато глибшу семантику, ніж просто „забарвлення”: земля *кароока* [18, с. 37] – чорнозем, народ; *голубоокий* край [17, с. 13] – край з русальськими ночами, містичними істотами; *сіроока* зажура [18, с. 46] – смуток, байдужість. Контекстуальна присутність *білого* кольору на позначення свіжості, чистоти та готовності до нових відкриттів: *білість*, сосна *білоголова*, *папір, тиша снігова, снігу* [20, с. 53]. Використання *сивого* та *сизого* в значенні „мудрий”: *сивий* слід, *сивий* світ [17, с. 3], хвилі *сивоголові* [17, с. 31]. Цікавим є вживання епітету *гаряче* гроно [20, с. 4] калини. У цьому контексті таке означення має дві основи: асоціація із зовнішньою ознакою рослини – червоний – та внутрішнім значенням образу – символ життя. Поетеса вживає традиційне поєднання червоного – символу любові, життя – та чорного – розлуки, печалі: *червоні* *звездки, темний граніт* [17, с. 4].

Порівняння – засіб творення образності мови, що існує вже так давно, як і сама образна мова. Цей засіб функціонує споконвіку в усній народній творчості, він загальноприйнятий також і в індивідуальній майстерності письменників. Порівняння лежать у числі одних із основних явищ поезики Н. Нікуліної. Більшість із них – неповторні, індивідуальні. Деякі – звичайні, загальновідомі, але всі вони пройняті силою поетеси, духом великого поетичного натхнення. Найбільш поширені порівняння творяться навколо сполучних слів *як, мов, наче, неначе, ніби*. При цьому вони бувають і лаконічні, і розгорнені. Особливо часто зустрічаються порівняння з *мов*. Вони досить виразно виступають на фоні поетичного контексту: „Крізь чорну плоть землі, крізь жовту душу глини, / Крізь воронців багрянє і молочай цупкий / Приходить спогад, окатий, *мов дитина*, / Та древній вже такий, що сивий, *як віки*” [20, с. 15]. Цей поетичний засіб використовується для характеристики спогаду. Та вони цікаві й тим, що своїм поєднанням створюють оксиморон. З одного боку, спогад такий же чистий, як мале дитя, яке тільки-но осягає світ. А з іншого, він –

віковічно-мудрий та припорошений сивиною давнини. „А вечорів коштовний дар: // Між синіх брил вугластик хмар / Пала зоря, **мов ломикамінь**” [20, с. 33]. Це неповторне порівняння суто авторське. Дійсно, зірка, наче квітка ломикамінь: переливається то білим, то червоним, то жовтим кольорами. Не так просто дістати її, бо росте біля самого коріння – неба. Тому коли вона зривається й падає на величезні безформні та важкі шматки хмар, то стає коштовною. „Тиха сльоза на щоці – // Раю мій, раю! // Спогади, **мов камініці**, / Перебираю. // Світиться цей, **мов роса**, / Інший ось тьмянний, / В третім застигла гроза / Взором туманним. // З вічного моря борінь – // Всі вони трохі солоні. // Не звичайнісіньку рінь / Я затискаю в долоні” [20, с. 14].

Людське життя – це море. На дні ж його – спогади-камінчики, обтесані життєвими штормами. Кожна галька має свій колір – відбиток пам'яті. Спогад, пов'язаний зі світлими, позитивними подіями, світиться чистотою; той, що несе в собі негатив, тьмянний, нечіткий. Але всіх їх поєднує солоний присмак труднощів. Розгортання таких порівнянь в одному реченні спричиняє збільшенню обсягу. Це дає можливість глибше розкрити зміст явища, яке описується: „І лащать до вух вітри, / **Мов коні теплими губами**” [20, с. 32]. Це розширене порівняння призводить до асоціативних відчуттів: приємний вітерець торкається вас своїм теплом, ніби відданий кінь свого хазяїна. Це порівняння – новотвір поетеси. Фольклорний прийом порівняння ж зірок зі свічами характерний і мовним засобом Н. Нікуліної: „У шибці дві зорі, **мов дві свічі**” [20, с. 11]; „Зосеніла я, **мов земля під холодним дощем**, / Хоч мені і не кажуть, / що я вже давно зосеніла” [20, с. 48]. Як холодні дощі вимивають з осінньої землі тепло та плодючість, так і роки відбирають у літньої жінки молодість, здатність народжувати дітей. Цікавим авторським новотвором є дієприкметник **зосеніла**, що несе в собі сум за згасаючою молодістю жінки. Так само функціонують і порівняння з **як**, привертаючи увагу читача до певного предмета чи явища: „О земле, в мирі нам прибудь – // Для всіх майбутніх велелюдь / Вставай, **як колос**, сонцю радий” [20, с. 33].

У цих рядках відчутна оптимістична піднесеність: рідна земля підніметься назустріч своєму народу, ніби колос, символ життя, – до сонця. Порівняння **думки з горем** взято з народної творчості: „А думка мучить, мучить, / Потайна, / Чіпка, **як горе**...” [20, с. 14]. І такі порівняння легко розгортаються, ускладнюючи конструкції: „Я долю цю нікому не віддам, / Вона моя – пружка, **як цвіт лілеї**” [18, с. 24]. Завдяки порівнянню **долі** ліричної героїні з **пружким цвітом лілеї** розкривається сутність її особистості. Якби біди не зустрічалися на життєвому шляху, вона не ламається під їхнім тягарем, лише прогинається, щоб згодом знову випрямити спину.

Поезія „Сіроока моя зажуро” має глибокий філософський смисл: „Невідступний, **як вічний джура**, / Гасить сумерк мої свічки / Пригадаю, що не збулося, – // Знову серця шалений літ. // Скоро попіл впаде на волосся, / Сивий попіл прижитих літ” [18, с. 46]. Тут наявне фольклорне уявлення про людське життя, як про зміну дня ніччю: кожна година доби – певний його проміжок. Та вірш містить суто авторське порівняння **сумерку** – символу старості – зі **слугою вічної темряви** – смерті, який з приходом ночі гасить свічки сили, краси, молодості. Не менш яскраві й чіткі порівняння з **неначе**, як простішої, так і ускладненої структури: „Ніч навалилась, **наче моноліт**. // Нема чим дихать. Тяжко. Прокидаюсь” [20, с. 11]. Відомо, що з приходом ночі збільшується сила гірких думок та переживань, які тривожать наші душі. За допомогою порівняння **ночі з монолітом** – непорушною кам'яною глибою – створюється експресивне забарвлення поезії та передається емоційний стан самої ліричної героїні.

Вірш „Глід” присвячений Михайлові Чхану, відомому поету Придніпров'я 60-70 рр., який мав величезний вплив на свідомість цілого покоління Дніпропетровських поетів і прозаїків. Тому не дарма Н. Нікуліна порівняла його з **кошовим отаманом**, який веде своє військо, **добрим батьком**, який навчає своїх дітей: „В письменницькій громаді невеликій / Годі – давно вже – у гостиннім Львові / Ви в нас були **неначе кошовий** – // У жарті й смутку **наче добрий батько**...”. За допомогою порівняння поета з кущем глоду та червоногривим конем Н. Нікуліна дає характеристику особистості поета: „На Личаківському цвинтарі куц глоду. // Він басував, **немов червоний кінь**... // Рвав пута каменю – і ви спинились / Як зачаровані: „Який розкішний глід!” / І чудувало те зачудування: // Куц, неприборканий, до Вас горнувся, / Червоногривий, гордий – ну, достоту / Козацький кінь з далекого століття” [20, с. 19]. Митець прогарцьовував свій життєвий шлях крізь утиски влади, ніби куц глоду крізь каміння. Та його ніколи не покидала гордість, непідкореність, спрага життя.

У наведених прикладах за допомогою порівнянь конкретні факти виступають яскраво схарактеризованими в абстрактних образах, які їх пояснюють. Тут ми бачимо і **куц глоду**, подібний до **червоного коня** [20, с. 19], **чіпку думку** [20, с. 14], яка не полишає, подібно до постійного горя і т.д. Персоніфікований образ **землі** порівнюється зі **стиглим зерном** [20, с. 33], яке невдовзі принесе свої безцінні плоди, ми відчуваємо **повів теплого вітру** подібний до **лащення теплих губів** [20, с. 32] коней, бачимо **важку, суцільну ніч**, схожу на **моноліт** [20, с. 11]. Фольклорні порівняння, типу **жінка, як пташка** [20, с. 39]; **хвиля, як сльоза** [20, с. 38]; **зорі, як свічки** [20, с. 11]; **дівчина, як тополя** [20, с. 36], тощо – всі вони природно виступають у поезії Н. Нікуліної, водночас набираючи власне авторських відтінків, створюючи різноманітні поетичні картини. Широко використані порівняння, які сконцентровані навколо слова **дитина (дитя, підліток)**. У цих словах втілюється ніжність, непорочність, беззахисність, довірливість. Милування людською гідністю, цнотливим

захопленням життям та радісною безтурботністю – все оспівано майстерно, зворушливо: „Приходить спогад чийсь, окатий, / *мов дитина*” [20, с. 15]; „Рано хлюпається сонце, / *Наче підліток мизатий*” [20, с. 41]; „Учителю, а слово, *мов дитя*, / Відкрило Вам співучу душу” [20, с. 49]; „Ви їй серце несли. // І талан. І життя. // Вона гнала Вас геть, / Мов убоге дитя!” [20, с. 29].

Цікавими є порівняння рослин, явищ природи з людьми. Завдяки таким порівнянням поетеса розкриває почуття жінки, яка переживає розлуку з коханою людиною. Це підкреслюється в змалюванні образу милого, де використано прислівник *ніжно* з порівняльним зворотом *як той кленок*: „Іще раз подививсь і ніжно, і прощально, / *Як той кленок* у лісі – по зливі – // крізь листки” [20, с. 40]. У вірші „Карпатський ліс восени” порівнянням вирубаного лісу з пораним народним месником ілюструє людську глупоту: нещадно знищуємо тих, хто ладен жертвувати своїм життям заради блага Батьківщини: „Скривавлений, він тихо дише, / *Немов поранений опришок*, / І в шепоті його смутнім / Усе вчувається мені: // „Беріть мене на топори, / Несіть мене в чорні гори...” [20, с. 53]. Окрему групу становлять порівняння абстрактних понять з конкретними. Тут самотня душа, сповнена туги, порівнюється із замерзлою рікою; болісна розлука з передчасним снігом, а всеохоплюючий відчай з важким камінням; дума постає в образі сходин до духовності; слово, знищене суетою буднів, мов убитий жайвір, чий спів міг зачаровувати серця: „Затушила душа за теплом, за вітрами незлими, / Вся промерзла до дна, / *мов зимова незрушна ріка*” [21, с. 49]; „Ох, і рано прийшла, *наче сніг передчасний*, розлука. // Безборонна душа під раптовим обвалом біди. // *Наче камінь, тверда* стигне в серці / важенна розпука” [21, с. 49]; „До генія – у глибину і в гору / завжди іти. І дума йде ясна. // Мов сходи ік духовному собору” [21, с. 50]; „Мов жайвори, потруєні на ниві, – // Беззахисні малі степовики – // слова убиті суетою буднів” [16, с. 25]. Традиційним є порівняння *слави* з *келихом темного вина*: „Зріє Русь на Росі й на Данапрі / у синах Даждбога й Перуна, / вона славу питиме до краплі, / *наче келих темного вина*” [16, с. 18]. Змалювання мудрості, як гіллястого саду зі зрілими плодами простежується і в народних творах. „Дозріла мудрість, *наче сад кристалний*, / олюднею грімкий, жорстокий вік” [16, с. 50].

Майстерність письменниці виявилась і в побудові складних порівняльних конструкцій способом нанизування. Серед них перш за все такі, що не вкладаються в одному реченні, а виходять за його межі: „Я припаду до нього, *наче пух*, / Як сон легкий, як хмарка вечорова” [17, с. 21]; „На мертвих мовах – німоти печать. // О, як боюся, щоб колись і ти – // Моя співуча, щедра, солов’їна – // У світі не лишилась, *як руйна*, / Як горьковий притулок самоти” [20, с. 5]. Інколи ціла строфа складається з порівнянь, які входять у складні взаємини між собою і творять порівняльний ряд на цілому контекстуальному фоні: „Я тихим серцем з ніччю гомону. // Перебираю промені, *як струни*. // Вони, *як зірка*, з срібного вогню, / У них, *немов у арфи*, срібні луни. // А місяць вийшов – невимовно юний, / Увесь – *мов спалах срібного вогню*” [16, с. 52]; „Я тихим серцем з ніччю гомону. // Перебираю промені, *як струни*. // Вони, *як зірка*, з срібного вогню, / У них, *немов у арфи*, срібні луни. // А місяць вийшов – невимовно юний, / Увесь – *мов спалах срібного вогню*” [21, с. 52]. Цікаво, що в порівняннях останнього вірша поетеса використовує зорові та слухові асоціації, надаючи йому певного емоційно-експресивного забарвлення: срібний колір місячної ночі, умиротворіння „тихої гри” променів.

Отже, у системі художніх засобів поетичної мови порівняння становлять необхідний складовий елемент. Поетеса часто використовує традиційні порівняння (зорі, *мов дві свічі* [20, с. 11]; *жінка, як пташка* [20, с. 39]; *хвиля, як сльоза* [20, с. 38]), наповнюючи їх новим змістом. Та більшість із них створені самою поетесою (зірка, *мов ломикамінь* [20, с. 33]; спогад, сивий, *мов віки*, та окатий, *мов дитина* [20, с. 15]).

У порівняннях конкретизується абстрактне (ніч, *наче моноліт* [20, с. 11]; сумерк, *як вічний джура* [18, с. 46]) та абстрагується конкретне: жива природа порівнюється з неживою (хвиля, *як сльоза* [20, с. 38]) і навпаки. Такі художні засоби використовуються у формі коротких порівняльних зворотів, або ж складних порівняльних конструкцій способом нанизування.

Такі стилістичні прийоми, як алітерація та асонанс, широко використовувалися як народним фольклором, так і сучасною поезією. За допомогою вживання однакових або подібних голосних та приголосних підсилюється інтонаційна виразність тексту. Алітерація та асонанс створюють звуковий образ описуваного, підкреслюють основні лексичні компоненти загального змісту висловлення, залишаючись при цьому важливими ритмомелодійними засобами.

Поезії Н. Нікуліної також властиві ці засоби. Її вірші відлунюють музикою, оскільки звуковий образ створюється завдяки ритмічній повторювальності звукових тембрів. За допомогою ритмічної повторювальності свистячого *с* майстерно змалюється берег, вітер, який ганяє хвилі: „Русаліє! Русалки сплять на плесах, / Вода погойдує тіла срібляєті” [16, с. 13]. Така значна кількість свистячих та шиплячих у поезії „Образок” не випадкова. Поетеса навмисне так добирала слова, щоб смислове враження від прочитаного доповнювалося ще й звуковим „відтворенням” шелесту осіннього листя: „Спадає листя. *Жовті* та плямисті / Осінні звірі бродять між дерев. // І ледве *чутно шурхотять* у листі / Осінній олень і осінній лев. // *Се*, браття, осінь. Тиха павутина / Над звірами осінніми летить” [21, с. 116].

У поезії „Смуткує сум” порівняння ліричної героїні з осіннім листком розкриває зміст її життя: роки, душевні переживання забрали в неї всі життєві соки, навіть на сльози сил не вистачає. Повтор *з, с, ц* вводиться з метою підкреслення настрою суму та для створення асоціацій з конкретними зоровими та слуховими враженнями – шелестіння сухого листа: „Смуткує сум, а сльози не приходять. / Я – мов листок осінній на гіллі. // І все ж я чую крізь мільйон мелодій / Биття твого *серця* на Землі” [21, с. 103]. У цей же спосіб передається звуковий ефект дерев за допомогою повторення свистячого *с* та плавного *р*: „*Роїться берест, хмариться берізка*” [17, с. 16].

У поезії „Сріблястість” ця ж алітерація створює зовсім інший образ – образ світлого сонячного блиску: „Сріблястість, сріблястим – невимовним, / Не срібним, ні – у срібнім є метал – // А це живе, пульсує, аж світає – // Все сповнене. // Сріблястим маревом загойдані ліси, / І навіть на рудих кольчугах *сосен* / Сріблястий зблиск” [16, с. 15]. Вірш „Вогонь свічі завжди прощальний” наповнений мінорністю, сумом, що передається шляхом алітерації свистячого *с* та дзвінкого *з*: „Вогонь свічі завжди прощальний – // Бо свічка, світячи, згоря. // Хоч зійде знов і знов зоря, / Та свіччин вогник – проминальний” [21, с. 101]. Вірш „Ти, може, й не помітиш цих заграєв” – сповідь жінки в літах у своєму пізньому коханні. Вона розуміє, що це почуття – не яскраве сонячне сяйво, а лише відблиск яскравого вогню, квіт осінньої вишні, чії плоди не мають майбутнього, тому в її голосі захват ширості, рішучість переплетені легким сумом, що підкреслюється алітерацією шиплячих, свистячих та дрижантом *р*: „Ти, *може*, й не помітиш тих *заграєв*, / *Цих* спалахів *вечірньої* любові. // Та *що* б нам не було, мій *час* настав / І б’є крилом *гаряча* птаха *крові*” [21, с. 106]. Картину грози, яка порівнюється з секундною думкою-прозрінням, відтворюють одночасне використання алітерації дрижанта *р*, асонансу голосних середнього піднесення *о, е* та низького піднесення *а*: „Коли ж *гроза* – *при* кожному *акорді* / *Старезні* *верби* – // *Наче* леви *горді* / Лиш *гривами* *зеленими* *стрімнуть*. // І *вкотре* у *зеленій* хитавиці / *Майне* *прозріння* – // *Наче* бистра *птиця*. // І *вкотре* я життя в собі *збгну*” [16, с. 17].

Аналогічно передається настрій готовності до бою: „*Беру* *черлений* щит – на Київ *орди* сунуть. // Іду на *прю* – *обороняти* шлях, / Аж доки *кров* моя *червоним* *руном* / Не *зробить* жито у моїх *степах*” [16, с. 9].

У вірші „Гірка й тяжка моя любове” за допомогою алітерації сонорних приголосних *р, л, м* та *н* створюється ліричний настрій поетеси: „Гірка й тяжка *моя* *любове* / *Крізь* відстані і *крізь* роки. // І *ані* *любої* *розмови*, // І *ані* *вірної* *руки*. // *Лиш* *біль*, що *ним* *віки* *просякли*, / *Несмілий* *дотик* до *крила*” [21, с. 110]. Мажорний, піднесений настрій створюється тими ж приголосними в поєднанні з асонансом *і*: „*Радість* така *великодня* – // *Лагідь* *просвіглих* *вістей*, / *Благословення* *Господнє*: // *Соняшник* в *хаті* *цвіте!*” [21, с. 104]. Повторенням свистячих та сонорного *р* передається розгубленість ліричної героїні, порожнеча її самотньої душі: „На зламі *урвистої* *скелі* / Для кого *залишу* *сліди*? // У *царственній* *пустці* *пустелі* / Кому я *подам* *води*? // В години *нічної* *сваволі* / Кому *запалю* *вогонь*? // *Словом*, що з *власного* *болю*, / Від *смерті* *врятую* *кого*?” [21, с. 109]. У зображенні *перекопиноля* алітерація шиплячих *ш, ж, ч* виконує звуконаслідувальну функцію шарудіння кураю: „*Про* *що* *говориш* ти, *курай*, / *Над* чим ти *журишся*, *курай*, / *Чого* *радіси* ти, *курай*, / *Землі* *башкирської* *курай*?” [16, с. 15].

Засобом звукового відтворення в поезії є *асонанс*, або повторення однакових голосних, який сприяє благозвучності віршованої мови, підсилює її музичальність. Наприклад: „*Як* *була* *малою*, *то* *природу* / *Я* *розуміла* *як* *свою* *свободу*. // *Земля*, *вода*, *вогонь* – *було* *зі* *мною*, / *Все* *говорило* *мовою* *одною*” [16, с. 16]; „*Я* *зорі* *дивлюся* в *душу*. // *Що* ти *скажеш*, *моя* *зоре*, / *Вся* з *червоно-золотою*?” [16, с. 17]. Асонанс *і, и*, відтворює ритмомелодіку пейзажного сприйняття зображуваних об’єктів: „*До* *кручі* *тулить* *річка* *хвили* *темні*, / *Сидять* *вітри* у *травах* *і* в *гіллі*. // *Як* *місяць* *визирне* – *блищить* *роса* на *клені*, / *І* *клен* – *мов* *скарб*, / *що* *вийшов* *з-під* *землі*” [16, с. 16]. За допомогою цих же голосних поетеса передає спокій, душевну рівновагу: „*Судилося*. *Повік* не *обійти*. // *Повік* не *обійти* *своєї* *долі*. // У *цій* *юдолі* *і* на *цім* *падолі* / *уже* не *розминемось* *я* *і* *ти*” [16, с. 15]. У вірші „Русь” презирство до ворогів рідного краю передається за допомогою асонансу *о, і*: „*І* на *дно* – // *хозарина* *хмільна*, / *І* на *дно* – // *Підступність* *половчина*. // *І* *впізнають*: у *труді* *і* в *Січі* / *Ось* *вона* *і* *лагідність* *і* *гнів*” [16, с. 8].

Цікавим за своєю фонетичною структурою є цикл „Стихії”. Кожна з його частин описує першооснови буття: землю, воду, вогонь, вітер, – що виступають персоналізованими образами. Земля – важка, зморена та натруджена. Це підкреслюється за допомогою алітерації глухих і свистячих та асонансу *е, а*: „*Земле* *Тетяно!* // *Темнолика*, *засмагла*, / *З* *важкими* *руками* / *З* *ступнями* *твердими*, / У *квітчастій* *хустині*, / Не *злиналий* *віками*, / В *домотканій* *сорочці*” [19, с. 28].

Безперервність, плавність води передається повтором сонорних приголосних *р, л* та голосного *о*: „*Водо* *Уляно!* // *Ллється* *тіло* *твоє*, / *Плавке* і *прозоре*, / В *ньому* *перехлюпується* *сонце*. // *Водо* *Уляно*, *ллється* / *Ім’я* *твоє* *світле*, / *Пречисте*, / *Світляними* *краплинами* / *Ранок* *ясний* *батьорить*” [19, с. 29]. Сухе потріскування палаючого вогню створюється асонансом *а, и, і* та алітерацією глухих і свистячих: „*Огню* *Лавриче!* // *Сухий* *лавр* / *Спалахнув* *і* *зайнявся* / У *темній* *безодні* – // *Засвітилися* *скелі* *довкола*, / І *темрява* *сухо* / *Затріщала*, *згоряючи*, / *Затріпотала* *і* *згорнула*, / *Мов* *клатті* *шкури*, *що* *дотліває*” [19, с. 30].

Легкість подуву вітру передається за допомогою алітерації сонорних та асонансу *и, і*: „*Вітре!* // Незримий... // *Пружні крила літавців і літаків / Обтікаєш ти м'яко, / На хмарах гойдаєшся невагомо, / І, може, з усіх найбільше бачиш, / Як поєдналися в одному / Земля, і вогонь, і вода, і ти*” [19, с. 31].

Фактичний матеріал дає підстави стверджувати те, що за допомогою алітерації та асонансу мова поетеси набуває мелодійності й наближається до народної пісні. За допомогою цих стилістичних засобів створюється певне емоційно-експресивне забарвлення: мінорність, сум шляхом алітерації свистячого *с, з* [21, с. 101]; настрої готовності до бою створює приголосний *р* [16, с. 9]; за допомогою алітерації сонорних приголосних *р, л, м* та *н* створюється ліричний настрої [21, с. 110]; асонанс *і* створює мажорний, піднесений настрої [21, с. 104], або ж передає спокій, душевну рівновагу [16, с. 15]; повторенням свистячих та сонорного *р* передає розгубленість ліричної героїні, пустоту її самотньої душі [21, с. 109]; презирство до ворогів рідного краю передаються за допомогою асонансу *о, і* [16, с. 8]. Окрім цього, застосовуючи асонанс та алітерацію, Н. Нікуліна створює певні зорові та слухові образи: алітерація свистячих та шиплячих відтворює шелест осіннього листа [21, с. 116], або ж створює образ світлого сонячного блиску [16, с. 15]; за допомогою повторення свистячого *с* передається шелест трав [16, с. 15]; картину грози відтворюють одночасне використання алітерації дрижанта *р*, асонансу голосних середнього піднесення *о, е* та низького піднесення *а* [16, с. 17]; алітерація шиплячих *ш, ж, ч* виконує звуконаслідувальну функцію шарудіння кураю [16, с. 15] та звука машин [16, с. 21]. Отже, поетеса підпорядковує звукові можливості мови змістові, робить так, що звукове оформлення її творів не затемнює, а навпаки, допомагає краще розкрити їх зміст.

Н. Нікуліна ввійшла в історію української літератури як поет-новатор, поет-громадянин. Вона залишила високохудожню поетичну спадщину, яка чекає дослідників її творчої лабораторії. Фольклорні мотиви виступають одним із джерел формування стилю поетеси. До її творів майстерно залучено ряд народнопоетичних ознак, пов'язаних між собою. Однією з них є використання певних опоетизованих слів-символів *тополя, діброва, поле, криниця, вітер, душа, рушник, хліб*. Але водночас поетеса розширила семантичні поля таких прадавніх пісенних образів, як *зозуля, квітка, земля, калина, писанка, музика*.

Народний образ *калини* виступає лейтмотивом усієї творчості поетеси і має своє художнє осмислення. Інколи вона – символ червоного кольору *крові* [20, с. 39], *життя* [20, с. 19], або ж – *вогню* [20, с. 10]. Як і народний фольклор, поезія Н. Нікуліної нерозривно пов'язана з природою. Символічні образи явищ природи виражають психічний стан, переживання ліричного героя, є атрибутами ліричного пейзажу, часто повстаючи при цьому в ролі персоніфікованого персонажа. Окрім цього, присутні міфічні перетворення *дівчини на тополя, зозулю*.

Кольори у віршах Н. Нікуліної насичені й різноманітні: від світлих тонів *блідо-зеленого* пагону, *сріблястих* небес до гарячого *червоного* кольору калини. Наявні традиційні зменшено-пестливі суфікси: *словечка, оленичка, очка, стебельця, пензлик, квачик, вустонька-коралі, дітки, вишеньки*, що несуть у собі позитивну оцінку. Чільне місце посідають явища функціонування слів з переносним значенням. Здебільшого вони виконують основну роль, часто стають опорою для інших засобів. Обсяг метафор та їх стильове використання різноманітне. Вони простягаються від слова до цілої поезії, від насиченого нагромадження до ледь помітних натяків на них. Творчо використані розгорнуті метафори, побудовані на асоціаціях з конкретними діями, зоровими та слуховими враженнями: ніч *навалилась*, зірка *ридає*, сонце *ходило* і *сліди залишило*, струна *болить*. Часто розгорнуті метафори перетворюються на персоніфіковані образи: судьба *цвіла, жила*, сонях *ловить* ситом місячний щем, дощ *заговорив*, проліски *ходять* босі. Використовуючи традиційні поетичні метафори (*сонце ходить, горить калина, ніч збирає зорі, приходить ніч, дихає хліб*), поетеса творить свої, неповторні (*свічка висвітлює душі* [20, с. 9], *Дніпро ловить погляд блискавиці, підніме ранок сонячні ключі* та ін.).

Поетична скарбниця спадщини митця містить велику кількість народних епітетів (*чесний хліб, криваві сльози, вільна, нагорьована дума, гарячий піт*), які поетеса майстерно використовує в тканині поезій і творчо розширює їхні функції, але й створює власні (*доля тремка, молода, пружка; біда розстоклята, невсипуца; воля заспана, розгониста, роздольна; душа, Дніпром омита*), що суттєво збагатили художні засоби української літературної мови. Глибоку семантику мають епітети на позначення кольору. Такі означення часто вживаються з іменником *очі* і несуть при цьому набагато глибшу семантику, ніж просто „забарвлення”: земля *кароока* – чорнозем, народ; *голубоокий* край – край з русальськими ночами, містичними істотами; *сіроока* зажура – смуток, байдужість. Контекстуальна присутність *білого* кольору виступає на позначення свіжості, чистоти та готовності до нових відкриттів: *білість*, сосна *білоголова*, *папір, тиша снігова, сніги*. Використання *сивого* та *сизого* в значенні „мудрий”: *сивий* слід, *сивий* світ, хвиля *сивоголові*. Цікавим є вживання епітета *гаряче* гроно калини [20, с. 4]. У цьому контексті означення має дві основи: асоціація із зовнішньою ознакою рослини – червоною – та внутрішнім значенням образу – символ життя. Традиційним є поєднання *червоного* – символу любові, життя – та *чорного* – розлуки, печалі: *червоні звездки, темний граніт* [17, с. 4]. Ще однією яскравою ознакою поезії Н. Нікуліної є порівняння. Більшість із них – неповторні, індивідуальні (зірка, *мов ломикамінь*; спогад, *сивий, мов віки*, та окатий, *мов дитина*), деякі – звичайні, загальновідомі (зорі, *мов дві свічі; жінка, як пташка; хвиля, як сльоза*), але всі

вони проникненні силою художнього слова, пройняті духом великого поетичного натхнення. У них конкретизується абстрактне поняття (ніч, *наче моноліт*; сумерк, *як вічний джюра*) та абстрагується конкретне, жива природа порівнюється з неживою (хвиля, *як сльоза*) і навпаки. Такі художні засоби можуть бути у формі коротких порівняльних зворотів або ж способом нанизування розгортатися в складні порівняльні конструкції. За допомогою алітерації та асонансу поезія вимагає певного зорового та слухового сприйняття, що досягається із залученням мелодійності, творчим наслідуванням традицій народної пісні.

Отже, мова творчої спадщини української поетеси Н. Нікуліної відзначається своєрідним багатством і неповторністю. Її поезія перегукується з народнопоетичною стихією, не гублячи при цьому свій новаторський, індивідуальний характер.

ЛІТЕРАТУРА

1. Башкирова О. Діалог із фольклорною традицією у віршуванні Л. Костенко / О. Башкирова // Слово і час. – 2004. – № 11. – С. 91 – 93.
2. Білецький Ф. Свіжий спалах поетичної думки / Фелікс Білецький // Нікуліна Н. П. Знамення калини : Вибране. – Дніпропетровськ : Січ, 2000. – 231 с.
3. Ващенко В. Мова Т. Шевченка / В.С. Ващенко. – Х., 1963. – 86 с.
4. Гельфандбейн Г. Епітет у поетичному творі / Г. Гельфандбейн // Прапор. – 1960. – № 3. – С. 94–101.
5. Денисюк І. Національна специфіка українського фольклору / І. Денисюк // Слово і час. – 2003. – № 9. – С. 16–24.
6. Дмитренко М. Олександр Потебня – дослідник символу та фольклорної символіки / М. Дмитренко // Київська старовина. – 2005. – № 5. – С. 100–116.
7. Жайворонок В. Символіка народного й авторського (крилатого) слова й виразу: [мовні одиниці – символи і фоль-ні образи як породження міфічного мислення (етнокультурне) дослідження на матеріалі укр. мови] / В. В. Жайворонок // Мовознавство. – 2005. – № 3-4. – С. 138–147.
8. Загнітко А. Поетична метафора Т. Осьмачки / А. П. Загнітко // Лінгвістичні студії: зб. наук. праць. Вип. 2. – Донецьк : ДонДу. – 1996. – С. 165–175.
9. Зобенко М. Чотири грані писанки Наталки Нікуліної / Марія Зобенко // Знамення калини: Вибране. – Дніпропетровськ : Січ, 2000. – 231 с.
10. Єрмоленко С. Фольклор і літературна мова / С. Я. Єрмоленко. – К., 1987. – 325 с.
11. Коцюбинська М. Метафора як знаряддя образного пізнання / М. Коцюбинська // Українська мова і література в школі. – 1966. – № 6. – С. 5–12.
12. Ларін Б. Про народну фразеологію / Б. О. Ларін // Українська мова і література в школі. – 1959. – № 5. – С. 30–37.
13. Наталка Нікуліна / Упоряд. Д. Г. Давидюк, Л. Г. Кореневич, В. П. Павловська // Письменники України : Довідник. – Дніпропетровськ : ВПОП „Дніпро”, 1996. – 212 с.
14. Нікуліна Н. // Письменники Радянської України : Біобібліографічний довідник. – К., 1981. – 192 с.
15. Никулина Наталья Петровна (Наталка Нікуліна) // Писатели Днепропетровщины: Библиографический указатель. – Днепропетровск, 1987. – С. 72–73.
16. Нікуліна Н. Вишневий спалах : Поезії / Н. Нікуліна. – Дніпропетровськ : Промінь, 1967. – 59 с.
17. Нікуліна Н. Пізнання : Поезії / Н. Нікуліна. – Дніпропетровськ : Промінь, 1981. – 62 с.
18. Нікуліна Н. Червоний кетяг : Поезії / Н. Нікуліна. – Дніпропетровськ : Промінь, 1984. – 71 с.
19. Нікуліна Н. Житом перейти : Поезії / Н. Нікуліна. – К. : Молодь, 1990. – 104 с.
20. Нікуліна Н. Тиха бесіда : Поезії / Н. Нікуліна. – Дніпропетровськ : Січ, 1993. – 71 с.
21. Нікуліна Н. Знамення калини : Вибране / Н. Нікуліна. – Дніпропетровськ : Січ, 2000. – 231 с.
22. О, alma mater, зоре світанкова! Нариси. / За ред. І. П. Попової. – Дніпропетровськ : Пороги, 2009. – 118 с.
23. Образний концепт системи словотвірних метафор у художньому стилі В. Стуса // Вісник. – 2005. – № 2/1. Серія: мовознавство. – Вип. II, т. I. – Дніпропетровськ : Дніпропетровський національний університет, 2005. – С. 232–238.

24. Старюк Н., Ковальчук Т. „Родом з купальської ночі” / Наталя Старюк, Таїсія Ковальчук // Нікуліна Н.П. Знамення калини : Вибране. – Дніпропетровськ : Січ, 2000. – 231 с.
25. Тимошенко П. Засоби милозвучності (евфонії) української мови / П. Д. Тимошенко // Українська мова і література в школі. – 1987. – № 4. – С. 3–14.
26. Черкаський Л. Генетичний код українського фольклору / Л. Черкаський // Народна творчість та етнографія. – 2004. – № 5. – С. 30–33.

УДК 811.161.2'373.21(477.63/64)

ІЗ СПОСТЕРЕЖЕНЬ НАД ПЕРЕЙМЕНУВАННЯМИ НАСЕЛЕНИХ ПУНКТІВ ДНІПРОПЕТРОВСЬКОЇ ТА ЗАПОРІЗЬКОЇ ОБЛАСТЕЙ

Томилиніна Г.Я., к.філол.н., доцент, *Беломорець В.П., к.філол.н., доцент

*Запорізький національний університет, *Запорізький національний технічний університет*

У статті розглядаються перейменування населених пунктів Дніпропетровської і Запорізької областей різних часів, визначаються їх основні закономірності.

Ключові слова: топоніміка, комоніми, астионіми, перейменування.

Томилиніна Г.Я., *Беломорець В.П. ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ НАД ПЕРЕИМЕНОВАНИЯМИ НАСЕЛЕННЫХ ПУНКТОВ ДНЕПРОПЕТРОВСКОЙ И ЗАПОРОЖСКОЙ ОБЛАСТЕЙ / *Запорожский национальный университет, Запорожский национальный технический университет, Украина

В статье рассматриваются переименования населенных пунктов Днепропетровской и Запорожской областей разных времен и определяются их основные закономерности.

Ключевые слова: топонимика, комонимы, астионимы, переименования.

Tomilina G., * Belomoretz V. FROM OBSERVATIONS ON RENAMING SETTLEMENTS DNEPROPETROVSK AND ZAPOROZHYE REGIONS / *Zaporizhzhya National University, Zaporizhzhya National Technical University, Ukraine.

The article discusses the renaming in different times and defined by their fundamental features.

Key words: place names, komonimy, astionimy, renaming.

Проблема перейменування ойконімів, серед яких традиційно виділяються астионіми, поселення міського типу, та комоніми, назви сіл, досить складна та багатопланова. Історичний аспект дослідження пов'язаний зі зміною епох, устроїв. Етнографічний аспект взаємопов'язаний із міграцією племен та народів, із контактами та взаємовпливом різних етносів, із їх зміною на території України. Не менш важливий соціолінгвістичний аспект проблеми перейменувань: це і віддзеркалення соціальної історії, і зміна державного устрою, і вплив жителів Нижньої Наддніпряни, і стандартизація географічних назв. Не можна забувати і про психологічний чинник, який значною мірою обумовлюється соціальними моментами. Історичні оніми цієї території – Капулівка, Запоріжжя, Микитин Ріг, де стояла Микитинська Січ, Жовті Води, Кам'янка Дніпровська, Нижня та Верхня Хортиця, Апостолово тощо – викликають у кожного українця почуття захоплення та гордоців.

Мета статті – проаналізувати найважливіші зміни топонімів у процесі перейменування в різні часи. Ця мета реалізується в завданнях – розглянути зміни в найменуваннях, що обумовлюються зовнішніми чинниками, і такі перейменування, що залежать від власне лінгвістичних причин.

Проблема перейменування в топоніміці вирішувалась такими мовознавцями, як А.Т. Бевзенко, В.О. Горпинич, Г.Ю. Касім, А.М. Селищев, В.А. Чабаненко тощо.

Зміна найменувань населених пунктів Дніпропетровської та Запорізької областей здійснювалась у різні часи, у тому числі і до Жовтневої революції. Так, Нікополь (Дніпр.) раніше називався Микитиним Рогом або Микитиним Перевозом. Поселення було засновано в першій половині XVI ст. запорожцем Микитою Циганом. Після зруйнування Микитинської Січі (1775 р.) воно було перейменоване в Слов'янське, або Слов'янськ (Славенськ). У 1781 р. Слов'янське (Слов'янськ) дістало назву Нікополь (Дніпр.), який 1782-го року набув статусу повітового міста. Назва походить від давньогрецьких слів Ніка (богиня перемоги) та поліс (місто) [3, с. 163].

Село Малишівка (Зап.), як і найменування Малишівського редуту, одержало ім'я Івана Малишевича, який умовив запорожців піти від кримського хана [2, с. 54]. Історичний топонім Жовті Води (стара назва – Жовта Ріка) (Дніпр.) іменує місце славетної перемоги козацького війська під керівництвом Богдана Хмельницького над польською шляхтою [4, с. 58].

Більшість перейменувань виникла після Жовтня.

Село Новоспасівка (Зап.) одержало нову назву Осипенко. Воно було перейменоване на честь Героя Радянського Союзу, учасниці безприкладного перельоту на літаку «Родина» 24-25 вересня 1938 р., Поліни Денисівни Осипенко, яка народилася і жила там [2, с. 74-75].

Село Гнаровське (Зап.) раніше називалося Вербовою. Нова назва була дана на честь Героя Радянського Союзу Валерії Йосипівни Гнаровської, яка ціною свого життя врятувала багатьох поранених радянських воїнів перев'язочного пункту, загинувши під гусеницями фашистського танка [2, с. 30].

На місці села Сарабуз, яке перетворилося на смт, виникло поселення Гвардійське (Дніпр.): біля колишнього Сарабуза під час Великої вітчизняної війни точилися запеклі бої. Найменування Гвардійське спочатку закріпилось за радгоспом, а згодом було перенесене на селище [4, с. 95].

Аналізуючи зміни топонімів у післяреволюційну епоху, О.М. Селищев відзначав: «Після Великої Жовтневої революції топонімія минулого повинна поповнитися і відбутися основні риси змісту сучасної епохи, диктатури робітничого класу, соціалістичного будівництва, нової техніки» [1, с. 88]. І дійсно, в радянські часи процес перейменування населених пунктів в Україні набирає інтенсивного характеру.

Катеринослав, що був заснований 1777 р., отримав назву Дніпропетровськ на честь радянського і партійного діяча Г.І. Петровського, колишнього робітника одного із заводів Катеринослава. На місці старого Олександрівська (1906-1921 рр.) виникає астионім Запоріжжя: найменування віддзеркалює розташування міста за дніпровськими порогами, нині затопленими. Назва Кам'янське змінюється астионімом Дніпродзержинськ (Дніпр.). Замість старого комоніма Царекостянтинівка з'являється Першотравневе (1926-1935 рр.), а з 1935 р. виникає нове найменування Куйбишеве (Зап.) на честь видатного радянського та партійного діяча В.В. Куйбишева.

Село Шахтарське, засноване 1954 р., отримало назву, пов'язану з освоєнням Західного Донбасу. Замість цього комоніма виникає астионім Першотравенськ (Дніпр.).

З історичного погляду розрізняються перейменування, обумовлені дією суспільних (позамовних) законів:

Сновськ > Щорс (Дніпр.); Гаврилівка > Чкалове (Зап.); Нижній Куркулак > Жовтневе (Зап.); Другомиколаївська колонія > Іванівка > с. Луначарське (Зап.); сучасна назва зберігає пам'ять про радянського державного і громадського діяча Анатолія Васильовича Луначарського; та дією власне мовних законів: Настасівка > Новоанастасіївка > Анастасіївка (Зап.); Улонівка > Уланівка > Улянівка (Зап.) [2, с. 95].

При аналізі фактів перейменування обов'язково враховуємо ті зміни, що відбувались у самому географічному об'єкті, тобто перетворення села на селище міського типу, а останнього – на місто:

аул Азберда > райцентр Якимівка (Зап.); селище Обіточне > місто Ногайськ > місто Приморськ (Зап.); слобода Самарчик (Новоселиця) > місто Новомосковськ (Дніпр.); слобода Матвіївка > слобода Луганка > місто Павлоград (Дніпр.) (астионім пов'язаний з ім'ям спадкоємця престолу Павла).

Розглянемо найважливіші випадки перейменувань поселень Дніпропетровської та Запорізької областей.

При перейменуванні поселення стара назва з негативним змістом замінюється новим ойконімом з позитивним або нейтральним змістом: Горіле > Кирилівка (Зап.); Вошиве > Апостолове (Дніпр.).

Іноді виникає новий комонім, що вказує на ім'я засновника чи власника населеного пункту: Очереткове > Мар'ївка (Дніпр.); Дніпрова-Кам'янка > Розумівське > Розумівка (Зап.) [2, с. 210].

Нова назва іноді виникала внаслідок укрупнення, злиття кількох селищ. Так, Олексіївка і Вищетарасівка об'єдналися під назвою Вищетарасівка (Зап.). Подібно до цього утворилося селище Комиш-Зоря (Дніпр.) внаслідок об'єднання хутора Комиш і селища Зоря [4, с. 184-185].

Перейменування радянської доби найчастіше відбувались на честь революціонерів, вождів пролетаріату керівників комуністичної партії і радянської держави, відомих українських та російських письменників. Наприклад, із іменем Леніна пов'язані ойконіми Леніна (Зап., Дніпр.), Ілліча (Дніпр.), Шлях Ілліча (Зап.), Пам'ять Ілліча (Дніпр.).

Ряд населених пунктів перейменовано на честь основоположників марксизму та партійних діячів: Карла Маркса (Дніпр.), Клари Цеткін (Дніпр.), Орджонікідзе (Дніпр.), Дніпродзержинськ (Дніпр.), Урицьке (Зап.), Луначарське (Зап.), Тельмана (Дніпр.), Рози Люксембург (Зап.), Кірове (Зап.).

У процесі перейменування населених пунктам давались також імена видатних полководців різних епох: Суворовське (Дніпр.), Чапаєвка (Дніпр., Зап.), Щорськ (Дніпр.), Ботієво (Зап.).

На жаль, дуже мало населених пунктів дістали імена та прізвища видатних письменників: Пушкіне (Зап.), Горького (Дніпр.), Шевченкове (Зап.), Шевченківка (Дніпр.), Тарасо-Григорівка (Дніпр.), Тарасівка (Зап.), Тургенєвка (Дніпр.).

Серед нових найменувань, що з'явилися на карті України після Жовтня, значне місце належить тим, які віддзеркалюють ідеали радянської епохи: Колгоспівка (Дніпр.), Комінтерн (Дніпр.), Першотравенськ (Дніпр.), Пролетарське (Дніпр., Зап.), Радянське (Дніпр., Зап.), Травневе (Зап.), Радянське (Зап.), Партизани (Зап.), Жовтневе (Зап.).

Проте трапляються і випадки, коли попередня назва ідеологічного характеру замінюється нейтральною, більш інформативного змісту: Марганець (Дніпр.), що був побудований на території Городищенського марганцевого рудника, колись іменувався Комінтерном; замість комоніма Олександрівка, пов'язаного із ім'ям російського полководця Суворова, виникла назва Мелітополь (Зап.), що означає «медове місто». Як зауважує М.Т. Янко, ідея назвати новонароджене місто належала Г. Потьомкіну [4, с. 226].

В аналізованих ойконімах, крім літературних, наявні діалектні елементи: Катражка (Дніпр.): курінь; Великі кучугури (Зап.): кучугур – спільна назва всіх піщаних пагорбів, що колись були у Великому Лузі та на його південному березі [3, с. 126]; Пришиб (Зап.): назву утворено від говіркового загального іменника пришиб, що означає причал [3, с. 197]. Ойконіми Нижньої Наддніпрянини формувалися протягом багатьох століть, а тому серед них є чимало найменувань іншомовного походження.

Перебування України в складі Російської імперії, у якій офіційною мовою була російська, спричинилося до того, що в системі української топонімії поряд з українськими вживаються російські ойконіми: Нова Деревня (Дніпр.), Майське (Дніпр.), Новостроївка (Дніпр.), Обільне (Зап.), Октябрське (Дніпр.), Первомайське (Дніпр.).

Усування іншомовних елементів у топонімах спостерігається в ряді випадків. Колишні татарські найменування послідовно витісняються українськими:

Актар Мечеть > Приморське (Зап.); Ногайськ > Приморськ (Зап.); Гайчур > с. Тернувате (Зап.); Котур-огли > с. Луначарське (Зап.). Тільки на території Запорізької області на місті назв аулів ногайських татар виникло більше п'ятдесяти українських астионімів і комонімів. Власне українські географічні назви витіснили також німецькі ойконіми:

Гальбштадт > Молочанськ (Зап.), [2, с. 74]; Кайстров > Зразкове (Зап.); Райхель (д) > станція Плодородія (Зап.); Розенберг > Розівка (Зап.); єврейські: Найвет > Октябрське (Дніпр.).

Відзначимо зміни в структурі ойконімів, що супроводжують перейменування населених пунктів цієї території.

Перетворення села в поселення міського типу супроводжується додаванням до твірної основи суфікса

- **ськ**: Новомосковськ (Дніпр.), Вільнянськ (Зап.), Молочанськ (Зап.), Першотравневськ (Дніпр.). Внаслідок втрати означення двочленний ойконім перетворюється на однослівний: Великий Токмак > Токмак (Зап.); Болгарська хата > Болгарське (Зап.); Малишівський рудут > Малишівка (Зап.). Проте в деяких назвах означення, виражене прикметником, залишилось: Мала Токмачка (Зап.); Мала Катеринівка (Зап.); Велика Тернівка (Зап.).

У процесі перейменування складених ойконімів може спостерігатися заміна одного з компонентів іншим словом:

а) заміна прикметника: Царичанський Кут > Царицин Кут (Зап.) (попередні назви с. Приморського);

б) заміна словосполучення одним словом, утвореним від прикметника: Вільні Хутори (залізнична станція) > Вільногірськ (Дніпр.); Канівські Хутори > Канівське (Зап.);

в) словосполучення може замінитися однослівною назвою, утвореною від іншої основи: Царицинський Кут > Приморське (Зап.).

Значно рідше трапляється заміна однослівного ойконіма двослівним найменуванням: Тернуватка > Тернова Балка (Дніпр.).

Із метою диференціації одночленний ойконім дістає означення і перетворюється на складений: Калинівка > Нова Калинівка (Дніпр.). Замість прикметника до складносуфіксального топоніма може входити компонент **нов-**: Данилівка > Новоданилівка (Зап.); Костянтинівка > Новокостянтинівка (Зап.); Олександрівка > Новоолександрівка (Дніпр.); Підгірне > Новопідгірне (Дніпр.).

У деяких випадках спостерігається зворотне явище, коли складний ойконім, втрачаючи першу або другу основу, перетворюється на простий: Новогригорівка > Григорівка (Зап.); Новоукраїнка > Українка (Дніпр.); Старокодацьке > Кодацьке (Дніпр.); Хуторо-Чаплине > Чаплине (Дніпр.).

Іноді складений ойконім замінюється складним з іншою основою: Татарський Брід > Татар-Гедій (Зап.). Складні найменування, що утворилися внаслідок злиття двох назв об'єднаних поселень, в результаті втрати однієї зі складових частин перетворюються іноді на прості: Василево-Брозолове > Брозолове (Дніпр.); Тарасов-Шевченківка > Шевченківка (Дніпр.).

Отже, загальна тенденція при перейменуванні поселень цієї території полягає в скороченні астионіма або комоніма: Балабине-Петрівське > Балабине (Зап.), Сумицьке-Лиманське > Сумицьке (Зап.).

У поодиноких випадках при збереженні структурного типу ойконіма змінюється одна з основ складного найменування: Боголюбівка > Миролубівка (Дніпр.).

Частина аналізованих перейменувань супроводжується зміною словотвірного типу та словотворчої моделі: Кам'янка на Дніпрі > Кам'янка Дніпровська (Зап.); Кушугумівка > Кушугум (Зап.); Славгородка > Славгород (Дніпр.); Канівка > Канівське (Зап.).

Відзначимо певні недоліки в процесі перейменування ойконімів.

Місцеві органи управління не завжди ставляться належним чином до лінгвістичного аспекту перейменування, порівн.: Комиш-Зоря (Зап.), Розівка (Зап.). Іноді внаслідок недостатньої координації на картах цих двох областей спостерігається повторення однакових ойконімів. Так, тільки в Запорізькій області внаслідок невдалого перейменування з'явилися дві Ганнівки, дві Гюнівки, дві Новопетрівки, два Куйбишева, дві Новоданилівки, три Андріївки, три Федорівки, дві Олександрівки, дві Степанівки тощо. Це створює певні труднощі для органів зв'язку і позбавляє топонімію Нижньої Наддніпряни оригінальності, своєрідності.

У процесі перейменування не завжди враховувалась історична традиція, внаслідок чого виникало зайве і безпідставне перейменування старовинних назв поселень: Микитин Ріг > Нікополь, Самарь > Самарчик > Новомосковськ. Невдалими, на наш погляд, є перейменування Федорівка > Чубарівка. Не відповідають сучасним нормам вживання ойконіми типу Тельмана (Дніпр.), Карла Маркса (Дніпр.), Клари Цеткін (Дніпр.) у формі родового відмінка замість називного. Усі подібні ойконіми порушують вимоги топонімічної екології.

Із попереднього викладу можна зробити короткі висновки. Чимало перейменувань на картах Дніпропетровської та Запорізької областей, які віддзеркалюють ідеали часу, пов'язано з радянською епохою.

Запозичені ойконімічні назви в абсолютній більшості випадків замінюються власне українськими найменуваннями. Зміна граматичного роду тієї самої топооснови зумовлена зміною характеру самого географічного об'єкта. Перейменування населених пунктів супроводжується різними змінами структурного характеру (словотворчого, морфологічного), що найчастіше зумовлені лінгвістичним принципом економії. Утворення нових ойконімів відбувається за зразком існуючих топонімічних моделей. У багатьох випадках вихідною базою при цьому виступає попередня назва. Новий ойконім утворюється морфологічним способом (суфіксація), основоскладанням, синтаксичним способом. При цьому спостерігаються фонетико-морфологічні зміни структури найменування. Кожна епоха вносила свої особливості в процес перейменування: у післявоєнний період твірними виступали нерідко антропоніми радянських часів; у післявоєнні роки поширюються назви, утворені від назв колгоспу або радгоспу. У ці часи з'являються також нові ойконіми, утворені внаслідок злиття кількох географічних об'єктів. Отже, у перейменуванні населених пунктів відбиваються різні етапи історико-суспільного розвитку цих областей на території України.

ЛІТЕРАТУРА

1. Селищев А. Из старой и новой топонимики /А.М. Селищев // Избранные труды. – М. : Просвещение, 1968. – С. 45-97.
2. Фоменко В. Звідки ця назва? / Фоменко В.– Дніпропетровськ: Промінь, 1969. – 101 с.
3. Чабаненко В.А. Великий Луг Запорізький / Віктор Чабаненко. – Запоріжжя, 1999. – 329 с.
4. Янко М. Топонімічний словник України. Словник-довідник / Янко М.М. – К. : Знання, 1998. – 432 с.

ОСОБЕННОСТИ УРБАНОНИМНОГО ПРОСТРАНСТВА г. ЗАПОРОЖЬЯ

Хейлик Т.А., к. филол. н., доцент

Запорожский национальный университет

Статья посвящена такому компоненту городской коммуникативной среды, как урбанонимы. Исследуется неофициальная урбанонимия г.Запорожья. Выявляются общие закономерности городской обиходной урбанонимии и специфические черты. Рассматриваются способы образования урбанонимов.

Ключевые слова: урбаноним, неофициальная урбанонимия, оним, язык города.

Хейлік Т. О. ОСОБЛИВОСТІ УРБАНОНІМНОГО ПРОСТОРУ м. ЗАПОРІЖЖЯ / Запорізький національний університет.

Стаття присвячена такому компоненту міського комунікативного середовища, як урбаноніми. Досліджується неофіційна урбанонімія м.Запоріжжя, виявляються загальні закономірності міської побутової урбанонімії та особливі риси. Розглядаються способи утворення урбанонімів.

Ключові слова: урбанонім, неофіційна урбанонімія, онім, мова міста.

Khejlik T. A. PECULIARITIES OF URBANONIMICAL SPACE OF ZAPOROZHYZHNYE CITY / Zaporizhzhya National University, Ukraine.

The article deals with such a part of urban communicative environment as urbanonims. Informal urban names of Zaporozhzhya are analyzed. The author identifies both common and specific features of colloquial urbanonims of the city. Different ways of forming urbanonims are under consideration.

Key words: urbanonim, colloquial urbanonimia, onim, city language.

Изучение города «как особого лингвистического явления» [6, с. 72] начинается в конце 80-х годов XX века. Причем, язык современного города вызывает интерес не только у специалистов, но и исследователей – любителей речевой специфики родного края. В начале XXI века появляются даже словари народно-разговорной речи двух знаковых городов-портов юга Украины. В. Баранов, мэр (в то время) города Бердянска издает «Словарь толкового бердянского языка» [1]. Типично по-одесски называет свой четырехтомный труд В. П. Смирнов: «Таки да большой полутолковый словарь одесского языка» [9]. К фундаментальным специальным же исследованиям, без сомнения, относятся монография Е. Н. Степанова «Русская речь Одессы», вышедшая в 2004 году [10], и его же докторская диссертация «Русская городская речь в полилингвокультурном пространстве Одессы», защищённая в 2013 году [11].

Если в 30-е годы у горожан, по наблюдению С. И. Ожегова, отмечалось стремление к переходу от просторечия к литературному языку [5], то для современного города характерен противоположный вектор – «нарочитый выход из литературной речи в неcodируемые формы коммуникации, в том числе просторечие» [6, с. 76]. Это касается и городского ономастического пространства, где наряду с официальной топонимией активно функционирует обиходная.

Неофициальные ономастиконы городов и неофициальная урбанонимия как их динамичная составляющая стали в последнее десятилетие постоянным объектом внимания лингвистов. Во многих городах России ведется сбор, лексикографическая обработка и лингвистическое описание обиходных урбанонимов. [2, с. 4, с. 7, с. 8]. Системное же осмысление неофициальных городских ономастиконов разных регионов России, по мнению Р. В. Разумова, их полное описание ещё предстоит сделать [7, с. 169], как предстоит сделать, на наш взгляд, лексикографическую разработку и теоретическое осмысление неофициальных ономастиконов городов Украины. Одним из направлений изучения неофициальных ономастиконов является изучение урбанонимов, чему и посвящена данная статья.

Её цель – представить такой компонент городской коммуникативной среды, как урбанонимы, выявив общие закономерности функционирования и специфические черты неофициальных урбанонимов г. Запорожья.

В качестве источника были использованы материалы, собранные в 2012-2013 гг. автором и студентами филологического факультета Запорожского национального университета. К анкетированию привлекались студенты юридического факультета ЗНУ, одиннадцатиклассники некоторых школ. Опрос младшекурсников Запорожского национального технического университета провела доцент кафедры иностранного языка профессионального общения В. В. Горлачева. Также нами для сопоставительного анализа привлекалась урбанонимия других городов Запорожской области и юго-востока Украины, (информацию предоставляли иногородние студенты) и сведения об урбанонимном пространстве некоторых городов России, извлеченные из словарей. Так, был использован Словарь языка Омска, в котором 0,5 % лексики (около 550 слов) составляют урбанонимы - "названия местных городских реалий, доля которых хотя и относительно очень скромна в общем массиве разговорной лексики ..., но словообразование и функционирование подчас очень интересно" [8, с. 4]. Словообразование и функционирование запорожских урбанонимов, т.е. названий

разного рода городских объектов: улиц, парков, памятников, торговых рядов, «зданий и интерьеров» (по А.В. Суперанской) [12, с. 187], не менее интересно.

Для их наименования жители города используют обозначения, весьма отличные от официальных. Функция таких названий – не только пространственная ориентация, но и роль «маркера», выделяющего «своего» и выдающего «чужого» (первокурсники-запорожцы приводили в анкетах до 100 примеров обиходных урбанонимов при 2-3 общеизвестных у иногородних студентов). В этом отношении показателен диалог, записанный нами во время встречи с чешской делегацией, посетившей город с целью налаживания обмена студентами. В составе делегации были преподаватели, хорошо знающие русский язык. Их сопровождала представительница Торгово-промышленной палаты, где часто проходят презентации запорожских вузов. По завершении переговоров в ЗНУ ей был задан вопрос: «Куда вы теперь?» – В Машинку, – последовал ответ. – Почему в машинку? Вы же сказали, пойдём пешком? – удивились чехи. – Да, пешком, в Машинку пешком. (Машинка – неофициальное, широкоупотребительное название Запорожского национального технического университета (бывшего Машиностроительного института), расположенного рядом с ЗНУ).

В обиходной урбанонимии отмечены и общие закономерности. Так, в Запорожье, *Центр* жители микрорайонов называют *Городом* («придётся в субботу в Город ехать»), что характерно, например, и для жителей Омска [8, с. 17].

Также во многих городах для обозначения городских объектов используются эллиптические формы, семантическая конденсация. Так, главный проспект Запорожья – проспект Ленина – называется просто *Проспектом* («пересечемся где-нибудь на Проспекте»), как и, например, в Челябинске; бульвар имени Т. Шевченко именуется *Бульваром* (хотя в городе несколько бульваров), *Порт* – это Порт им. Ленина (при наличии Речного порта).

Создателями многих неофициальных урбанонимов являются представители молодежной среды – носители (по О.Б. Сиротининой) фамильярно-разговорной речевой системы.

К особенностям запорожской урбанонимии следует отнести названия некоторых микрорайонов. Они представляют собой семантические конденсаты, образованные усечением производящей основы и суффиксацией: *Шевченковский район* – *Шевчик*, *Осипенковский район* – *Осипок*, *Бородинский район* – *Бородок*. (Кстати, тенденция к использованию уменьшительных суффиксов с усечением основы отмечается и в фамильярно-ласкательных названиях городов области: *Мелитополь* – *Мелик*, *Тавричеськ* – *Таврик*, образованных по типу *Владивосток* – *Владик*, *Ярославль* – *Ярик*). Этот способ образования, характерный вначале только для одной группы обиходных топонимов – астионимов, сейчас один из самых продуктивных в урбанонимии: он отмечен уже не только в образовании астионимов, названий микрорайонов, но и названий проспектов: пр. Сталеваров – *Сталик*, площадей: пл. Фестивальная – *Фестик*, кинотеатров: кинотеатр им. А. Довженко – *Довжик*, кафе: кафе «Буревестник» – *Бурик*.

Усечения, как и аббревиатуры, реализуют, как известно, компрессивную функцию, которая взаимодействует в речи с эмоционально-оценочной. При усечении обычно сокращается конечная часть слова. Усечением образованы названия запорожских микрорайонов: *Космический район* – *Космос*, *Орджоникидзево́вский район* – *Орджо*. Эта тенденция распространяется на названия рынков: рынок на ул. Анголенко – *Ангола*, *Вознесенский рынок* – *Возня*, проспектов: *проспект Маяковского* – *Маяк*, *проспект Металлургов* – *Металл*, с последующей фонетической трансформацией в *Метлу* («Выйду на Метле»); улиц: ул. *Малиновского* – *Малина*, ул. *Кузнецова* – *Кузня*, *площадь Фестивальная* – *Фест*, *Фесты*, кафе: *Макдональдс* – *Мак*.

Случаи усечения начальной части, как отмечают исследователи [3, с. 103], редки, подобные образования встречаются только в жаргонах. Нами эта тенденция отмечена в образовании неофициальных астионимов Запорожской области: *Рудный (Днепрорудный)*, *Дар* и с суффиксацией *Дарчик (Энергодар)* и микрорайонов (*Кичкас от Павло-Кичкас*). *Павло-Кичкас* имеет и другую номинацию в молодёжной среде: до 80% опрошенных студентов ЗНТУ и 50% студентов юридического факультета ЗНУ называют его *Кичманом*. В языке арг *Кичман* – тюрьма. *Павло Кичкас* – один из самых неблагополучных – и криминально, и экологически – районов. *Южный микрорайон* – это *Пески* или *Песочек* в речи таксистов: *Я у вокзала, есть что-то на Песочке?*» – вопрос диспетчеру. Как известно, район построен на намытом песке, который в большом количестве входит в местный ландшафт.

Обращает на себя внимание тенденция к использованию аббревиатурных урбанонимов: *вокзалы Запорожье-1* и *Запорожье-2* – *ЗП-1* и *ЗП-2*, *бульвар им. Т. Шевченко* – *БШ*, *БШ*, *Быша*, *бульвар Центральный* – *БЦ*, ул. *Чекистов* – *ЧК*.

Широкое распространение получает номинация словом с разными типами сокращений официальных расчлененных наименований: *Инженерная академия* – *Инженерка*, *Запорожский национальный*

технический университет (бывший Машиностроительный институт) – Машинка. Эта модель характерна для урбанонимов многих городов. В Омске *Машинка* – Завод транспортного машиностроения («*На Машинке опять весь цех порастащили*») [8].

«В разных городах ещё в советский период отмечались образные, игровые наименования городских объектов. Они никогда не выходили из городского неофициального обихода и свидетельствовали о жизненном потенциале балаганной городской культуры» [6, с. 78]. Есть такие примеры и в Запорожье: *Пьяный дом* – дом своеобразной архитектуры, хорошо видный с Днепра; *Гарлем* – студенческий городок Медицинского университета, где учится много студентов из Латинской Америки, Индии и Африки; *Памятник погибшим туалетам* – памятник Металлу (с образцами выплавляемого металла) на месте бывшего туалета в горячей точке пересадки горожан; *Памятник погибшему велосипедисту* – лестница каскадов «Радуга»; «*Приват-банк*» – «*Привет-банк*», Банк «*С приветом*»; *Бабурятник* – название Хортицкого микрорайона, представляющее собой контаминацию топонима Бабурка и существительного курятник; *Тещин язык* – мост на Шевченковский микрорайон.

В отличие от официальной урбанонимии неофициальная имеет большое количество вариантных названий: *Хортицкий микрорайон* – *Бабурка*, *Бабура*, *Бурбурка*, *Бабурвуд*, *Бабурятник*, *Бабурятники*, *Vaburkaland*; пл. *Фестивальная* – *Фест*, *Фестик*, *Фесты*, *Фестивалка*, *Фонтан*; *Осипенковский микрорайон* – *Осипок*, *Осипки*, *Осипинка*, *Шевченковский* – *Шевченко*, *Шевчик*, *Шева*. Последний урбаноним, скорее всего, появился под влиянием жаргонного прозвища известного футболиста Андрея Шевченко.

Таковы лишь некоторые тенденции образования неофициальных урбанонимов, но и они показывают своеобразие запорожского ономастического пространства. Неофициальная городская топонимия непрерывно развивается. Необходимо создание словаря урбанонимов Запорожья, который может стать частью сводного словаря русскоязычных урбанонимов Украины, работа над которым началась в некоторых городах юго-востока Украины.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баранов В. Словарь толкового бердянского языка / В. Баранов. – Донецк : ОАО «УкрНТЭК», 2002. – 221 с.
2. Вахитов С. Словарь уфимского сленга / С. В. Вахитов. – Уфа : Вагант, 2004. – 236с.
3. Николина Н. Словообразование современного русского языка / Н. А. Николина, Е. А. Фролова, М. М. Литвинова. – М. : Издательский центр «Академия», 2005. – 160с.
4. Николина Н. Неофициальные урбанонимы в современной русской речи / Н. Николина // Язык современного города : тезисы докладов международной конференции «Восьмые Шмелёвские чтения» – М., 2008. – С. 125 – 128.
5. Ожегов С. О просторечии: (К вопросу о языке города) / С. И. Ожегов // Вопросы языкознания. – 2000 – №5. – С. 93 – 110.
6. Опарина Е. Современная городская коммуникация: Тенденции развития / Опарина Е. О., Казак Е. А. // Русский язык в современном обществе : функциональные и статусные характеристики : сб. обзоров / РАН ИНИОН. – М., 2005. – С. 72 – 85.
7. Разумов Р.В. Прецедентные онимы в неофициальном городском ономастиконе / Р. В. Разумов // Ярославский педагогический вестник. – 2011. – №4. – Т. 1 (Гуманитарные науки). – С. 169-172.
8. Словарь современного русского города / Под ред. д-ра филол. наук, проф. Б. И. Осипова. – М. : ООО «Издательство «Русские словари»: ООО «Издательство Астрель» : ООО «Издательство АСТ»: ООО «Транзиткнига», 2003. – 565с.
9. Смирнов В. Таки да большой полутолковый словарь одесского языка : В 4 т. – Т.1. / В. П. Смирнов. – Одесса : АН, 2005. – 512 с.
10. Степанов Є. Російське мовлення Одеси / Є. М. Степанов. – Одеса : Астропринт, 2004 – 496 с.
11. Степанов Е. Русская городская речь в полилингвокультурном пространстве Одессы : Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филол. наук / Е. Н. Степанов. – Киев, 2013. – 35 с.
12. Суперанская А. Общая теория имени собственного / А. В. Суперанская. – М. : Наука. – 1973. – 366 с.

УДК

ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ СТАТЕЙ У “ВІСНИК ЗАПОРІЗЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ” ЗА ФАХОМ “ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ”

Іваненко В.А., д. б. н., професор
Запорізький національний університет

До друку будуть прийматися лише наукові статті, де присутні такі необхідні елементи (п.3 Постанови президії ВАК України № 7 – 05 / 1 від 15 січня 2003 р.):

- **Постановка проблеми** у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями ;
- **Аналіз останніх досліджень і публікацій**, в яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор ;
- **Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми**, котрим присвячується дана стаття ;
- **Формулювання цілей** статті (постановка завдання) ;
- **Виклад основного матеріалу дослідження** з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів ;
- **Висновки з даного дослідження і перспективи** подальших розвідок у даному напрямку.

1. МАКЕТ СТОРІНКИ

Для оригінал-макета використовується формат А4 з такими полями:

Верхнє та нижнє поля – 2 см, ліве поле – 2 см, праве поле – 3 см.

Шрифт набору – Times New Roman

У разі необхідності для шрифтових виділень у таблицях і рисунках дозволяється застосовувати шрифт Courier New (наприклад, для ілюстрації текстів програм для ЕОМ). Для стилістичного виділення фрагментів тексту слід вживати начертання *курсив*, **напівжирний**, *напівжирний курсив* зі збереженням гарнітури, розміру шрифту та інтервалу абзаца.

Гарнітури, розміри шрифтів та начертання:

- a) **для заголовку статті:** Times New Roman, – 14 пт, напівжирний, усі великі;
- b) **для підзаголовків:** Times New Roman, – 12 пт, напівжирний, усі великі;
- c) **для основного тексту, УДК, авторів, виносок, посилань, підписів до рисунків та надписів над таблицями:** Times New Roman, – 10 пт.;
- d) **для анотацій, ключових слів** – 9 пт.

Інтервал між абзацами – 6 пт, міжрядковий інтервал – одинарний.

2. ТИПОГРАФСЬКІ ПОГОДЖЕННЯ ТА СТИЛІ

УДК набирається в першому рядкові сторінки і вирівнюється за лівим краєм. Заголовок статті набирається у наступному за УДК рядкові і вирівнюється посередині. Потім указують: прізвища, ініціали авторів, їх посади, учені ступені, звання, нижче – *місце роботи (курсивом)*. Далі розташовуються анотації українською, російською, англійською мовами і ключові слова (також трьома мовами). Анотації повинні містити: прізвища, ініціали авторів, назву статті, місце їх роботи або навчання.

Початок абзаца основного тексту виділяється збільшеним інтервалом між абзацами і **не виділяється відступом або пустим рядком.**

Усі ілюстрації мають бути оригінальними рисунками або фотографіями. Фотографії скануються у 256 градаціях сірого. Усі ілюстрації розташовуються у відповідних місцях тексту статті (по можливості угорі сторінки) і повинні бути послідовно пронумеровані: Рис. 1, Рис. 2,... (слід вживати арабську нумерацію).

Усі таблиці розташовуються у відповідних місцях тексту (по можливості угорі сторінки) і повинні

бути послідовно пронумеровані: Таблиця 1, Таблиця 2, ... (слід використовувати арабську нумерацію). Надписи розташовуються над таблицями.

Кожен рисунок та надписи до нього включаються до тексту публікації у вигляді одного графічного об'єкта з необхідним обтіканням і, при потребі, прив'язаним до тексту. Створення графічного об'єкта може здійснюватися будь-яким графічним редактором у форматі ВМР файлів.

Виконання рисунків засобами Microsoft Word здійснюється через використання команд панелі "Рисование". Підписи здійснюються командою "Надпись". Усі графічні компоненти рисунка і надписи об'єднуються командою "Группировать" (меню "Действия" на панелі "Рисование") і повинні мати необхідне обтікання.

Посилання на літературні джерела подаються у квадратних дужках і послідовно нумеруються (слід використовувати арабську нумерацію) у порядку появи виноска в тексті статті. Перелік літературних джерел розташовується в порядку їх нумерації, в останньому розділі статті з підзаголовком **ЛІТЕРАТУРА**. Згідно з наказом ВАК України № 63 від 26.01.2008 р. бібліографічні описи джерел наводять відповідно до вимог ДСТУ ГОСТ 7.1:2006 «Бібліографічний запис. Бібліографічний опис. Загальні вимоги та правила складання» (приклад оформлення бібліографічних описів надруковані в бюлетені ВАК України № 3, 2008, с. 9-13).

3. СТИЛІСТИЧНІ ПОГОДЖЕННЯ

- Не допускається закінчення сторінки одним або декількома пустими рядками, за винятком випадків, спричинених необхідністю дотримання попереднього пункту (висячі підзаголовки і початок абзаца) та кінця статті.
- Не допускається починати сторінку незакінченим рядком (переноси в останньому рядкові заборонені).
- Не дозволяється підкреслювання в заголовках, підписах і надписах.
- Слід дотримуватися правила про мінімальні зміни в шрифтовому та стильовому оформленні сторінки для того, щоб максимально уникнути різноманітності макета і зберегти єдиний стиль журналу.
- Не допускається часте використання виноска (виноска повинна розглядатися як виняток і вживатися тільки у випадку дійсної необхідності).
- Ілюстрації мають бути підготовані та масштабовані таким чином, щоб розміри букв тексту на ілюстраціях не перевищували розмір букв основного тексту статті більш ніж на 50%.
- Сторінки тексту статті слід пронумерувати.
- На етикетці диска треба обов'язково вказувати прізвище, ініціали автора, імена файлів.
- На диску повинно бути **два файли**:
- ✓ **перший** – із текстом статті та анотацій з ключовими словами, назва файла повинна містити прізвище автора (наприклад: Шевченко-стаття.doc);
- ✓ **другий** – із відомостями про авторів (прізвище, ім'я, по батькові; посада; вчений ступінь; учене звання; місце роботи або навчання; адреса електронної пошти; дом. адреса; номери контактних телефонів).

4. ДЛЯ ОПУБЛІКУВАННЯ СТАТТІ АВТОРУ НЕОБХІДНО ПОДАТИ:

1. Роздрукований текст статті з анотаціями та ключовими словами.
2. Відомості про авторів.
3. Витяг із протоколу засідання вченої ради кафедри або факультету.
4. Зовнішню рецензію.
5. Диск із текстом статті, анотації, ключовими словами та відомостями про авторів.

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

Довідки за телефонами: (061) 289-12-26 – редакція

289-12-82 – кафедра українознавства (II корпус, кімн. 413)

ДЛЯ ЗАМЕТОК

Збірник наукових праць

Вісник Запорізького національного університету
Філологічні науки
№ 2, 2013

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 23.12.2013. Формат 60 x 90/8.

Папір Data Copy. Гарнітура “Таймс”.

Умовн.-друк. арк. 23,7.

Замовлення № 367. 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.