

Міністерство освіти і науки України
Черкаський національний університет ім. Б. Хмельницького
Осередок Наукового товариства Шевченка в Черкасах

Літературознавство
Фольклористика
Культурологія

Збірник наукових праць

Випуск двадцять шостий

Черкаси
2017

ББК 83.34+82.3(4Укр)+71.0
Л 64

*Рекомендовано до друку Вченою радою
Черкаського національного університету ім. Богдана Хмельницького
(протокол № 2 від 17.10.2017 р.)*

Л 64 **Літературознавство.** Фольклористика. Культурологія. Збірник наукових праць. – Черкаси: Видавець Чабаненко Ю. А., 2017. – 288 с.
ISBN 978-966-920-255-0

У збірнику під традиційними рубриками вміщено різноматичні дослідження. Адресується науковцям, учителям, студентам, усім, кого цікавлять проблеми шевченкознавства.

Редакційна колегія

доктор філологічних наук, професор В. Т. Поліщук (відповідальний редактор); кандидат філологічних наук, доцент Л. В. Скорина (відповідальний секретар); доктор філологічних наук (габілітований), професор Анджей Баранов (м. Вільнюс, Литва); доктор педагогічних наук, професор А. В. Градовський; академік НАН України, доктор філологічних наук, професор В. Г. Дончик; доктор філологічних наук, професор Л. І. Кавун; кандидат філологічних наук (Україна), доктор культурології (Росія), доцент С. А. Китова; доктор філологічних наук, професор О. С. Киченко; член-кореспондент РАН, доктор філологічних наук Н. В. Корнієнко (Росія); доктор філологічних наук, професор І. В. Лімборський; доктор філологічних наук, професор М. К. Наєнко; доктор філологічних наук, професор В. Є. Панченко; доктор філологічних наук, професор В. І. Пахаренко; доктор філологічних наук, професор Л. І. Ромащенко; доктор філологічних наук, професор (Варшава) В. О. Соболев; доктор філологічних наук, професор Н. М. Ярмоленко.

Свідоцтво про державну реєстрацію КВ №17860-6710ПР
Збірник внесено до переліку наукових фахових видань України
(наказ МОН України від 16.05.2016 р. № 515)

Адреса редакційної колегії:

Черкаський національний університет ім. Б. Хмельницького,
кафедра української літератури та компаративістики (0472) 35-53-95.

ЗМІСТ

Теорія літератури

Яна Курбала

Алюзії як різновид інтертекстуальності
(На матеріалі роману «Місто» Валер'яна Підмогильного).....7

Історія літератури

Оксана Савенко

Християнські витоки різдвяних та
великодніх драматичних творів.....16

Ірина Курочкіна

Розмаїття громадянських мотивів у
ліриці О. Олеся (тези).....26

Людмила Кавун

Проблема злочину і кари
в новелах Василя Стефаника.....30

Інна Ткалич

Художня своєрідність іронії
в українському романі 20-х років ХХ століття.....37

Любов Басюк

Психологізм дитячих творів Миколи Вінграновського....57

Світлана Кавун

Феномен «тихої лірики» і поетична творчість
Володимира Підпалого.....65

Інна Шевченко
Проблематика публіцистики поетів-шістдесятників
1990-х – 2000-х років (на матеріалі творчості
Дмитра Павличка, Ліни Костенко
та Бориса Олійника).....74

Олександра Басс
Філософське осмислення сенсу життя
у віршах Бориса Олійника.....80

Ольга Скобіна
Мотиви історичного минулого в поезії Ліни Костенко....89

Компаративістика

Ольга Коломійчук
Типологія і функції епіграфів
у прозі Валер'яна Підмогильного.....99

Людмила Скорина
Український театр 1920-х і література:
грані взаємодії.....106

Галина Немченко
Стильові особливості поезії Ліни Костенко
та Наталі Лівницької-Холодної.....123

Людмила Білогруд
Кольоросимволіка в літературному синтезі мистецтв
українських поетів „зрілого” модернізму.....135

Інтерпретація тексту

Лідія Долецька

Особливості інтерпретації біблійних мотивів
та образів у драматургії Миколи Куліша
(на матеріалі п'єс «97» і «Народний Малахій»).....141

Світовий контекст

Наталя Коваль

Майстерність змалювання антитетичних
жіночих образів у романі Алессандро Барікко «Шовк»..148

Ганна Клименко (Синьоок)

Екзистенційні домінанти в сучасній
вірменській літературі.....157

Сучасний літпотік

Оксана Вертипорох

Текстуальний аналіз повісті «Москалиця»
Марії Матіос.....185

Юлія Погасій

Специфіка художнього конфлікту
«український селянин – місто»
в прозописі Люко Дашвар.....198

Вікторія Цокало

Автобіографізм як жанрова домінанта
твору Юрія Винничука «Груші в тісті».....204

Олена Лижова

Тема російсько-української війни у творчості
Івана Дробного та Людмили Солончук.....212

<i>Наталія Соловійова</i> Специфіка жіночої прози Ірен Роздобудько (за романом «Гудзик»).....	219
---	-----

Література рідного краю

<i>Володимир Поліщук</i> Літературна енциклопедія Черкащини (подача дванадцята).....	224
--	-----

Фольклористика

<i>Владислав Гунтик</i> Тема війни в українських народних оповідях.....	250
--	-----

Рецензії

<i>Оксана Вертипорох</i> Мистецтво розуміння і читання. Роздуми над книгою Т. Фостера «Мистецтво читання: як розуміти книги».....	256
--	-----

<i>Ганна Мартинова</i> Мовознавчі студії в збірнику пам'яті Юрія Олексійовича Жлуктенка.....	260
--	-----

БІБЛІОГРАФІЯ	262
---------------------------	-----

ХРОНІКА ПОДІЙ	275
----------------------------	-----

АЛЮЗІЇ ЯК РІЗНОВИД ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ (на матеріалі роману «Місто» Валер'яна Підмогильного)

У статті проаналізовані особливості функціонування алюзій як різновиду інтертекстуальності. Об'єктом дослідження став роман «Місто» Валер'яна Підмогильного. З'ясовано, що у творі наявні 48 алюзій різних типів. Автор найчастіше покликається на прототексти літературного (15 одиниць), фольклорно-міфологічного (9 одиниць) й теологічного (8 одиниць) походження, а також посилається на авторитет філософів (7 одиниць) та суспільно-політичних діячів (8 одиниць). Пріоритетними в романі є біблійні та літературні джерела. З'ясовано, що функціональне навантаження алюзій залежить від їх типу й джерела запозичення. У романі «Місто» В. Підмогильного алюзійні елементи найчастіше виконують метатекстову та референтивну функцію, автор реалізує їх із повчальною, характеротворчою та пізнавальною метою.

Ключові слова: *інтертекстуальність, алюзія, прототекст, типологія, функція, проза.*

Постановка проблеми. Інтертекстуальність є однією з характерних ознак мови художньої літератури. І хоч існують різні підходи до вивчення інтертекстуальності, спільним для дослідників є визнання того, що інтертекстуальність є важливим культурним явищем, яке стало ознакою сучасності, а отже вимагає ґрунтовних досліджень. У цій статті «інтертекстуальність» тлумачиться в широкому значенні – як міжтекстова вза-

емодія, з'ясовується її художня роль у романі Валер'яна Підмогильного «Місто».

І. Ільїн зазначає, що будь-який текст є реакцією на попередні тексти [9, 111]. Однією із таких реакцій на попередні тексти і є алюзія, яку теоретики трактують як один із різновидів інтертекстуальності. Справжнього розквіту алюзія досягає в епоху класицизму, для якої властиве наслідування античності. Небайдужою до застосування алюзій виявилася й естетика романтизму. Символи, алегорії, гротеск, поширені у творах романтиків, нерідко включають у себе алюзію в ролі основи для створення образу [9, 112]. У ХХ столітті алюзія як елемент образної системи найбільш інтенсивно використовується в неокласицизмі. Обігруючи паралелі між сучасністю й античністю, представники цієї течії використовують алюзії на міфологічні теми для висвітлення основних мотивів поведінки людини.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Незважаючи на значну кількість праць, окремі аспекти теорії інтертекстуальності залишаються невирішеними. Досі не існує чіткого теоретичного обґрунтування понять «інтертекстуальність» та «інтертекст», подекуди їх не розрізняють. Тож постає проблема вивчення інтертекстуальності в контексті переосмисленої діалектики традицій і новаторства. Багатий матеріал для цього дає творчість українських письменників, зокрема Валер'яна Підмогильного.

В українському літературознавстві окремі аспекти паратекстуальності у творчості письменника знайшли відображення в працях таких науковців як В. Бібік, Ю. Бойко, І. Борисюк, М. Гірняк, Л. Деркач, С. Жигун, Ю. Ковалів, К. Кудря, С. Луцій, Р. Мовчан, С. Павличко, В. Просалова, В. Шевчук та ін. Однак окремої студії, присвяченої функціонуванню алюзій у художньому світі В. Підмогильного, досі не існує. Саме цим і зумовлена актуальність пропонованої статті, котра скерована на розгляд структури художнього світу автора крізь призму інтертекстуальності.

Мета статті – виявити й класифікувати алюзії в романі «Місто» В. Підмогильного, з'ясувати їх функції.

Виклад основного матеріалу. Виходячи із власних міркувань і досліджуваної вибірки, що базується на романах В. Підмогильного, було проаналізовано такі тематичні класи алюзій: міфологічні, теологічні, фольклорні, літературні, історико-суспільні, особові, до складу яких зараховуємо й філософські.

Міфологічні алюзії. У романі «Місто» одним із важливих джерел алюзій є давньогрецька міфологія, про це вказують знайдені інтертекстами «міф про циклопів», «Галатея», «Аполлон». Захоплення автора грецькою міфологією виникло не випадково. 1925 року В. Підмогильний став одним з ініціаторів створення літературної організації «Ланка», до якої увійшли також Григорій Косинка, Євген Плужник, Борис Антоненко-Давидович, Борис Тенета, Тодось Осьмачка. Микола Хомичевський, відомий під псевдонімом Борис Тен, прекрасно знав старогрецьку та віртуозно володів українською мовою. Саме це допомогло перекласти українською мовою «Іліаду» та «Одіссею» Гомера. Зрозуміло, що Валер'ян Підмогильний мав право одним із перших ознайомитись із перекладами, що надалі вплинуло на його письменницьку діяльність.

Теологічні алюзії. Підклас теологічних алюзій містить одиниці, які посилаються на священні тексти або співвідносяться з релігійними реаліями. У нашому випадку мова йде про Біблію й Талмуд. Так, серед картин, якими Ганнуса прикрасила стіни своєї кімнати, автор не дарма акцентує увагу читачів на іконі: «На покуті влаштувала маленьку іконку Миколи-чудотворця, малопомітну з першого погляду» [5, 336]. Співвіднесеність із християнською традицією вказує читачеві на побожність дівчини. Натомість алюзії, співвіднесені із суб'єктами, функціонують у ролі інтертекстуального посилання, створеного для того, щоб адекватно зрозуміти інтенцію, яка за ними прихована. Яскравим зразком є уривок, переданий непрямою мовою, із розмови колишнього вчителя Андрія Венедовича [5, 328], у якому згадані образи Сенеки й апостола Павла. Цей фрагмент потрібно аналізувати як цілісну алюзію, яка характеризує опозицію «Андрій Венедович – Степан Радченко».

Інтертекстами цього класу можуть виконувати й експресивну функцію: завдяки цьому автор повідомляє про свої куль-

турно-етичні орієнтири. Згадаймо розмову Максима із Степаном, у якій мова йшла про те, що «пити справді весело, що п'яних більше люблять дівчата, сподіваючись кращої оплати, але помиляються в цьому, звичайно» [5, 436]. І далі: «Максим засміявся й переконано додав: – Не вірте Йосифам, що тікають від жінок та за книжками собі сидять і маму люблять! Вони такі тихі та чемні, але... але... права рука в них нечиста!» [5, 436]. Це розгорнута алюзія на біблійну легенду про Йосифа – фрагмент, який оповідає про його ув'язнення за намовою дружини господаря Потіфара.

Ще одним виокремленим підкласом є алюзії, пов'язані з релігійними топосами. Яскравим прикладом є згадка про «заборонений плід»: «Людина визнає солодкість тільки забороненого плоду, і біблійний переказ про це міг би бути доречний політикам» [5, 377]. Алюзивність цього виразу можна розглядати з двох сторін: по-перше, з огляду на повчальну функцію (ця інтертекстема нагадує нам про наслідки вчинку першолоудей – Адама і Єви); по-друге, з огляду на оцінно-характеризуючу доміную (автор своїм поясненням вказує на готовність героя йти проти натовпу).

Інтертекстема «потоп» [5, 457] виконує інформативно-пізнавальну функцію, характеризує історичну епоху в цілому. Автор нагадує читачеві біблійну легенду про потоп і Ноїв ковчег. Завдяки вдалій інтерпретації релігійного тексту й дотепу автор експлікує емоційний стан головного героя, а також ілюструє тогочасну суспільно-політичну ситуацію – розгортання антирелігійної пропаганди.

Особливістю *фольклорних алюзій* є те, що це переважно натяки на об'єкти, явища або інші реалії з художньої колективної творчої діяльності народу. У романі В. Підмогильного такі об'єктні згадки виконують емоційно-естетичну функцію, наприклад: «Вона здавалася русалкою з давніх казок, їй не можна було навіть заздрити» [5, 312].

Ще одним виокремленим підкласом є алюзії, які розкривають погляд на життя як суспільне явище. В одному з епізодів роману, коли Степан весною із сумом згадував про село, автор схарактеризував його стан за допомогою такого влучного вира-

зу: «Бо життя – це широкомовна, галаслива лотерея» [5, 390]. Валер'ян Підмогильний був добре обізнаний із єврейською мудрістю. Мотив «життя – лотереї» він запозичив із розділу «Коли молодість сміється, старість замислюється» із збірника єврейської народної мудрості [6, 155]. Навіть назва розділу є показовою у змістотворчому сенсі, оскільки для Степана це був переломний момент у його житті, що змусив задуматись над своїми вчинками.

Літературні алюзії містять натяки на літературні твори. Зокрема, В. Підмогильний у романі «Місто» згадує героїв роману Сервантеса «Хитромудрий ідальго Дон Кіхот Ламанчський» – Дон Кіхота й Санчо Пансу [5, 349]. Алюзивна цитата «чайльд-гарольдівський вигляд» [5, 517] модифікує зміст висловлювання із семантичного боку. Вона походить від імені героя поеми «Паломництво Чайльд-Гарольда» англійського поета, представника класичного романтизму Дж. Г. Байрона.

Ще одною з найбільш використовуваних категорій літературних алюзій є натяки на діяльність письменників, які експлікують певні періоди життя Степана: «називали Коцюбинського з «Він іде» та «Voа constrictor» Франка», «обстоював навіть Сельму Лагерльоф» [5, 432]. Алюзія виконує референтивну функцію, адже відсилання читача до іншого тексту потенційно активізує інформацію про вплив міста на селянина, що закладена в романі «Місто».

Роман В. Підмогильного «Місто» зорієнтований на традиції європейського роману ХІХ – початку ХХ ст. Автор наслідував творчі принципи романістики Оноре де Бальзака, Гі де Мопассана, Анатолія Франса, Джека Лондона, а також вітчизняної – Агатангела Кримського й Володимира Винниченка. Наприклад, обізнаний читач легко впізнає алюзію «життя – базар» [5, 385], що є прямим співвіднесенням із п'єсою «Базар» В. Винниченка [3, 55].

Звертається письменник і до таких постатей у літературі, як Вергілій та Данте, але не для того, щоб висвітлити їхню діяльність, це натяк на їхні твори «Енеїду» й «Божественну комедію», відповідно: «Ясно ведучи слухача, як Вергілій, Данте пекельними шарами, що, вужчаючи дедалі, стреміли до центру,

де сидів сам Вельзевул – українська мова» [5, 435]. У наведеному прикладі головною є естетико-пізнавальна функція алюзії.

Як слушно зауважив Ю. Шевельов, «Місто» В. Підмогильного вийшло із школи Мопассана. В українській літературі в цьому сенсі його попередником були міські новели М. Коцюбинського, починаючи від «Цвіту яблуні» [8, 374]. Особливо багато почерпнув автор із «Fata morgana» – повісті, присвяченої темі змін в українському селі на початку ХХ століття та революції 1905–1907 років. Саме тому ми знаходимо згадку про цей твір у романі В. Підмогильного: «Він [Степан Радченко] почав проглядати «Fata morgana» [5, 440]. Наступна фраза містить натяк на твір одного з французьких неокласиків, більш відомих як «парнаська школа»: «Він нахилився й розповів їй втішну казочку Катюля Мендеса про сліпу бабусю» [5, 503].

Історико-суспільні алюзії. Поширеним різновидом алюзії є натяк у творах сучасних письменників на суспільно-політичні реалії минулого. Найчастіше вони подаються в описовій формі й виконують естетичну функцію. В. Підмогильний у романі «Місто» часто наводить описи Києва, при цьому згадує його засновників Кия та Либідь. Також автор вводить у текст згадки про Т. Шевченка й І. Франка, які відіграли роль духовних наставників українського народу, та В. Леніна, що був одним із головних творців тоталітарної держави. У репліці: «Ти вмер, але дух твій живе», – В. Підмогильний активізує в пам'яті рядки з «Гімну» І. Франка. Репліка Максима: «Як сказано: веселіє Русі єсть пити» [5, 436], – є алюзією на слова київського князя Володимира у відповідь на пропозицію волзьких болгар перейти до магометанської віри, що забороняла пити вино [6, 69].

Особові алюзії – це згадки імен філософів, що відсилають до життєвого шляху мудрих вчителів, до особистісних рис, а також функціонують як алюзії-спонукання до роздумів. Алюзії можуть використовуватись для експлікації інтелектуальних і духовних запитів індивіда. З такою функцією В. Підмогильний вводить у текст згадку про Епікура, але уточнює, які знання потрібні будуть читачеві, аби розшифрувати авторський задум: «Почував надзвичайну стрункість своїх думок і ту довершену радість, що про неї вчив Епікур» [5, 405]. Як відомо, Епі-

кур протиставив індивіда міському натовпу. Його школа називалася Садам; відповідно до виробленої теорії, людина поміщає атом села в місті і живе в ньому, як окремий індивідуум [2, 312]. Алюзія дає інформацію для розуміння ідейної канви роману. З огляду на теорію Епікура, Степан прагне налагодити якомога більше зв'язків із людьми, які його оточують, тим самим забезпечуючи собі можливість розвитку й визнання.

Алюзії на висловлювання філософів: «Не можна, звичайно, на діла їхні безоглядно здаватись, бо філософ Шопенгауер, приміром, дуже любляв, щоб йому жінки руки цілували, вітаючи на шляху песимізму; богорівний Будда, кажуть, з обережності помер; у мораліста Руссо, що трактував про виховання, була прибільшена цікавість до тієї частини свого тіла, по якій вихователька його карала, мудрий Сократ у прихильності до учнів своїх виявляв надзвичайну ніжність, особливо до вродливих та струнко збудованих...» [5, 423]. Показовим у цьому прикладі є зіставлення поглядів кількох мудреців – оповідач посилається на їх авторитет, але насправді головне призначення таких інтертекстем – морально-етична характеристика персонажа.

У романі «Місто» алюзія на твори Г. Сковороди обігрується на рівні конфлікту – все-таки природне, істинне начало в людині має виявитися, вона ще не повністю потрапила під владу індустріалізованого міста. Показово, що ці слова поета лунають у той час, коли Степан говорить про заробіток за допомогою мистецтва, тобто йде проти моральних цінностей Вигорського, справи всього його життя. Алюзія на українського філософа Григорія Сковороду схожа на попередньо проаналізовану алюзію до байронівського Чайльд Гарольда, ці дві постаті втілюються в постаті героя роману – мандрівного поета Вигорського. Коли герої йдуть із першого літературного засідання, молодому парубку Яші сподобалось те, як сварились під час дискусії учасники, інструктор заперечував їх обдарованість і напротивагу до цього говорив, що любить кращу літературу («я читаю зараз Загоскіна»), а Нюся відповіла: «А я люблю Бенуа» [5, 351], причому шкодуючи, що витратила стільки часу на відвідування засідання літгуртка й що прийдеться працювати до ранку, аби закінчити замовлення.

Арт-алюзії – це посилання на мистецькі об'єкти, які допомагають читачеві асоціювати описані події із відомими художніми полотнами. У нашому випадку автор за допомогою посилань на твори митців підкреслює ні різні уподобання героїв – Нюсі й Ганнусі.

Висновки. Ознайомлення з романом «Місто» В. Підмогильного засвідчує, що добір алюзій зумовлений художніми завданнями, які поставив перед собою автор, а також специфікою зображуваної епохи. Тематичними джерелами алюзій є Біблія й Талмуд, класична література та філософія; міфологія та усна народна творчість; історичні факти та ідеї історично-суспільних діячів. Загалом проаналізовано 48 інтертекстем. Алюзії у тексті В. Підмогильного найчастіше виконують функції вираження ідейно-тематичного змісту, композиційно-поетичну та характеротворчу.

Summary. Kurbała Yana. Allusions as a kind of intertextuality (on the material of the novel «City» by Valeryan Pidmogylny). Intertextuality is the shaping of texts meanings by other texts. It can refer to an author's borrowing and transformation of a prior text or to a reader's referencing of one text in reading another. Any text is a reaction to previous texts. An allusion is one of these reactions. It is a figure of speech that makes a reference to a place, person, or event. The article analyzes the features of the functioning of allusions. The object of scientific studies is the novel «City» by Valeryan Pidmogylny. We have created our subsystem, which reflects the taxonomy of allusions in the novel «City». Totally at this stage of research were found 48 types of allusions of different kinds. The author most often calls for the prototext of the literary (15 units), folklore-mythological (9 units), and theological (8 units) origin, and also refers to the authority of the philosophers (7 units) and socio-political figures (8 units). Topical in the novel are biblical and literary sources (including folklore). The intertextual elements appeared at different levels of the text – in the time space, the elements of the plot, the system of images, problems. This is explained by the author's desire to operate freely with available means. It was determined that the functional load of allusions depends on their

class membership and source of borrowing. In the novel «City» by Valeryan Pidmogylny, allusive elements most often perform a meta-textual and referential function. The author implements them with an instructive, character-building and cognitive purpose.

This article shows individual approaches to the study of allusions. Phenomenon under analysis requires further examination, including the involvement of more works of one author or of a wider range of authors. This will be the subject of our further research study.

Key words: intertextuality, allusion, prototext, typology, function, prose.

Список використаної літератури

1. Біловус Л. Теорія інтертекстуальності: становлення понять, термінів, систематика / Л. Біловус. – Тернопіль : Видавець Стародубець, 2003. – 36 с.
2. Зборовська Н. Код української літератури : проект психоісторії новітньої української літератури / Н. Зборовська. – Київ : Академвидав, 2006. – 502 с.
3. Луцій С. Український Любий друг? (В. Підмогильний «Місто») / С. Луцій // Слово і час. – 1998. – № 7. – С. 54–57.
4. Мудрість народна. Єврейські прислів'я та приказки / Упор. та вст. сл. Г. Полянкер, переклад Г. Шнайдерман. – Київ : Дніпро, 1990. – 255 с.
5. Підмогильний В. Оповідання. Повість. Романи / Валер'ян Підмогильний. – Київ : Наук. думка, 1991. – 800 с.
6. Повість минулих літ : літопис / переказ В. Близнаця ; худ. Г. Якутович. – Київ : Веселка, 1982. – 226 с.
7. Шаповал М. Інтертекст у світлі рампи : міжтекстові та міжсуб'єктні реляції української драми : монографія / Мар'яна Шаповал. – Київ : Автограф, 2009. – 352 с.
8. Шевельов Ю. Вибрані праці : у 2 кн. / Ю. Шевельов ; упоряд. І. Дзюба – Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. – Кн. II : Літературознавство. – 2008. – 1151с.
9. Ярема О. Типологія і функції алюзій / О. Б. Ярема // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. – 2014. – №12. – С. 111–113.

Одержано редакцією – 06.09.17

Прийнято до публікації – 28.09.17

Оксана САВЕНКО

ХРИСТИЯНСЬКІ ВИТОКИ РІЗДВЯНИХ ТА ВЕЛИКОДНІХ ДРАМАТИЧНИХ ТВОРІВ

У статті розкриваються джерела української драматургії XVII – XVIII ст., яка зайняла помітне місце в історії давньої літератури. До першорядних джерел віднесено середньовічну літургійну драму, основною формою якої була містерія. У містерійних творах розігрувалися різдвяні та великодні сюжети, почерпнуті зі Святого Письма. Вони добре надавалися для інсценізації, оскільки там домінували події, були наявні дійові особи, розвивалася дія, існувала конфліктна ситуація. Безпосереднім витокom давньої української драматургії була єзуїтська драма, яка засвоїла традиції середньовічної драми, зокрема художню та ідеологічну практику містерій. У цьому переконує приклад, наведений у статті: різдвяна декламація Іоанкія Волковича (1616), яка являє собою першу творчу обробку матеріалу, що входив до складу старовинної європейської різдвяної містерії.

Ключові слова: драма, містерія, середньовічна драма, єзуїтська драма, різдвяний сюжет, великодній сюжет, декламація, Євангеліє.

Постановка проблеми. Витоки давньої драми – у середньовічній системі літургії (богослужіння), яка остаточно сформувалася у кінці першого тисячоліття. Середньовіччю загалом була властива театральність – побуту, етикету, лицарських турнірів, громадської практики у таких формах її вираження,

як посвята, ініціація, торгова оборудка. Католицький культ у західній церкві взяв на себе оформлення соціальних завдань, як то було раніше з античною драмою. Драматичні літургійні сюжети, почерпнуті зі Святого Письма, були цілком самодостатніми, тому без усякої потуги ділилися на окремі епізоди, мали такі драматичні компоненти, як перипетія, перелом, катастрофа, апофеоз, тож уже тут були закладені можливості переходу від ритуалу до драми. Цей процес відбувся в XI – XIII ст. Літургійна драма набула жанрових форм містерії (грецьк. *mysterion* – таємниця, таїнство, обряд) – так назвали середньовічну європейську драму XIV – XVI ст. Основними формами містерій були різдвяні та великодні драми, у яких розігрувалися відповідні євангельські сюжети. Із різдвяного циклу відомі такі містерії: «Дійство про пастирів віфлеємських», «Дійство про волхвів», «Дійство про побиття немовлят», «Дійство про пророків»; із великоднього циклу – «Дійство про відвідування гробу», «Великоднє дійство», «Дійство про ходіння в Еммаус», «Страсне дійство» [1, 91 – 137].

У різдвяному циклі найдавніших містерій домінують події, які добре надаються для театралізації, тобто мають дійових осіб, розвиток дії, наявність конфліктної ситуації. Опираючись на євангельський текст, містерія не мала на меті його проілюструвати, а підкорялася правилам інсценізації, внаслідок чого хоч і зберігалася основна сюжетна канва, однак додавалися нові тексти (наприклад, монологи волхвів, Ірода, пророків), а окремі сюжетні лінії могли увиразнюватися або притлумлюватися. Різдвяне дійство уже в середньовічній містерії відходило від канонічного ритуалу: по-перше, воно вивільнялося від євангельської послідовності, про що свідчать певні зміщення – поклоніння пастухів співпадало із поклонінням волхвів, побиття немовлят у Віфлеємі передувало поклонінню волхвів; по-друге, із дійства зникала описовість, а натомість з'являлися діалоги біля ясел пастухів і волхвів, плач Рахілі тощо. Автори містерій не тільки літературно обробляли євангельський текст, а й пропонували певну драматичну концепцію. Дійство розпадалося на дві частини. У першій, яка закінчувалася сценою народження Ісуса, домінує тема непрочності. Друга частина – поява волхвів (пастухів) – уже не

догматична, не віросповідальна, а політична – це тема влади, яка обігрується через постать Ірода (протиставлення «земного» царя справжньому – Ісусу Христу); автори змушують Ірода померти до того, як Ісус повернувся в Юдею.

Схожим чином розвивається і великодня містерія, ключовим епізодом якої є дійство про відвідини гробу померлого Ісуса. Це дійство складається із трьох етапів: 1) у сцені беруть участь жінки-мироносиці та голос ангела; 2) до наявних персонажів долучаються Петро та Іоанн; 3) на кону з'являється сам Христос. Перший етап не потребував активної діалогічної творчості і розвитку подій, на другому етапі виникає можливість ширшого діалогізування (розмови) перших очевидців воскресіння Ісуса, а коли на сцену виходить Христос, драматичне дійство вочевидь поживається. «У пасхальних дійствах був уже випробуваний працюючий механізм драматичного сюжетоскладання, за непорушності початкового ядра, на основі доволі строгої композиційної ідеї» [1, 147].

У XVI ст., у період європейської Реформації, виникли два різновиди релігійних драм: протестантська та католицько-єзуїтська. Це було зумовлено тим, що, з одного боку, театр прийшов на допомогу реформаційній пропаганді, «релігійна драма зійшлася в своїх мотивах із богословською полемікою протестантизму та в різкім і енергійнім тоні висміювала продаж індульгенцій, малювала розкішне й вигідне життя пап порівняно з простим життям апостола Петра, виступала проти фанатизму й нетолерації Риму щодо релігійних переконань і т. д.» [4, 154]. А з іншого боку, народилася ціла низка сценічних творів католицького спрямування, свого роду художня контрпропаганда. Вона культивувалася передусім у тогочасних колегіях, семінаріях та академіях (шкільна драма) і сприяла зміцненню віри молодих людей, не тільки агітуючи, а й піддаючи критиці відступників, погрожуючи всілякими карами єретикам. Драми писалися переважно латинською мовою. Поетика, яка навчала мистецтву драматичної творчості, зайняла відповідне місце в загальній програмі навчання. Поступово шкільна драма пертворилася на засіб моралізаторства, яке уособлювало собою або католицизм, або протестантизм.

Окремим різновидом шкільної європейської драми XVI ст. була *єзуїтська драма* (єзуїти – католицький орден, який сприяв зміцненню папства та католицизму, активно та організовано боровся з Реформацією). Як зазначали у своїх дослідженнях В. Резанов, М. Возняк, О. Білецький, постановки єзуїтських драм справляли велике естетичне враження на глядачів як своїм змістом, так і вмiлим зображенням характерів, настроїв, ситуацій, дійових осіб, сценічними ефектами, коли застосовувались музика, малюнки, оптика, механіка. Відтак вистави мали сильний моральний вплив, могли повернути думку і почуття глядачів у тому напрямку, на якому автори наполягали. Єзуїтська практика виробила такі драматичні форми: діалоги, драми, парадні вистави з урочистих нагод. За тематикою це були переважно твори різдвяні та великодні.

Єзуїтська драма набула значного поширення у Польщі вже у другій половині XVI ст. Вона не обмежувалася тільки шкільною практикою, що звужувало її вплив, а виходила на вулиці та майдани, стала видовищем. Ось як О. Білецький зображує цю практику: «У ці дні по вулицях Кракова або Вільна тягнуться колісницї, задрапіровані і прикрашені квітами та написами; на колісницях – постаті, що алегорично зображають Любов, Милосердя, святу Євхаристію, тощо; за колісницями почет з піших і кінних школярів, що одягнені ангелами, рицарями, патріархами, пророками і співають гімни під акомпанемент оркестру. Процесія рухається до площі, де буде розіграно драматичну сцену на тему згадуваної події, а потім процесія повертається до храму, звідки вона вирушила. Легко уявити собі, яке враження на натовп справляли ці колісницї, ці тріумфальні арки з емблемами і гербами, зображення знарядь тортур і страти Христової, химерні костюми виконаців і виголошувані ними пишномовні вірші – все це масове дійство під відкритим небом в руках єзуїтів було могутнім засобом католицької пропаганди» [2, 302 – 303].

Про польський єзуїтський театр згадано тому, що саме він мав безпосередній вплив на виникнення драматичного мистецтва в Україні. Про нього є згадки в Івана Вишенського, котрий з позицій православної людини писав про нього досить

критично: «А латинских басней ученицы зовемыє казнодіи, трудитися в церкви не хочют, толко комедии строят и играют» [3, 314]. У «Пораді» письменник веде мову про латинські «прелесті», до яких відносив і латинську мову, й освіту в єзуїтських колегіумах, і Аристотеля та Платона, і «комедії та машкари» – себто усю систему західної культури та освіти, яка йому уявлялася синонімом «зіпсуття, невіри, деморалізації і фальшивості» (І.Франко).

Такі настрої були і в інших православних діячів освіти і культури, котрі прагнули протиставити єзуїтським «машкарам» свої драматичні вистави, що плекалися у православних навчальних закладах уже наприкінці XVI ст., зокрема у Львівській братській школі, заснованій 1586 р. Парадоксально, але в новоутворених православних школах творилися і ставилися драматичні дійства, які (передусім у художній формі) повторювали єзуїтську практику. З цього приводу В. Резанов писав: «Українські братські школи мали науково виховати своїх учнів у дусі православія і тим певною мірою обмежити мандрівки української молоді «по світу» до шкіл польських та західноєвропейських (...) Щоб піднести свою школу до рівня католицької й щодо деталей, керівники навчальної справи намагалися були запровадити в побут учнів особливості, що приваблювали в школах інших вір: упорядковано, між іншим, виступи учнів з релігійно-драматичними декламаціями та співами в школі, у церкві й по інших місцях» [5, 19].

Різдвяні та великодні декламації і діалоги були первинними формами давньої української драматургії. Вони писалися у тогочасних школах як навчальні вправи до курсу поезики з нагоди різдвяних та великодніх свят.

З відомих нині декламацій найранішою є віршова композиція «На рождество Господа Бога и Спаса нашего Ісуса Христа вѣршѣ для утѣхи православным христіаном» Памви Бериди, написана книжною українською мовою і видана у Львівській братській друкарні 1616 року. В. Резанов вважав, що цей твір являє собою творчу обробку матеріалу, що входив до складу старовинної європейської різдвяної містерії [5, 20].

Пролог у цьому творі не становить собою «обробку матеріалу», оскільки насичений загальними фразами і патетикою з приводу різдвяного свята. Власне обробка євангельського сюжету розпочинається із монолога «второго отрока», котрий веде мову про Віфлеєм, де у вертепі-печері народився Ісус. Народження Ісуса подається як чудо («о чудо, над всѣх дивне зъ вѣку дивнѣйшее»), уявлення про яке зображується за допомогою вдалого для цього художнього засобу – контрасту: «Того маленькій живот паненскій змѣщаєт / И вертеп такъ нендзный телесне огортаєт» [5, арк. 3].

Більше уваги приділено поклонінню новонародженому Ісусу, причому у декламації змішано інформацію, яку подають Матвій та Лука, бо говориться про те, що до вертепу прийшли поклонитися «королеве перскіє с подарки» (так у Матвія), і водночас «пастухове» (так у Луки). Надалі дійовими особами біля печери з яслами стають лише пастухи, які тут виступають як «самовидці» чудесної події. Такий прийом оповіді дозволяє авторам декламації «наблизити» давню подію до своїх сучасників, які слухають проголошувану декламацію, оживити в їхній уяві священний час народження Сина Божого та перше воздання йому почесней. П'ятий «отрок» з цією метою подає себе перед слухачами як очевидець того, що відбулося у Віфлеємі: «Вправдѣ я естѣ, который то зъ ними [пастухами] былем по том, / То естѣ по нароженю збавителя святом. / Справу ми ни такую о речах дали, / Которую въ Вифлеємѣ очне оглядали» [5, арк. 4 зв.]. Домислом, почерпнутим, швидше за все, з поширюваних в Галичині апокрифів, можна визначити «речь» пастухів, яку передає «отрок», однак він твердо спирається на сюжетну основу, викладену у Євангелії від Луки (2, 8:20): вночі пастухи вартували свою отару, та ось до них явився архангел Гавриїл, котрий сповістив про народження Христоса – «збавителя, всего свѣта з неволѣ клятвы откупителя (слова Гавриїла передано близько до тексту Євангелія); майже дослівно ідеться про «небесне військо», яке тут назване «рицарством небесним»; коли ангели відійшли, пастухи подалися до Віфлеєма, де виявили Марію, Йосипа та сповите Дитяtko у яслах, як і провістив архангел.

А от далі бачимо відхилення від книги Луки, і полягає воно у внесенні до тексту декламації вітальної промови пастухів до Ісуса: «Царю несмертельный, всѣх речій створителю, / Пане, створення свого откупителю, / Котрыйсь рачил на ся тѣло тое прийняти / И неприятели съ пащеки отнятии / Чловѣка, которого ты сам створити рачил / И упадку его до конца не передбачил!» [5, арк. 5]. У цьому звертанні заховані алюзії на Старий Завіт, у якому йдеться про сотворіння світу (тут це приписується Христові), створення людини, яка вийшла недосконалою, бо согрішила, тому для спасіння гріховного люду прийшов у світ Ісус. Як видно, у лаконічному звертанні сконцентрована значна біблійна інформація, яка не розкривається повністю, оскільки автори передбачають, що вона відома слухачам, яким варто лише на неї натякнути.

Закінчується звернення до Христа і далі вставляється вітальна промова до «матки» (Богородиці), яку названо «пренайчистішою» і якій воздається хвала за те, що вона «породила всего свѣта збавленьє», а потім – до Йосипа, «слуги невимовного Його народження». Після цього уявні пастухи з відповідною і короткою промовою звертаються до неживих предметів – до ясел, «в которых лежит повитый творець серафимскій», до вертепу, який називається «коштовним палацом». Зрештою, пастухи промовляють і до Віфлеєма, «святої країни», «отчизни Христа». Закінчується монолог п'ятого «отрока» картиною загальної радості від того, що узріли пастухи у Віфлеємі: «И преч юж отшедши почали мы спѣвати, / И з радости оноє гоине выскакати. / Презъ поле до стад своих що в скок ся маючи, / В пишалки весело собѣ заграваючи» [5, арк. 5 зв.]. Думається, що зображенням цієї радості, про яку не йдеться у жодному з євангелій, автори декламації прагнули створити святковий настрій, передати його слухачам.

У монологах шостого і сьомого «отроків» йдеться про поклоніння новонародженому Ісусу «кroleве», які тут час від часу називаються ще й волхвами. Тут проілюстровано, інсценізовано євангельську оповідь від Матвія про мудреців (волхвів) зі сходу, які прийшли на поклоніння Христу (2:1 – 12). Якщо шостий «отрок» подає лиш загальну інформацію про

прихід «кролеве», їх поклоніння «монаршġ небесному», віддавання «подарков коштовных», «трояких даров», то сьомий близько до євангельського тексту переказує цю подію.

Акцентувавши на дарах та на «звġздġ», автори декламації багато чого упускають із Євангелія, вибачаючись за багатомовність: «И абых мы вас больше юж въ мовġ не бавили / И повġсти о дальших речах не правили». Така редукованість виправдовується тим, що декламатори лише хотіли нагадати слухачам про вікопомні події Різдва, а головна їхня турбота – не історії розповідати, а «тільки хвалу Христу Богу віддати».

Здавалося б, епілог цієї декламації мав би розвинути тему похвали Христу, розпочавши зі слів, які асоціюються з першим рядком численних колядок: «Таковая нам радость нинġ стала». Однак після заклику («Будьмо ж теды радостью гоине наполнении / И въ нароженю Христовом розвеселени») викладено роздуми про те, що «земля пред тым за грġх бывши проклята», відтак народження Ісуса знаменує величезні зміни: земля, яка плодила терни та осот, нині буйно хліб родить; земля, яка була «пляцом до болю», стала місцем спокою; земля, на якій жили вигнанці, дала прихисток для «небесних мешканців». Здається, у цьому разі творці декламації заговорили не так про Різдво, як про Воскресіння Христове, після якого грішники були звільнені із пекла, настала добра година. Та з іншого боку, як видається авторам декламації, саме народження Ісуса знаменувало початок змін, бо у світ прийшов той, хто його врятує: «Бог в тġлġ том показался нам на збавеньє».

Проповідуючи загальну радість з приводу народження Ісуса Христа, восьмий «отрок», який декламував епілог, нагадує, що не все таке радісне у цій історії. І згадує про Ірода, який звелів «всġх дġточок мещизны неживити / И вкола Вифлеема дощяду побити». В епілог вносяться картини нещадного, жорстокого побиття немовлят у Вифлеемі, запозичені передусім з апокрифічної традиції, оскільки у євангеліях про це не йдеться: «Онѡе то там дġточки свѡготливѡе, / При персах маток своих збыть пещотливѡе, / З яким ся жалем з матейками розставали, Кгды их катове зъ рук им смутных вырывали...» [5, арк. 10]. Згадку про трагічні події у Вифлеемі тут можна

віднести до ремінісценції, вихопленої із Євангелія, де лише повідомляється про жорстокий захід царя Ірода з метою знищити народженого «царя Юдейського». Не виключено, що автори декламації увели фрагмент про побиття немовлят не так під впливом євангелій, як під враженням від апокрифічних розповідей про звірства Ірода у Віфлеємі. Восьмий «отрок» вважає за потрібне вибачитися перед слухачами про страшну згадку у цей радісний день: «О тых тамъ мордырствах не хочу вспомянати, / Не хотячи вас на тотъ день зафрасовати».

Загалом цю декламацію можна було б визначити як літературну варіацію на різдвяну тему, у якій євангельський сюжет лише означається через окремі епізоди, а весь текст становить собою патетичне розгортання радості від різдвяного свята. Інакше кажучи, маємо літературну обробку традиційної теми, запозиченої з Євангелія, але трансформованої у жанр декламації за художніми приписами середньовічної драми.

Summary. Oksana Savenko. Christian sources of Christmas and Easter dramas. The main aim of the article is to reveal the sources of the Ukrainian drama of XVII – XVIII centuries, which has a prominent place in the history of the ancient literature. The medieval liturgical drama is belonged to primary sources, the main form of it was mystery. in the Christmas cycle of ancient mysteries all events are well provided for theatrical, they have actors, development steps, the presence of conflict. Based on the Gospel text, the mystery had not intended to illustrate it, but obeyed the rules of staging, so that new texts were added (eg monologues of Mags, Herod prophets). Similarly, the Easter mystery is developing, a key episode in which is the act of visiting the tomb of the deceased Jesus. The immediate source of ancient Ukrainian drama was Jesuit drama that learned medieval traditions, including artistic and ideological practices mysteries. Performances of the Jesuit dramas made a great aesthetic impression on the audience because of content and skilful image of characters, moods, situations, actors, stage effects when applied music, pictures, optics, mechanics. So the play had a strong moral influence, can turn thoughts and feelings of the spectators in the direction in which the authors insisted.

Jesuit practice has produced such dramatic forms, dialogues, drama performances with grand ceremonial occasions. Subjects were predominantly Christmas and Easter ones. From that begins of the Ukrainian drama, which convinces example given in the article: Christmas rant by Ioanykiy Volkovych (1616), which is the first creative process material that was part of the old European Christmas mystery. Overall this recitation can be defined as a literary variation on the theme of Christmas, which is defined Gospel story only through individual episodes and entire text is a pathetic deployment joy of the Christmas holiday.

Key words: drama, mystery, medieval drama, Jesuit drama, Christmas story, the Easter story, Gospel rant.

Список використаної літератури

1. Андреев М. Средневековая европейская драма: происхождение и становление (X – XIII вв.) / М. Андреев. – М.: Искусство, 1989. – 215 с.
2. Білецький О. Зародження драматичної літератури в Україні // Зібрання праць : у 5 т. / Олександр Білецький. – К.: Наукова думка, 1965. – Т. 1: Давня українська і давня російська літератури. – С. 277 – 353.
3. Вишенський І. Книжка (глава 3) // Українська література XIV – XVI ст. / Іван Вишенський – К.: Наукова думка, 1988. – С. 311 – 315.
4. Возняк М. Історія української літератури: у 2 кн. / Михайло Возняк. – Львів, 1994. – Кн. 2. – 354 с.
5. Резанов В. Драма українська. Старовинний театр український. Вип. 1. / Володимир Резанов. – К., 1926 – 428 с.

Одержано редакцією – 06.09.17

Прийнято до публікації – 28.09.17

Ірина КУРОЧКІНА

**РОЗМАЇТТЯ ГРОМАДЯНСЬКИХ МОТИВІВ
У ЛІРИЦІ О. ОЛЕСЯ
(тези)**

У статті на основі аналізу ліричних творів О. Олесь та з досліджень науковців простежено розмаїття громадянських мотивів, наявних у різних збірках. Особливо вирізняються твори, написані митцем в Україні та в роки еміграції. Значну увагу приділено тому, аби виявити ставлення письменника до тогочасних подій, які відбувалися на теренах його Батьківщини. Патріотичні поезії О. Олесь є одним з основних джерел розуміння його поетичної творчості та громадянської позиції зокрема.

Ключові слова: *О. Олесь, лірика, громадянські мотиви, народ, свобода, Україна, війна, революція, воля, боротьба, патріотизм, зневіра, неволя, репресії, насильство.*

Постановка проблеми. Творчість поета виразно поділяється на два періоди – в Україні (1907 – 1918) та в еміграції (1919 – 1944). Поетичні твори письменника часто присвячені подіям початку ХХ ст., а саме Першій світовій війні (1914-1918), довоєнним подіям (1905 – 1914) і Лютневій революції (1917), які відбулися за його життя та вплинули на формування суспільно-політичних поглядів. За час перебування в Україні до початку Першої світової війни письменник створив багато поезій, пройнятих патріотичними настроями. Тому виникає проблема виокремлення основних мотивів творчості письменника в різні періоди: довоєнний, років Першої світової війни, післявоєнний.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Поезії О. Олесь свого часу досліджували та критично оцінювали відомі літературознавці: М. Грушевський, С. Єфремов,

М. Шаповал, М. Неврлий та ін. Науковці висловлюють неоднозначне ставлення до громадянських мотивів у творчості письменника. Зокрема, одні вчені вбачають у поезіях О. Олеся «двигун», який спрямовує народ до боротьби за свою волю та незалежність країни; поштовх і заклик іти до перемоги, до мети. Інші ж вважають вірші письменника надто песимістичними та сентиментальними, вказують на брак твердості й відваги в настроях письменника.

Мета статті полягає в тому, щоб дослідити розмаїття громадянських мотивів у ліриці О. Олеся і на їх основі глибше ознайомитися з постаттю митця та його ставленням до тогочасних подій.

Виклад основного матеріалу. Провідним мотивом у творчості О. Олеся є мотив боротьби народу за свою незалежність. Протягом усього творчого життя письменник порушував проблему свободи, яка мала бути спричинена визвольною боротьбою. У монографії М. Неврлого зазначено: «Якщо в першій збірці Олеся більшість його поезій громадянського звучання перебувала ще в руслі загальноросійської визвольної боротьби, то в другій перевагу мають вірші національно-визвольної проблематики» [3, 59].

Громадянські мотиви в ліриці О. Олеся нерозривно переплетені з особистими. Виразно бринить мотив шукання власного щастя, переборення перешкод на шляху до нього; життєві незгоди породжують зневіру й почуття самотності [3, 58]. Таким чином у творах поета розкриваються елементи модерністської тенденції, з її схильністю акцентувати увагу на особистості з її почуттями та переживаннями на тлі воєнного часу.

Контрасти, які в українській літературі притаманні творам І. Франка, М. Коцюбинського, В. Винниченка, помітні також і у творчості О. Олеся [3, 57]. З одного боку, у своїх поезіях О. Олень – борець за вільну Україну, патріот і активіст. З іншого, він / пасивний / споглядач, котрий переживає події, які охопили Україну, однак їхня безрезультатність викликає зневіру та жаль, смуток і печаль, відчуття безвиході.

Мотив безпам'ятного народу, пронизаний болем, переживаннями письменника за долю України, яскраво представлений у перших двох збірках поезій.

Мотив національної революції, яка б мала пробудити народ і сприяти відродженню його ментальних особливостей охоплює усю творчість письменника. У статті Г. Козачук зазначено: «Революція для нього – це початок національного відродження» [1, 37]. О. Олесь – патріот, який, незважаючи на свій настрій та почуття, залишається відданий своїй країні.

Чільне місце у громадянській ліриці О. Олеся відводиться мотиву любові до рідної мови і закликам до її збереження. Так, у статті Н. Корнієвської наголошено: «Але на першому місці завжди була громадянська позиція митця. Він виголосив гімн українському слову, яке зазнавало утисків протягом століть». «Для поета рідна мова – скутий орел, що не може розпростати могутні крила, співочий грім батьків, який безпам'ятно забули діти. У збірці «Будь мечем моїм!» письменник гостро порушує проблему рідного слова» [2, 26]. У поезії «О слово рідне!...» мовиться: «О слово рідне! Орле скутий! Чужинцям кинуте на сміх! Співочий грім батьків моїх, Дітьми безпам'ятно забутий». Поет возвеличує красу, силу та милозвучність українського слова, відстоює його могутність. Образ орла символізує небесну силу, безсмертя і сильний дух, а також відвагу та нездоланність.

В еміграції О. Олесь видав кілька збірок поезій: «Чужиною», «Кому повім печаль свою», «Княжі часи». В них переважають мотиви самотності і приреченості, туги за Україною. У поезії «О, принесіть як не надію» цей мотив звучить особливо виразно: «О принесіть як не надію, То крихту рідної землі: Я притулю до уст її І так застигну, так зомлію... Хоч кухоль з рідною водою!..Я тільки очі напою, До уст спрагнелих притулю, Торкнувшись душею вогняною» [5]. Тут письменник уповні виявляє себе патріотом України. Для нього важливо навіть на чужині залишатися з Україною.

Мотив любові до України звучить і в збірці «Чужиною». Так, поезія «Народе-Страднику...» пройнята проханнями ліричного героя, аби знатний Єрусалим, місце, де стоїть Храм

Гробу Господнього, навчив український народ любити свою землю. У поезії виявлений вищий рівень патріотизму О. Олеся, його любові до України: «Щоб на чужині, над річками. Поклавши кобзи жалібні, Ми тихо сходили сльозами В жалю по рідній стороні...»[6, 8]. Мотив журби та смутку через долю рідного краю наявний у поезії «В журбі я сонцю не радію».

Отже, поетичні збірки письменника пройняті виразними патріотичними мотивами. Водночас його вірші пронизані настроями туги, смутку, а також віри, надії, ентузіазму.

Summary. Kurochkina I. Role of citizens 'movements in lyrice O. Olesya. THE article based on the analysis of lyrical works of O. Oles, and from research scientists tracked the diversity of social motives existing in various collections. Especially different works written by the artist in Ukraine and in exile. Considerable attention is paid to reveal the attitude of the writer to the situation that prevailed in the vastness of his homeland. Patriotic poems by O. Oles is one of the main sources of understanding of his poetic creativity and of citizenship in particular. Poetry writer imbued with motives of contrasts in the civil themes. The reason is the duality of the world view of the author, frequent change of mood, inconsistency of opinions. O. Oles believes and does not believe in the liberation of the Ukrainian people. His poems in parallel is filled with the sense of longing, sadness, and faith, hope, enthusiasm.

Key words: O. Oles, lyrics, civil motives, people, freedom, Ukraine, war, revolution, will, struggle, patriotism, discouragement, slavery, repression, violence.

Список використаної літератури

1. Козачук Г. О. Громадсько-політична лірика Олександра Олеся: Письмові твори з української літератури. Ч. I. / Г. О. Козачук. – К., 1997. – С. 36 – 41.

2. Корнієвська Н. Моя душа – моя країна з вінком терновим на чолі. О. Олесь. Патріотичні мотиви лірики. 10-й клас / Н. Корнієвська // Українська мова та література. – 2013. – №16. –С. 25 – 28.

3. Неврлий М. О. Олесь. Життя і творчість: монографія / М. Неврлий. – К.: Дніпро, 1994. – 174 с.

4. Олесь О. «Будь мечем моїм» [Електронний ресурс] / О. Олесь / – режим доступу: http://fs132.www.ex.ua/get/f92880112d9df0a33c8b34096e69b668/12638470/Oles_-_Bud_mechem_moim.pdfhttp://fs132.www.ex.ua/get/f92880112d9df0a33c8b34096e69b668/12638470/Oles_-_Bud_mechem_moim.pdf

5. Олесь О. «Чужиною» [Електронний ресурс] / О. Олесь / – режим доступу: <http://fs181.www.ex.ua/get/79c00b5d313effe5244d2cd2ff119e79/25432997/Oleksandr%20Oles%60.%20Chyzhunojy.pdf><http://fs181.www.ex.ua/get/79c00b5d313effe5244d2cd2ff119e79/25432997/Oleksandr%20Oles%60.%20Chyzhunojy.pdf>

6. Олесь О. Поезії [Електронний ресурс] / О. Олесь / – режим доступу: http://www.pysar.net/virsz.php?poet_id=50&virsz_id=58http://www.pysar.net/virsz.php?poet_id=50&virsz_id=58

Одержано редакцією – 20.09.17

Прийнято до публікації – 28.09.17

УДК 82.09(477)'05

Людмила КАВУН

ПРОБЛЕМА ЗЛОЧИНУ І КАРИ В НОВЕЛАХ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА

У статті досліджено етичну проблему злочину і карі на матеріалі новел Василя Стефаника «Басараби», «Злодій», «Палій», «Кленові листки», «Новина», «Гріх», «Мати» та «Суд». Зосереджено увагу на проблемі гріховності та покаяння, на розкритті цих проблем у згаданих творах.

Ключові слова: *Василь Стефаник, злочин і кара, гріх і покаяння, новела, Бог, людина, добро і зло, психологізм, сільське життя, важка праця.*

Постановка проблеми. Проблема добра і зла, вини і карі та взагалі етики була завжди однією з головних у літературі. За кожної нової доби ця важлива тема мала інше світоглядове висвітлення. Переконавання про одвічну боротьбу

між цими двома протилежними силами витворило віру в їх існування як вищих інстанцій, що перебувають поза межами волі окремого індивіда.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Етичну проблематику творів В. Стефаніка досліджували Р. Піхманець, О. Черненко, М. Грицюта, О. Ващенко, М. Басараб, Л. Круль, Т. Литвин та інші.

Мета статті полягає в дослідженні проблеми вини і кари, добра і зла в новелістиці В. Стефаніка.

Виклад основного матеріалу. З появою модерністичних течій світогляд письменників почав змінюватися. Вже натуралістичний напрям пояснював зло і людські провини як наслідок випадкових незаслужених соціально-економічних умов чи фізичних і душевних недуг, спричинених родинною спадковістю або браком відповідного середовища й освіти.

В. Стефанік вірив у людину, а передусім шукав у її душі проблески добра та сліди Бога. Вже у маніфесті «Мое слово» митець відокремив Абсолют від зла. У нього нема Бога-Сатани. Бог-Абсолют стоїть вище, понад людською психічною поляристю між злом і добром. Його чистоту, непричетність до зла Стефанік зображує білим, срібним або золотим кольором та іншими оригінальними символами, що засвідчують наявність божистого у глибинах людської душі [1, 107].

І хоч герої Стефаніка також несуть кару за власні та за колективні провини своїх предків, віра в молитву дає їм надію на ласку прощення. Багато текстів новеліста наповнені цією вірою. Можна подати кілька прикладів: «Гріхи, люди, гріхи, треба Бога просити» [2, 143]. «Коби ти очі не пускав удолину, але вгору, то легше би твоїй душі було» [2, 139] і т. д.

Автор дуже тверезо дивився на зло, що існує у світі, проте саме по собі життя людини на землі не є злом для нього, коли воно є одухотворене, коли поза видимістю цього земного життя відкривається людині його вища суть [1, 109-110].

Василь Стефанік присвятив велику частину своїх творів проблемі вини і кари в такому самому світоглядному висвітленні, хоч частіше він зосереджував увагу на особистій або родовій провині, а менше на вселюдській. Так, наприклад,

головною темою його новели «Басараби» є проблема кари. Людське сумління, яке є могутнім голосом, чистоти і доброти Бога, не може потурати злому вчинкові власної душі. І так довго мучить людину її сумління, доки вона сама не покарає себе за вчинений злочин. Це підтверджують слова одного з персонажів новели, що «сумліне точить, а то кара над усіма карами» [2, 142]. А точить сумління роду Басарабів така провина: їхній прадід воював з турками і вбив семеро маленьких дітей, нанизавши їх на спис, як курчат. І від того часу смерть замордованих невинних дітей лягла карою самогубства на представників цього роду до сьомого покоління. Отож кара за провину не покладена Богом, але самою людиною на себе.

Автор показує докори сумління характеристичним для експресіоністів засобом: «То чути наперед, що воно прийде, та й воно не питає ні дня, ні ночі, ні сонця, ні хмар. Отак встанете рано, помолитесь богу та ідете собі на подвір'є. Станете на порозі та й закаменієте... Чого стоїте? А стоїте того, що щось вас у голову дюгнуло, збоку, дуже легонько. А з голови йде до горла, а з горла в очі, в чоло. Та й вже знаєте, що десь із-за гір, із-за чистого неба, ще з-позаду сонця припливе чорна хмара. Ви не годні сказати, відки ви знаєте, що вона прийде, але зо три дні ви наслухаєте її шуму, як вона залопотить по-під небо. Та й пускаєте увесь розум за нею, він біжить від вас отак, як пастух вівці лишить, отак до знаку ви лишаєтеся такі самі, а страх такий великий, що боїтеся одно слово сказати. Заціпите вам зуби, та й чекаєте [2, 142]».

Провина предка Басарабів виконує дві функції. Першою є вирівнювання справедливості на землі, а другою – спонукування також і сторонніх людей до покаяння, бо «Сесі Басараби то на покаяніє людське родяться, і багатіють, і душу гублять» [2, 138]. І не випадково всі Басараби були багаті та розумні. Тим-то автор хоче нам сказати, що багатство і людський розум не мають нічого спільного з моральними вартостями, самопізнанням і Божою премудрістю [1, 119].

Кінець кінцем чимало героїв Василя Стефаника примирюються з нестерпним існуванням. Душевно спустошений Федір

(«Палій») доходить висновку: «Нема у людей Бога!» [2, 123]. Він, незважаючи на ніщо, зберіг у своїй душі віру у правду Божу і бачить причину зла в тому, що люди забули Бога. Він ніяк не може збагнути, чому «правда в Бога мириться з неправдою в людях». А щодо себе, то він усвідомлює, що на ньому лежать гріхи. А де є провина, має неминуче наступити кара, і за гріхи треба відпокутувати. «Карає Бог, карають люди» [2, 124], – так говорить сильна людина, що не хоче ховатися від справедливого судді. Хоча деякі герої таки бунтують, стають навіть супроти самого Бога. Бо немає трагізму без боротьби, боротьби з людьми, долею, природою, Богом. Таким, власне, проступає Іван із «Кленових листків», який дорікає Всевишньому, що той людину «пускає на світ як голе терня... Пустить на землю, талану в руки не дасть, манни із неба не спустить» [2, 128], персонаж зривається на гострий випад проти офіційної моралі церкви і священників, котрі картають селянина за погане виховання дітей, хоч той позбавлений елементарних умов примітивного животіння: «Я косю ваші лани та й забуваю не лиш за діти, але за себе не памнетаю! Ви би хотіли, аби я і ваші лани зробив, і діти аби-м учив. А ви від чого?» [2, 128].

Усі змальовані письменником драми і трагедії з життя селянства не йдуть у порівняння з тією, що є об'єктом зображення у новелі «Новина». У ній до глибини душі вражає не лише зовнішній конфлікт, трагедія дітовбивства як наслідок нелюдських умов існування, а й надзвичайний за силою емоційно-психологічної інформації конфлікт внутрішній – трагічне роздвоєння в душі батька: дати дітям повільно сконати в голодних муках чи позбавити їх цих нелюдських страждань. Не моральне звиродніння, а соціальні умови штовхають батька на цей жахливий крок, і автор підсилює цей свій висновок, розкриваючи переживання героя, змальовуючи відповідний психологізований пейзаж.

Зображуючи трагедію дітовбивства, автор, попри всю жахливість і дикість того, що сталося, викликає у читача співчуття до «злочинця», адже ж справжній злочинець не він, а суспільство, в якому той, хто працює, не в змозі прогледувати

своїх дітей. Гриць Летючий – жертва, яка не заслуговує на те лихо, що її спіткало. Тому, незважаючи на скорботність загального настрою, остання сцена новели несе якийсь просвітлення, загальна чорна барва розколюється білим променем: батько, втопивши від безвиході одну доньку, дає другій палицю, аби боронилася від собак, радить, як уберегтися від злого і жити далі [3, 61-62].

Багато творів В. Стефаніка різними способами розкривають ту саму ідею. Так, наприклад, у новелі «Гріх» жінка під час перебування її чоловіка на війні народила дитину. Переживаючи докори совісти, вона скидає свій вчинок, спонуканий несвідомим гоном, на Бога, обвинувачуючи його в тому, що «відібрав їй розум», хоч Бог тут ні при чому. Бог дав людині самосвідомість і свободу вибору, чого не дав тварині. Автор доводить, що несвідомо вчинене зло викликає ще гірше зло, бо в цій жінці народжується бажання вбити свій гріх, себто новонароджену нешлюбну дитину. Але материнська любов перемагає зло. У внутрішньому монолозі письменник так розкриває її душевну боротьбу: «Хто би мені дав таку міць, аби я тепер вийшла надвір, щоби-м наостирила ніж та застромила йому в саме серце. Ой, Боже, ти даєш принуку до гріха, але не даєш сили змити гріх. Не вб'ю тебе, небоже, хоча чую в собі мус, моє серце трясеться, як павутина на вітрі, ох, коби я могла виймати своє серце і захвати тобі його в горло, щоби ти вмирав з двома серцями, а я без одного» [2, 196-198].

Любов до дитини теж стримує її відібрати собі життя: «Піп у церкві прокляв мене, люди минали мене. Такого тягару скала на собі не здержала б! І я лиш тому не скочила в Дунай, бо мій байстрюк шовковими очима сміявся до мене» [2, 196].

Касіяниха думала, що рідні покарають її за скоєне. Але ані чоловік, ані батьки і родина не карають її. Навпаки, вони прощають і просять, щоб вона далі залишалася жити з ними, хоч соромно їм. Ця доброзичливість близьких осіб і їхня любов ще більше спонукують Касіяниху до самосуду над собою. Вона покидає рідну стріху, щоб відпокутувати свій гріх, з такими думками: «Гріху мій, гріху, я тебе відпокутую, і ти в мене виростеш великий, мій синку» [2, 198].

А в оповіданні «Мати» душевний біль зматеріалізований у такий спосіб: «Сидиш з ним в колясках, як пава... а їх колеса їдуть почерез моє серце» [2, 199].

Погляд, що Бог нікого не карає, бо він сам – Добро, а тільки людина, гріх і її зло, карає себе саму, висловлене в такому образі: «Мати гляділа, як кат... а донька розхилила великі очі, повні гріху, але осяяні ласкавим небом» [2, 199].

В оповіданні «Мати» автор вказує на те, що людина помиляється, коли думає, що вона має право карати чи бути суддею інших людей. І за це хибне переконання, за незнання істини: «Боже, не лиш ти маєш право давати кару, але й я» [2, 200], – людина сама собі омертвляє душу. Намовивши дочку, щоб вона повісилася, мати має намір теж покінчити колись із собою, після того, як виховає осиротілу доччину дитину. Так само люди, які спонукали її до цього, відвернулися згодом від неї, побачивши в ній убивцю власної дочки. Зло, що народилося із заздрости, розмножилося. Катерина була дуже гарна, а її роман із російським офіцером приніс їй добробут, про який інші селяни не могли мріяти. І хоч здавалося, що її мати це знала, бо навіть попросила в Катерини напитися чаю, який вона дістала від свого коханця, таким чином використовувала теж для себе неморальність дочки, але водночас була немов сліпа, невідома того, що, засуджуючи свою дочку, засуджує теж себе саму.

Брак свідомости спричинює багато зла, і Стефаник різними засобами зображує його наслідки. В оповіданні «Суд» жінка хоче привести чоловіка до свідомости і каже: «Чоловіче, та подивиси на людей, та на село, та на ліс, та спаметайси! Та що-с наробив, та люди не худоба?» [2, 160]. Навіть світло дня приводить людину до свідомости, бо «хотіли ще Касіяна вбити, але одно, що дуже просив жінок, та вони тримали его під сорочками, а друге, що зробивси день, та й люди спамнеталиси» [2, 162].

Причину випадкового, небажаного, по суті, вбивства, яке спонукав гнів і оп'яніння горілкою, пояснює письменник у такому діалозі:

– Ти вбив Михайла?

- Єго вбило єго богацтво.
- Лиш не змудра, Каленику.
- Яке змудра, п'яний-єм був, весіле було, музики грали, а богачі хотіли нас вігнати, то ми хотіли набити» [2, 163].

І хоч Онуфрій, вийт у селі, бажав справедливого суду і випитував свідків, помста оволоділа свідомістю людей: «Вони вбили, най же відпокутують». І витягали одного за другим і подавали в дальші руки. А ті, руки, багато їх, хапали їх, мстилися і ревли по селі, а за собою лишали страшний зойк жінок і конаючі хвилі помсти» [2, 163].

В оповіданні «Суд» автор зображує несвідому силу помсти дією рук – наслідок помсти, що його переживає докорами сумління виконавець злочину, реалізується фізично видимими, діючими на чуття образами: рухом рота, пороху, води і т. д. [1, 137].

Отже, покалічені життям, затуркані бідюю і безвихіддю, герої Василя Стефаника мають внутрішню мораль. Незважаючи на кару за гріхи, у їхніх душах тліє іскра надії, що вони не втратили людської подоби.

Summary. Kavun L. Problem of crime and care in short story of Vasile Stefanyka. The article investigates the ethical problem of crime and punishment on the material of the novels "Basarab", "Thief", "Paliy", "Maple Leaves", "News", "Sin", "Mother" and "Court". Attention is drawn to the problem of sin and repentance and the disclosure of these problems through the actions of characters. Stefanyk's creativity is really "health for Ukraine", because it leads to knowledge of mental impotence and psychic power in man. With his optimism and faith in man he gave us the hope that we can find a way to spiritual perfection. Stefanikov's skill lies in its extraordinary ability to create multi-layered images that reveal the many hidden secrets of the human soul and cover the essence of our lives. Evil in Stefanyk's works is an integral part life on earth. He points out that he needs to know how it is to bypass, and what exactly "one makes loud, envious, and then you do not talk to those who do not want to do those things. Evil everyone has signs, nobody is an angel... "It's purpose

creativity was to point out how a person can bring up in a better and more complete character.

Key words: Vasyl Stefanyk, crime and punishment, sin and repentance, short story, God, man, good and evil, novelette, psychologism, rural life, hard labour.

Список використаної літератури

1. Черненко О. Експресіонізм у творчості Василя Стефаника / О. Черненко. – Мюнхен : Сучасність, 1989. – 277 с.
2. Стефаник В. Вибране / В. Стефаник Упоряд., підгот. текстів, приміт. і словник В. Лесина та Ф. Погребенника; авт. вступ. статті В. Лесин. – Ужгород : Карпати, 1979. – 392 с.
3. Калениченко Н.Л. Українська література кінця XIX – початку XX ст. Напрями, течії. / Н. Л. Калениченко – Київ : Наук. думка, 1983. – 256 с.

Одержано редакцією – 20.09.17

Прийнято до публікації – 28.09.17

УДК 821.161.2.09

Інна ТКАЛИЧ

ХУДОЖНЯ СВОЕРІДНІСТЬ ІРОНІЇ В УКРАЇНСЬКОМУ РОМАНІ 20-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

Стаття присвячена аналізу художньої специфіки іронії в українській літературі 20-х років ХХ століття. На думку автора, іронія у системі модусів займає помітне місце і передбачає значну варіативність: від трагічної до романтичної. У комплексі модифікацій специфічної цілісності творів мистецтва ці види іронії мають полярні позиції, де рівновага внутрішнього Я хитається між романтичним са-

моствердженням суб'єкта і трагічним самозапереченням. Свідченням цього є романи Д. Бузька, М. Йогансена, М. Могилянського, В. Підмогильного, М. Скрипника, О. Слісаренка, М. Хвильового, Гео Шкурупія, Ю. Шпола, Ю. Яновського. Забарвлена трагічними тонами іронія давала змогу українським письменникам художньо відтворити світ у його розмаїтті; позбавляла догматичної вузькості мислення, однобічності, фанатизму. Вітаїстична ж – утверджувала віру в життя, прагнення до позитивних змін, породжувала енергію духовного й інтелектуального поступу. Життєствердну іронію виявлено у текстах Ю. Яновського, Д. Бузька, трагічну – у творах В. Підмогильного, М. Могилянського. Поєднання обох типів дослідниця простежила у романах М. Хвильового, Г. Шкурупія.

Ключові слова: модус художності, роман, трагічна іронія, вітаїстична іронія, абсурд, парадокс, полярність, модернізм.

Постановка проблеми. Одним із поглядів літературознавчої науки на іронію є інтерпретація її як модусу художності. Теорію модусів обґрунтував у своїй філософії Н. Фрай у середині ХХ ст., здобувши собі ряд наступників, серед яких найпоследовнішим є В. Тюпа. Модус художності, за трактуванням російського вченого, – це всеосяжна характеристика художнього цілого, естетична завершеність твору, що передбачає відповідний тип героїв і ситуацій, авторську позицію і читачьке сприйняття, а також це – внутрішня система цінностей, і відповідна їй поетика [14]. Іронія у системі модусів займає помітне місце і передбачає значну варіативність: від трагічної до романтичної. У комплексі модифікацій специфічної цілісності творів мистецтва ці види іронії мають полярні позиції, де рівновага внутрішнього Я хитається між романтичним самоствердженням суб'єкта і трагічним самозапереченням. Свідченням цього є романи Д. Бузька, М. Йогансена, М. Могилянського, В. Підмогильного, М. Скрипника, О. Слісаренка, М. Хвильового, Гео Шкурупія, Ю. Шпола, Ю. Яновського, у яких простежується розвиток «епічної іронії» (Т. Манн).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У ХХ ст. про іронію дискутували представники різних наукових орієнтацій (семіотики, структуралісти, постструктуралісти та ін.). На її універсальний характер звертали увагу К.-В.-Ф. Зольгер, Т. Манн, В. Халізеєв. Специфіка модерністичної іронії також увійшла в коло інтересів багатьох вітчизняних та зарубіжних науковців. Зокрема їй присвячені цілі дослідження або їх розділи у науковому доробку Е. Белера, М. Бредбері, Р. Лейні, В. Пігулевського, К. Терлволла та ін. Феномен трагічної іронії став об'єктом наукової зацікавленості Р. Струця, Н. Нокса, Н. Фрая. До визначення вітаїстичної іронії у літературі 20-х років ХХ ст. звертається Л.Кавун.

Метою нашої студії є з'ясування художньої специфіки модерністичної іронії, її трагічного і вітаїстичного дискурсу у літературному контексті 20-х років ХХ століття.

Виклад основного матеріалу. Романтичне самоствердження, яке у 20-х роках ХХ ст. трансформувалося в життєствердну іронію, ми у своїй роботі називаємо вітаїстичною. Джерелом цього терміну є теорія «романтики вітаїзму» М. Хвильового, у якій продовжено ідеї Сократа, Ф. Шлегеля, А. Бергсона про іронію як суб'єктивну форму діалектики. Варто наголосити, що український митець не прагнув з'ясувати категоріальне значення іронії й питання про визначення сутності феномену загалом залишається відкритим. Однак, його текст усуціль позначено іронічними маркерами. Сучасна дослідниця Л. Кавун, аналізуючи творчість митців 20-х років ХХ століття, окреслює категорію смішного як одну із особливостей літератури періоду «романтики вітаїзму», спираючись на теорію М. Хвильового й художню практику того часу. Вітаїзм вона бачить не тільки як спосіб тогочасного світовідчуження митців, але і як стиль всієї перехідної доби літератури [5]. Це була новітня концепція розвитку літератури і культури, сформульована М. Хвильовим і підтримана значною частиною прогресивних письменників. Основними світоглядними джерелами, що вплинули на формування естетичного коду епохи, послужили модерні віяння західноєвропейських наук: філософії, психології і літератури. Зокрема захоплення працями

О. Шпенглера, Ф. Шлегеля, К. Маркса, А. Шопенгауера, Ф. Ніцше, А. Бергсона, З. Фройда, П. Верлена, Р. Кіплінга привело до того, що за ідеологічну схему було обрано німецьку естетику XVIII ст., а людиною нового типу стала фаустівська людина, пройнята духом вічного неспокою. Доба штюрмерства, взята в „чистому вигляді”, виконувала функцію ціннісного орієнтиру. Також теорія романтики вітаїзму М. Хвильового, на думку Л. Кавун, дуже тісно корелює з популярними для початку XX ст бергсонівським віталізмом (“життєвий порив” і “творча еволюція”, жага пізнання) і філософією життя, яка пояснює історію людства як потік життя, творчості. Тож, трагічне світовідчуття українського мистецького дискурсу першої третини XX ст. реалізує себе у вітаїстичній скерованості, романтичному прагненні активних дій і позитивних змін. Вітаїстична іронія є одним із складників художньої системи М. Йогансена, М. Могилянського, В. Підмогильного, М. Скрипника, М. Хвильового, Гео Шкурупія, Ю. Шпола, Ю. Яновського та ін.

Якщо говорити про трагічне самозаперечення у структурі модусів, то його трактують як іронію у різних відтінках: трагічну, заперечну, нігілістичну або екзистенційну (Гегель, Е. Гусерль, С. К’еркегор, Ф. Ніцше). Автором ідеї про екзистенційну іронію прийнято вважати С. К’еркегора, який провідну роль віддав трагічному герою, що актуалізується у переломні моменти історії й виборює дорогу до нового, руйнуючи все старе. Цей модус відтворює у літературі фундаментальні парадокси розвитку суспільства, за яких суб’єкт стає «негативно вільним». Відтак його свобода визначається через опозицію до реальності й іронія спрямована на перегляд цінностей дійсності. Частіше за все змішування трагічного і комічного має сильне емоційне наповнення, оскільки йдеться не просто про життєві випробування, а про жорстоке зіткнення з навколишнім світом, крах ідеалів і зневіру у фундаментальній духовності.

Таким поворотним періодом у Європі був початок XX століття, що Е. Гусерль пояснював крахом великої віри в розум. Він зазначав: „...оскільки віра в абсолютний розум, що дає

сенса світові, розпалася, то розпалася віра в сенс історії, в сенс людства, його свободу, яка осмислюється як можливість людини досягнути розумний сенс свого індивідуального і загальнолюдського буття. Людина втратила сенс буття, єдиний сенс втратила історія, а між розумом, що дає сенс світові, і світом, що існує завдяки розумові, порушився глибинний внутрішній зв'язок" [4, 142-143]. Такі думки, доповнені теоріями філософії песимізму, „присмерку Європи" і „кризи суб'єкта", визначають емоційну тональність європейського й українського мистецтва, оскільки буття українського народу формувалося у європейському контексті й органічно залежало від нього. У цей час легітимізується іронія як одна із форм художнього освоєння життєвих суперечностей. Набуваючи універсального значення, вона стверджує внутрішнє прагнення людини до гармонії і при цьому заперечує хаос зовнішнього світу, таким чином проявляє відчуженість індивіда від того, що він сприймає. У цій універсальній іронії яскраво виявляють себе дві тональності: трагічна і вітаїстична, які перебувають у взаємодії одна з одною зі зміною домінування залежно від авторської позиції, художньої мети, суспільної ситуації та інших чинників.

Забарвлена трагічними тонами іронія давала змогу українським письменникам художньо відтворити світ у його розмаїтті; позбавляла догматичної вузькості мислення, однобічності, фанатизму. Вітаїстична ж – утверджувала віру в життя, прагнення до позитивних змін, породжувала енергію духовного й інтелектуального поступу. Остання, як правило, виявляла себе у текстах неоромантиків: Ю. Шпола, М. Йогансена, Ю. Яновського, а також в авангардистів: Д. Бузька, Л. Лайна (Л. Скрипника). Трагічна є прикметною ознакою світомислення В. Підмогильного, М. Могилянського. Поєднання обох типів можна простежити у романах М. Хвильового, Г. Шкурупія.

Об'єктом зображення письменників першої третини ХХ ст. була навколишня реальність, що виявила себе як неприпустима для утвердженої картини світу українця та інспірувала зміни у ментальності. Людина потрапила в жорстоку дійсність, коли епоха руйнування основ світового устрою зійшлася в часі

із періодом „тотального нищення самих основ національного буття, спричиненого більшовицькою окупацією, а з нею – вторгненням і насильницьким насадженням нової, агресивної ідеології, чужої принципово відмінної ментальності” [11, 33]. Неприродні умови існування людини спричинили глибоку трагедію. Розрив між суб’єктивною і об’єктивною реальністю породив розщеплення свідомості. З одного боку, залишилися гуманні домінанти існування, прагнення життя, віра в майбутнє. З іншого – поглиблювалось неприйняття особистістю соціального світу, росло нагнітання песимізму.

Для того, щоб депресія не переросла в агресію, тоталітарна система влади формує нове суспільство на утопічних принципах. Таке утопізоване суспільство із системою спеціальних догматів створює феномен соціальної міфології або псевдоміфології (В. І. Пахаренко). За Ф. Шеллінгом, особливість останньої полягає в поєднанні раціонального (правлячої ідеології) й ірраціонального (душевного життя народу) елементів. Переконавання, нав’язані владою, на певному етапі людина починає сприймати як власні. Її поведінка керована штучними нормами, а не ціннісними моральними вимогами чи власними бажаннями. Дії і думки індивіда інспіровані владою завуальовано, і він переконаний, що йде за порухами свого серця. Усі почуття, які були до цього справді вартісними – любов, дружба, піклування про рідних, згасають, а задеклароване людина сприймає за істину. Більше того, в ній зростає почуття особистої відповідальності за вчинки, зроблені не з власної волі. Відчуження особи від питомих людських принципів утворює явище абсурду.

Осмислення абсурдної дійсності у літературі притаманне перед усім митцям екзистенційного дискурсу, яскравим представником якого є В. Підмогильний. У романі «Місто» письменник оприявнює скептично-іронічного оповідача, який не втрачає нагоди висміяти головного героя й суспільні явища, що формують його характер. Автор наділяє свого оповідача сократівським типом іронізування: наратор вдає із себе одноподумця Степана Радченка, і, ні разу відкрито не засудивши, розгортає його міркування, довівши їх до абсурду. Юнак,

сповнений амбіцій, приїхав завойовувати місто. Нова реальність лякає героя, викликає відкритий осуд і таємне бажання: «А вчитель був цікавіший. Цей щось мислив і чимсь жив. Але кімната його – Степан весело засміявся, пригадавши її. Він враз уявив собі долю цього добродія. Учитель був колись господарем великого помешкання, і революція, відтинаючи ордерами кімнату по кімнаті, загнала його разом з недореквізованим й недоспроданим майном у цей куток, що нагадує острів після землетрусу. Вона зруйнувала й гімназію, де він учив буржуйських синків гнобити народ, і кинула, як пацюка, до архіву порпатись у старих паперах. Він живий ще, він ще кричить, але майбутнє його – здихання. Та він і так уже мертвий, як та латина, що тільки дідькові потрібна.

От вони, ці горожани! Все це – старий порошок, що треба стерти. І він до цього покликаний» [10, 330]. Пафосність міркувань героя має досить комічний вигляд на тлі невідповідності з власними можливостями, а також у контексті фіналу роману, де Степан сам стає одним із таких міщан, яких люто критикував, тільки потрапивши до міста. Іронія застосовує прийом зведення до абсурду для того, щоб виявити неістинність судження, і робить це з метою вивести читача до іншого, більш продуктивного напрямку думки. Текст віддзеркалює іронію самого автора та є неможливим без активної співтворчості реципієнта.

Поряд із абсурдом, контраст також має у своєму ядрі бінарну опозицію з відверто вираженим взаємовиключенням компонентів і є одним із прийомів іронії. Базовим екзистенційним контрастом у тексті є культурний: Степан – представник сільської молоді, закинутий у міське середовище. Ці проти-природні для юнака обставини спонукають до нетипових йому відчуттів і вчинків. Чуже місто викликає страх і нестримну ворожнечу до «бездумного, сміючого потоку. На що інше здатні всі ці голови, крім як сміх і залицання? Чи можна ж припустити, що їм у серці живе ідея, що ріденька їхня кров здібна на порив, що в свідомості їм є завдання й обов'язок?

Ось вони – горожани! Крамарі, безглузді вчителі, безжурні з дурощів ляльки в пишних уборах! Їх треба вимести геть,

розчавити цю розпусну черву, і на місце їх прийдуть інші» [10, 331]. Герой сприймає своє життя полярним до життя міщан, водночас прагне ввійти до їхнього середовища. Це приносить йому страждання. Автор зумисно гіперболізує ідеї, нагромаджує негативні характеристики, чим провокує читача до іронічного сприйняття хлопця.

Принцип іронії є головним у тексті В. Підмогильного. Водночас митець припускає, що реципієнт може і не відчувати іронічного коду та ігноруватиме ігровий чинник. Зокрема це виявляє себе у пародійній деконструкції імені Степана Радченка. Щоб надати потрібної урочистості він змінив одну букву та наголос у своєму імені і вигадав благородне, на його думку, королівське – Стефан. Амбіційність юнака розвінчує друг Борис, прозиваючи його Стефочкою. Саме жіноче, навіть дитяче ймення підкреслює безглуздість пафосу недосвідченого письменника.

Саме такий інваріант іронії прочитується в описі кімнати дівчат, де на стінах знаходяться поряд зображення комуністичного вождя, християнського святого та оголеної античної богині: «Ними Ганнуса наївно обліпила стіни, силкуючись надати хоч якоїсь затишності голій кімнаті. Портрет Леніна, що висів у центрі, вона навіть прикрасила великим написом з нерівних літер: «Ти вмер, але дух твій живе». На покуті влаштувала маленьку іконку Миколи-чудотворця, малопомітну з першого погляду. З усіх малюнків Нюсі належав тільки один – оголена Галатея, що підносить до неба свої руки та груди; він висів над Нюсиним ліжком і турбував Ганнусю своєю непристойністю» [10, 336].

Тут іронія мислиться не лише як суперечність, але як доволі жорстке заперечення хисткості ідеологічних переконань і розмивання меж людської моралі, руйнації й хаосу «в умах» (за М. Булгаковим). З огляду на провідну ідею твору – амбівалентності людської природи – іконка символізує духовну основу людини, грецька богиня-коханка уособлює її тілесне начало. У цьому контексті образ комуністичного ідеолога художньо відтворює трагічне руйнування обох людських засад. Загалом, можна сказати, що кожна з картин втілює суспіль-

ний феномен, що заперечує попереднє: церква не допускала, засуджувала античну культуру, вважаючи її язичницькою, а оголені тіла – соромом. Із приходом радянської влади і нової ідеології сама релігія опинилась у вигнанні. Автор сміється з ілюзорності і примітивності мислення, яке допускає заперечення незрозумілих явищ. Ця іронічна деталь звертає увагу на бажання отримати силу і владу за будь-яку ціну, страх її втратити, нетерпимість, неприйняття інших. Усі ці характеристики властиві і самому Радченку у ставленні до людей, у засобах досягнення мети.

Інший іронічний прийом В.Підмогильного – парадокс – також заснований на протилежностях. У фінальній сцені роману зображено завойоване Степаном місто, що «покійно лежало внизу хвилястими брилами скель, позначене вогняними крапками, і простягало йому з півми горбів гострі кам'яні пальці. Він завмер від сласного споглядання цієї величі нової стихії і раптом широким рухом зронив униз зачудований поцілунок» [10, 538]. Герой переконаний, що сам досяг своєї мрії та завоював його. Але трагедія в тому, що місто підкорило Степана Радченка, заповонило своїми думками і проблемами, дало добрий ґрунт для розвитку тілесних стремлень, поневолило його і позбавило основ людськості. Автор іронічно описує «зачудований поцілунок місту», маючи на увазі поцілунок Степана собі – перемождю.

Загалом, аномалії українського світу початку ХХ ст., спровоковані катаклізмами часу, були очевидні. Проте жоден митець не мав змоги в повній мірі художньо відтворити всі вади суспільства, і кожен шукав свій спосіб для творчого вираження. Трагічна свідомість формувалась на тлі розчарування у соціальних перспективах. В. Пигулевський вважає, що в такому середовищі художня еліта замикається в собі, у світі своїх мрій. Мистецтво відсторонюється від соціальної дійсності. Прагматичний світ, у залежність від якого потрапила людина, фетишизується, наділяється магічними властивостями і сприймається як надсвітловий потік життя, що керує долями людей, стає об'єктивним джерелом трагічної іронії долі [9, 100]. Індивід відчувається, світ натомість виявляє себе як чужий,

ворожий, такий, що породжує страх і відчай. Наслідком є дегуманізація мистецтва.

Однак, не можна вважати людину початку ХХ ст. безвольною жертвою доби. Вона сприймає абсурдний і дегуманізований навколишній світ досить наступально. Її філософія пронизана вітаїзмом і прагненням боротьби, іноді ескалація емоційного запалу доходить до екстатичного стану. У літературі це період спалаху романтичного ентузіазму, безмежних надій, сп'яніння енергією дії. За спостереженням Л.І Кавун, „творчість митців українського ренесансу просякнута “космічним оптимізмом”, що окрім індивідуального темпераменту віддзеркалював і всеукраїнський пафос національного самоствердження, хоч онтологічно виглядає похмурою, надривно-профетичною, бо відбиває глибокий і гострий спротив письменників руйнації, диктатурі більшовиків, моральній деградації їх батьківщини” [6, 12].

Як же зрозуміти потужну силу оптимізму в системі, що прагне знищити людину? Таке явище можна пояснити питомою для українців вірою у неминуче позитивне перетворення світу, що закорінена у відчуття закону про вічне повернення. Про це може свідчити систематичне оприявлення у художній літературі теми героїчного минулого, зокрема йдеться про захоплення авторами добою козаччини, звитягами її діячів.

Для періоду занепаду країни характерне тривожне очікування політичних і військових потрясінь, яке викликає бажання повторити подвиги предків, відродити колишню славу у сучасній історичній дійсності, що мусить привести до оновлення світу. Скажімо, на початку роману «Чотири шаблі» Юрія Яновського, у якому йдеться про участь повстанських армій у Першій світовій війні на території України, подано опис головних героїв, у якому ми можемо впізнати персонажів не ХХ століття, а доблесної епохи козаків: «Це сиділи на скелі орли, напустивши на себе всю поважність завмерлих хвилин. Це – ще не порушена нічим тиша, яка розірветься через голосне квіління стріл, брязкіт щитів, іржання коней, і затремтить степ, затрясуться шляхи під копитами сміливих вершників. Чи знають вони свою силу і волю, замах клинків своїх, мужність серць і світло очей? Не знають вони ні сили, ні волі, ні муж-

ності серць, ні замаху клинків. Та що їм до таких дрібниць, коли вони почувають, що живуть!» [18, 318]. Цей опис видається іронічним у контексті композиційного обрамлення: наприкінці твору друзі теж сидять на горі, але вже не лишилося й сліду від романтичної героїки, а те, що «здавалося світлом навесні, пожежею – влітку, – тепер воно блимає – каганець, поставлений на обрій» [18, 462]. На думку автора, вітаїстична енергія, здатна до національного відродження, запроторена у підземелля. Ідеї, що сповідували герої, тепер зайві, бо, згідно з новою ідеологією, позитивні трансформації відбулися, тому праця у шахтах – це місце для нових подвигів за мирних умов.

Ідею циклічного часу та теорію міфу про вічне повернення у своїх працях на початку ХХ ст. розвинув румунський релігієзнавець Мірча Еліаде. Автор зазначав, що у всіх циклічних системах є одна спільна риса – в межах кожної з них сучасний історичний момент є занепадницьким порівняно з попередніми. „Цю тенденцію до девалоризації поточного моменту не слід трактувати як песимізм. Навпаки, в ній виражається швидше зайвий оптимізм, бо в погіршенні сучасного стану речей принаймні деякі люди бачили прикмети неминучого прийдешнього відродження” [8]. Проектування теорії на історичну дійсність 20-х років ХХ століття дає змогу зробити висновки про причини духовної непохитності і вітаїстичної віри в неминучі позитивні зміни життя народу. Абсурдна й агресивна реальність сприймалась межевою, гіршої вже бути не могло, тому наступним після критичного мав настати період піднесення і процвітання.

Двоаспектність актуальної картини світу породила у художньому просторі полярність модерністичної іронії. Так, поряд із трагічною іронією замкненої у собі людини, приреченої на життя у тоталітарному суспільстві, з ознаками вимушеного визнання абсурдності, викриттям фальшивості офіційних догм, зустрічаємо вітаїстичну, окрилену вірою в життя, у всепереможну силу духу і з виразним бажанням змін. Проте, тільки на перший погляд ці два види несумісні, бо насправді вони є взаємодоповнюючими, розуміння катастрофічної недосконалості світу, тотальної дисгармонії переростає в бунт, який під-

кріплений вірою в неодмінний успіх. Трагізм і вітаїзм – протилежні полюси реакції на реалії людського існування, об'єднані в одному явищі.

Саме таким явищем, на нашу думку, є роман М. Хвильового «Вальдшнепи». У центрі уваги автора – конфлікт, в основі якого лежить суперечність між дійсністю і мрією про гармонію життя. Максимально ця драма виявляє себе в характері головного героя Дмитрія Карамазова. Дисгармонія, хитання, почуття екзистенційної вини – усе це складники внутрішнього стану персонажа, відчуття трагічності супроводжує героя від початку і до кінця твору. Він безапеляційно приймає безвихідь життєвої ситуації, але саме це і є причиною емотивної іронічної реакції на дійсність, а іноді навіть цинічної: «На світі ще ніколи так не траплялось, щоб панегірики складали тому, хто їх уже не проспівав сам собі... так чи інакше. Я співаю собі цинічно, але не в цьому ж справа. Мета завжди виправдовує засоби. Мій цинізм примушує тебе й інших звертати на мене увагу, мені ж цього й треба. А що я фразер, то ти теж правильно підмітив, – несподівано погодився він. – Звичайно, все це, мабуть, фрази, і завтра я їх, можливо, буду сам соромитись» [16, 481]. Іронія – домінанта світосприйняття Карамазова і основа комунікативної взаємодії з оточуючими, видається засобом відчуття деякої переваги над ними і ілюзії досягнення героєм душевного задоволення, проте для нього властива також і самоіронія.

Випробування коханням, характерне для романної традиції, ніби пробуджує Дмитрія зі сну, нав'язаного безвихідними екзистенційними пошуками. «Щось почалось», – раптом прийшло йому в голову. Не той роман, що до нього він хотів утекти од нудоти буднів нудної Ганни, – почалось щось тривожне і – тепер він певний – трагічне. Але не жах викликало воно в нім, а почуття якоїсь безумної радості, ніби він мусив на днях відкрити цілком нову й надзвичайно цікаву сторінку в своєму одноманітному житті» [16, 533]. У ньому теж Карамазов бачить катастрофічність, хоча й не абсолютну, бо він прагне таких змін.

На противагу трагічному образу Дмитрія іронією цілковитого вітаїзму наділена Аглая. Дівчина «є втіленням “духу не-

спокою”, творчого життєвого активізму. Вона – нова людина, від природи покликана до активної дії» [5, 292]. Тому її іронія спрямована проти занепадницьких настроїв Карамазова. Героїня дивиться у корінь зла, на її думку, Дмитрій слабує духом, бо сприйняв світ «крізь призму романтичної уяви» [16, 538], а коли зіткнувся з «соціалістичною реальністю» прийшов до жахливої думки: «Немає виходу. Зі своєю партією рвати не можна, бо це, мовляв, зрада не тільки партії, але й тим соціальним ідеалам, що за них вони так романтично йшли на смерть, це буде, нарешті, зрада самим собі. Але й не рвати теж не можна. Словом, вони зупинились на якомусь ідіотському роздоріжжі. І от Карамазови почали філософствувати й шукати виходу з зачарованого кола. Але й тут їм не пощастило, бо вони шукали парикмахерські перпетуум мобіле: шукали такого становища, коли й вівці залишаються цілі й вовки не почувають голоду. Коротко кажучи ні недоучки остаточно заплутались і, таким чином, прийшли до душевної кризи» [16, 539]. Її іронія життєствердна, вона спонукає до пробудження, руху, знищення внутрішніх меж, до розвитку. Відомо, що висміювання є одним із ефективних засобів корекції людської поведінки, Аглая ж використовує її як спосіб коригування мислення Дмитрія. Дівчина сповнена енергії, хоче нею надихнути Карамазова і вивести його з екзистенційного тупика.

Зважаючи на певну близькість силою духу і широтою мистецького запалу, модерністичну іронію порівнюють із романтичною, проте категорія дещо змінюється за своєю суттю. Якщо раніше вона впорядковувала у художній моделі співіснування соціальної дійсності та внутрішнього світу, то „наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. іронія підкреслює розрив між мікро- та макросвітом та ірраціональність буття, таким чином набуваючи трагічного характеру” [7, 226-227]. Часто таку іронію визначають як іронію долі. Н. Фрай, аналізуючи літературні модули, зазначив, що основний принцип трагічної іронії полягає в тому, що будь-які незвичайні події, які відбуваються з героєм, не мають причинно-наслідкового зв'язку із особливостями його характеру. Те, що відбувається, це жереб, і він не більше за інших заслуговує на таке покарання. На думку

вченого, провина героя зумовлена тим, що „він – частина враженого вадами суспільства, або хоча б тим, що в оточуючому світі така несправедливість є невід’ємною рисою існування” [15, 240]. А з погляду Р. Струця, суть трагічної іронії полягає „у протистиставленні людини (з усіма притаманними їй бажаннями, задумами планами) і темних доленосних сил, долі, закони якої нищать її, лишаючись для неї незбагненими” [13, 41].

Прикладом злої гри долі може бути образ Сергія Голуб’ятнікова з роману Гео Шкурупія «Жанна батальйонерка». Це ще один герой, що став жертвою парадоксів розвитку суспільства. Поручник репрезентує у творі романтичного мрійника, що безнадійно закоханий у професорську доньку Жанну Барк і, щоб завоювати прихильність дівчини, прагне героїчних вчинків, натомість опиняється у запеклому вирі війни. Невзаємне кохання, жорстокість війни, підсвідомий жах перед ходом історії перетворюють закоханого романтика на безжального і підступного «стерв’ятника». Причиною звірячої агресії є крах ілюзій, доля жорстоко посміялась над героєм: його подвиг не оцінила ні дівчина, ні країна. «Голуб’ятніков завжди п’яний. Порвалися всі зв’язки з тилом, і розчарування, як великі грядки капусти, оточило його. Гірким намумом осіли скривджені мрії. Жанна десь зникла. Лишилось незадоволення та роздратування» [17].

У хворій свідомості героя зароджуються вагання. Спочатку він служить на війні заради Жанни й під впливом уявлень про обов’язок перед державою, зрештою зневірюється і в одному, і в іншому. «Голуб’ятніков не спав цілу ніч. Він пиячив до самого ранку. Це було безрадісне, самотнє пияцтво. Зачинившись у своїй кімнаті, Голуб’ятніков пив, бажаючи втопити у вині свої інтелігентські сумніви.

Кошмари душили його всю ніч. Безнадійне кохання до Жанни дратувало його, як обгризена кістка дратує голодного тигра. Люті і помста прокидалися в ньому від думки, що він безсилий зробити що-небудь, щоб наблизити Жанну до себе. Тоді він кидався з кутка в куток, бажаючи розстріляти не тільки Бойка, а всіх, весь фронт, російський і німецький.

Хвилинами реакції він жалкував, що поставив себе в такі стосунки з Бойком, він нарікав на себе, вважаючи все своє

життя за безглузду помилку. Коли б він міг, можливо, він побудував би своє життя зовсім інакше. Може б він був краще у лавах тієї інтелігенції, що з неї походив Муславський і Бойко, і тоді б не було цих сумнівів і цих жахливих вчинків, що він їх робить задля своєї жорстокої і нетерпимої кляси, навіть не кляси, а касти» [17]. Голуб'ятников перебуває у ситуації сумнівів і повного безсилля, у ній він не захисник, а ворог і собі, і своїм солдатам, народові.

Востаннє трагічно доля посміялась, підготувавши безглузду смерть чоловікові. Він помирає, застрелений у лісі своїми ж солдатами, а не на полі бою, як герой. Злий час і суспільні умови розгорталися таким чином, що Голуб'ятников став зайвим, непотрібним, хоча сам не був лихою людиною у своїй суті, та й ідеї, які сповідував, теж були позитивними.

Іронічним у романі є також образ дівчини, що спонукала до «доблесних вчинків» поручника. Жанна потрапила в ті ж безвихідні сіті долі, що і Голуб'ятников. Ідеалістка-мрійниця з дитинства асоціювала себе зі «Славетною Орлеанкою» легендарною Жанною д'Арк, відчувала в собі якусь винятковість і завжди мріяла здійснити величний подвиг, навіть «мусила врятувати Батьківщину» [17]. Ці ілюзії потрапили на вдячний ґрунт пропагандистських закликів влади взяти участь у шляхетній справі – війні. Автор глузливо описує, як «романтичні панночки» Жанна і її подруга Таня, обійнявшись, читали статтю про подвиги солдатів в журналі «Нива». На думку Н. Бернадської, письменник іронізує над тими чинниками, які формують душевні порухи дівчини, її розуміння суспільного життя: «Це ура-патріотичні відозви уряду, численні поранені на вулицях, наївні нариси про непомітних, але відважних героїв на сторінках ілюстрованих журнальчиків. Автор іронізує і над Жанною, і її подібними екзальтованими натурами, які не бачать, не відчувають правди життя, а створюють свій ілюзорний світ завдяки численним рекламним фальшивкам про військову героїку» [1, 109]. Жанна, як і поручник, стала жертвою фальшивої мети, її романтичні візії також розбиваються об кошмар і цинізм реальної війни.

Інший іронічний образ у романі – це образ білого пухнасто-го kota, що підкреслює символізм імперського пафосу і наївність героїні. Голуб'ятников на вечірці дарує тварину дівчині, там же висловлює захоплення війною. Йдучи до «ударного жіночого батальйону смерті», Жанна взяла з собою й kota Агасфера, бо для неї він символізує благородні пристрасті поручника, а ще «вона десь читала, що солдати мають собак і інших тварин, і що це найкращі друзі героїв непереможної армії. Щоб у всьому бути подібною до цих героїв, вона взяла з собою kota. І як деякі люди, палючи люльку, вважають, що вони вже через це справжні моряки, так і Жанна, взявши з собою kota, вважала, що вона вже справжній вояка, підкурений порохом» [17]. Абсурдність ситуації: білий кіт серед бруду, крові, смерті, викликає сміх у солдатів, підкреслює іронію митця над наївністю дівчини.

Дорога на війну kota у складі батальйону показує поступове прозріння Жанни: у казармі дівчина, яка «була примхливим витвором інтелігентського оточення», переживає перші труднощі солдатського життя і муштри. Котові теж доводиться отримувати від батальйонерок «надто гострі для його шкіри» пестоші. Це перші удари по мрійливому самообману героїні. Із потягу на фронт, що нагадував будинок розпусти, кіт намагався втекти і його ледве повернули дівчата. Чим ближче до лінії вогню, тим гнітючіше враження від оточуючих картин і тим тяжчим і недоладнішим видавався батальйонерці Агасфер. Відкритий бій приносить остаточне розчарування героїні і безглуздий, трагічний фінал котові, про який письменник повідомляє іронічно: «В одному місці бруствер і шанець був зруйнований набоєм, що вирив у самому шанці цілу яму. Можливо, що цим набоєм було вбито ще одну жертву імперіялістичної війни, kota Агасфера, що раніш нагадував худорлявого Росинанта лицаря Дон-Кіхота» [17].

Проте, образ Жанни не трагічний, а скоріш іронічно-вітаїстичний: дівчина, на відміну від Голуб'ятникова, змогла прозріти, прокинутись від навіяного видіння реальності, переродилась і тому, на думку Л.Кавун, «у художньому тексті героїня тлумачиться як животворне духовне начало буття, ві-

чність, уособлює красу як чуттєвість. Відтак в авторському дискурсі вона вивляє себе однією із стихійних сил, що набула людського обличчя» [5, 286].

У складному соціальному і духовному середовищі сміх був чи не єдиною життєствердною силою, яка допомагала безпечно й ефективно протидіяти несправедливості й антигуманності абсурдного світу. Відкрита боротьба з режимом у тоталітарному суспільстві несе загрозу знищення, тому задля збереження життя митці обирають більш гнучкий, ігровий спосіб непрямого спротиву. Експліцитне підтримання офіційного курсу з його імпліцитним висміюванням дозволяє виразити помисли і переконання, досягти моральної розкутості. Крім того, життєствердний сміх виконує й інші функції. Так, він дає індивіду сили боротися зі страхом, і таким чином захищає свідомість від божевілья в умовах абсурду і жорстокості зовнішнього світу.

Висміювання прагне виявити і виправити не тільки особисті, а й суспільні недоліки. Тому найбільш природним засобом художньої виразності та виявлення авторської позиції в таких обставинах є життєствердна іронія. Так, авангардний роман Д. Бузька «Голяндія» офіційною критикою у часи видання був сприйнятий як трактування суспільних процесів соціалістичної дійсності, були нарікання тільки щодо «абсолютно незрозумілої» форми зображення [2, 14]. Насправді ж авторіві вдалося досягти своєї мети, й авангардна ігрова манера замаскувала істинні судження. Пародійність «Голяндії» помітили лише через 30 років, й інтерпретували таємниці іронії письменника. Роман, на думку сучасних учених, передусім спрямований проти «спрощеного підходу тогочасної літератури, і зокрема роману, до осмислення дійсності, проти нав'язування роману схем відтворення життя» [12, 138]. Літературна тема звучить протягом всього твору, а головним героєм твору виступає оповідач-письменник. Оголення письменницького прийому, обговорення секретів авторської лабораторії, звернення до теоретичних проблем, літературні зауваження і коментарі мають всуціль іронічну тональність: «Погані тепер письменники пішли. Не вміють так писати, щоб Тамари могли їх читати...» [3, 322]. Критика тогочасного мистецького процесу

звучить приховано. Автор порушує проблеми залежності літератури від влади, свободи мистецької думки: «Гра в дамки непогана річ. Але коли грають годину, другу, третю й т. д. – це вже загрозливе явище. Це вже нагадує мені скрутне становище деяких українських письменників, що ніяк не можуть помиритися з Радянською владою, диктатурою пролетаріату і т. ін., але ж мусять тримати марку революційних чи хоч попутницьких письменників» [3, 354]. Автор одягає на себе маску простакуватого оповідача, що веде розмову з примітивним читачем, а наївна, доброзичлива іронія забезпечує відповідну тональність. Таким чином Д. Бузько намагається висміяти не тільки владу, що диктує масовізм і примітивізм у літературі, не тільки письменників, що силкуються пристосуватися до вимог часу, а й самого примітивного читача, що є смішним, якщо не прочитує істинних ідей, а сприймає буквально все сказане: «Ні, читачу! Це вже не з галузі релігійних уявлень. Хоч таки досить із ними спорідненої галузі. Це вже свідоме, культурне наслідування почуттів та думок прадавньої, дикої людини. Звичайно, це теж поезія. І теж поганого гатунку. Та що, читачу, зробиш? Як усі ті поезії з роману викинути, що ж од нього залишиться? Самий кістяк. А в тебе, читачу, шлунок ще надто зіпсований і зуби твої надто кволі, щоб кістяком годуватися» [3, 356].

За модерністичною іронією знаходиться лише маска, яка приховує біль розчарування через розбиті, обмануті надії. Вона має „суттєві збіги з німецькою (часів XVIII – XIX ст.) естетикою сміху, яка віддавала перевагу комічному, у центр ставила гру, а прийоми комічного базувала на обігруванні предметно-матеріального світу в усіх його формах і виявленнях (людське буття тощо), в тому числі й „осягнення всього в загальному зв’язку” [5, 254]. Ігровий вітаїстичний тон став руслом художньої творчості, оскільки дозволяв у несерйозному, веселому вигляді повідомити про складні невирішені проблеми часу. Іронічна гра веде реципієнта за собою. Зовнішній стверджуючий смисл, включає в себе внутрішнє заперечення. Кожен із них передбачає реакцію читача, що повинен коритися ведучому авторському законові, для того щоб створити концептуальне ціле. Як відомо, ефект іронії виникає

внаслідок постійного порушення читацького очікування. Автор в модернізмі пропонує читачеві певні норми і цінності, налаштовує його на сприйняття їх за істинні, після чого різко заперечує код їхнього розуміння. Читач мусить іти вслід за авторською думкою (на відміну від постмодерного автора, який залишає читача перед вибором, який зі змістів обрати).

Висновки. Отже, іронія 20-х років ХХ століття має специфічні ознаки, відмінні від усього модернізму. Вибух таланту, мрії про необмежену творчу свободу розбиваються об стіну реальності, диктованої режимом. Вітаїстичне світовідчуття, віра в життя накладається на трагічне розуміння ситуації, що відбувається навколо, приводить до парадоксальності вияву художнього світу. Драматичне зіткнення настроїв життєлюбства і глибокого відчаю ховаються в художньому тексті за іронічною авторською грою.

Summary: Tkalych I. The artistic peculiarity of the irony in the Ukrainian novel of the 1920s of the twentieth century. The article is devoted to the analysis of artistic specificity of irony in the Ukrainian literature of the 1920s of the twentieth century. In the author's view, the irony takes a prominent place in the system of moduses and involves significant variability: from tragic to romantic. These kinds of the irony have polar positions in the complex of modifications of the specific integrity of works of art, where the balance of the inner I fluctuates between the romantic self-affirmation of the subject and the tragic self-denial of it. The evidence of this is the novels by D. Buzko, M. Johansen, M. Mohylanskyj, V. Pidmogylnyj, M. Skrypnyk, O. Slisarenko, M. Khvylovyj, Geo Shkurupij, Yu. Shpol, Yu. Yanovskyj. The tragic irony allowed Ukrainian writers to artistically recreate the world in its diversity; it deprived the dogmatic narrow-mindedness of one-sidedness, fanaticism. Vitality irony affirmed the belief in the life, the desire for the positive change, it gave rise to the energy of spiritual and intellectual advancement. Life-affirmation irony was revealed in the texts of Yu. Yanovskyj, D. Buzko, tragic irony was found in the works of V. Pidmohylnyj, M. Mohylianskyj. The researcher traced the combination of both types in the novels of M. Khvylovyj, G. Shkurupij.

Key words: art mode, novel, tragic irony, vitality irony, absurdity, paradox, polarity, modernism.

Список використаної літератури

1. Бернадська Н. І. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція: Монографія / Н. І. Бернадська. – Київ : Академвидав, 2004. – 368с.
2. Бузько „Голяндія”. Зауваження редакції до рецензій, що їх видруковано в „Чит.-Рец.” № 4 // Читач-рецензент. – 1930. – № 5. – С. 12-13.
3. Бузько Д. Чайка ; Голяндія : романи / Дмитрий Бузько. – Київ : Дніпро, 1991. – 392 с.
4. Гуссерль Э. Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология / Э. Гуссерль // Вопросы философии. – 1992. – № 7. – С. 136–176.
5. Кавун Л. “М’ятежні” романтики вітаїзму : проза ВАПЛІТЕ [Монографія] / Л.І. Кавун. – Черкаси : Брама-Україна, 2006. – 328с.
6. Кавун Л. „Романтика вітаїзму” як світобачення / Кавун Л. // Вісник Черкаського університету. – Серія Філологічні науки. – Випуск 159. – Черкаси, 2009.– С. 5–14.
7. Казанова Ю. Трагічна іронія у модерністському дискурсі / Ю. Казанова // Літературознавчі студії. – Випуск 20. – Київ : ВПЦ „Київський університет”, 2008. – С.226–230.
8. Мирча Э. Миф о вечном возвращении [Електронний ресурс] / Э. Мирча; Перевод Е.Морозовой и Е.Мурашкинцевой/ <http://nz-biblio.parod.ru/html/eliade1/index.htm>.
9. Пигулевский В. О. Ирония и вымысел: от романтизма к постмодернизму / В. О. Пигулевский. – Ростов-на-Дону : Фолиант, 2002. – 418с.
10. Підмогильний В. П. Оповідання. Повість. Роман / Валеріан Підмогильний. – Київ : Наук. думка, 1991. – 800 с.
11. Піскун О. Письменник і тоталітаризм. Психоаналітична інтерпретація прози Тодося Осьмачки / О. Ю. Піскун. – Черкаси, 2010. – 262 с.
12. Сабадош Г. Тема мистецтва в романі «Голяндія» Д. Бузька // Галина Сабадош. – Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Випуск 2 (30). – 2013. – 138-142.
13. Струць Р. Різновиди іронії / Р. Струць // Наукові записки національного університету „Києво-Могилянська академія”. – Т. 4. – Філологія. – Київ : Вид. дім „КМ Academia”, 1998. – С. 37–42.
14. Тюпа В.И. Художественный дискурс (Введение в теорию литературы). / В.И. Тюпа. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. – 80 с.

15. Фрай Н. Анатомія критики / Пер. с англ. А.С.Козлова и В.Т. Олейника / Н. Фрай // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX веков. Трактаты, статьи, эссе. – М. : Изд-во Моск-го ун-та, 1987. – С. 232–263.

16. Хвильовий М. Вибрані твори / Упоряд., автор передм. Р. Мельників. – Київ : Смолоскип, 2011. – 1038с.

17. Шкурупій Гео. Жанна батальйонерка [Електронний ресурс] / Гео Шкурупій // Сучасність. – 1982. – № 1–2. – С. 38–81; № 3. – С. 8–48; № 4–5. – С. 11–35; № 6. – С. 11–31. – Режим доступу: <http://www.ukrcenter.com/> Література/ Гео-Шкурупій/56499-1/ Жанна-батальйонерка/.

18. Яновський Ю. Чотири шаблі: оповідання, есеї, романи / Ю. І. Яновський. – Харків: Фоліо, 2013. – 572 с.

Одержано редакцією – 15.09.17

Прийнято до публікації – 28.09.17

УДК 821.161.2.09

Любов БАСЮК

ПСИХОЛОГІЗМ ДИТЯЧИХ ТВОРІВ МИКОЛИ ВІНГРАНОВСЬКОГО

У статті проаналізовані особливості національної психології на основі дитячих творів Миколи Вінграновського. Розглядається формування душі дитини в наслідок впливу світу природи (на основі творів «Сіроманець», «Гусенятко», «Літо на Десні») та війни («Бинь-бинь-бинь», «Первінка»).

Ключові слова: *Микола Вінграновський, дитяча література, національна психологія, світ природи, війна, формування душі, покоління шістдесятників, смисловий центр.*

Постановка проблеми. *Ідея піднесення самодостатньої цінності людської душі, неповторності особистості, утверджен-*

ня доброти, благородства, совісті, в основі якої – моральний досвід людства, його високі етичні норми, завжди була однією з домінантних ідей творів для дітей класичної української літератури.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Психологічну проблематику творів М.Вінграновського досліджували О. Климчук, В. Мельник, В. Марко, Т. Салига, Ю. Сердюк, М. Слабошпицький, Л. Собчук, М. Сулима.

Мета статті полягає в дослідженні психологізму дитячих творів М. Вінграновського.

Виклад основного матеріалу. Українська література для дітей та юнацтва II половини ХХ століття є досить вагомим естетичним та історичним джерелом осягнення контурів епохи, в яку вона створювалась. У цей період на літературі для юного читача позначилась соціокультурна ситуація в країні – з одного боку; з іншого – пробудження гуманістичної свідомості, свободи, духовного буття, абсолютної цінності особистості. Наставав час «нової» української літератури – незаангажованої, високохудожньої, спрямованої на формування тих чеснот, що узгоджуються з народним моральним кодексом.

Авторство останньої, безперечно, асоціюється з доробком шістдесятників – унікальним за своєю природою й естетичною сутністю явищем.

Почесне місце в плеяді письменників-шістдесятників належить Миколі Вінграновському. Його творчість – небуденне явище в українській літературі. Перший з-поміж рівних, він витворив художній світ, законом якого є краса.

Покоління шістдесятників прийнято називати «дітьми війни». Випробування, що випали на їхню життєву долю, безперечно, позначилися на формуванні світогляду, світосприйнятті, громадянському темпераменті, всьому характері творчості. Тому природно, що однією з центральних тем прозового доробку М. Вінграновського є війна, враження від лихоліття та перших повоєнних років.

В аспекті цієї проблематики у творчості для дітей на особливу увагу заслуговують новела “Бинь-бинь-бинь”, повість “Первінка”. Сюжет новели має умовно-відносну подієву

основу й рухається завдяки почуттям головного героя. Із властивим цьому жанровому різновиду лаконізмом, яскравістю і влучністю художніх засобів автор передав емоційний стан дитини упродовж невеликого відрізка часу. “А тут ще мами нема, і вечір не вечір – одні румуни та німці. Та осінь сіра, хоч прикидається ще жовтуватою” [1, 424]. Завдяки використанню так званого образно-психологічного паралелізму (між життям природи й людини) автору вдалося показати читачеві персонажа як духовну субстанцію, передати ту психологічну напругу, в якій перебуває головний герой твору. Письменник відмовився від традиції своїх попередників (Ю. Збанацького, Ю. Яновського та ін.) фактологічно й детально змальовувати події війни.

М. Вінграновському почасти достатньо лише натяку: “Йй богу, як буду рости, то виросту хлібом! Отоді вже наїмся. І мама наїється. І Дмитрик, і Галинка наїється, бабі Ратушнячці дам та сховаю ще – прийде батько з війни, а я йому хліба” [2, 425]. Автор майстерно передав складний перебіг думок і почуттів головного персонажа за допомогою монологу-розповіді. Структура реплік (часто вони являють собою неповні й навіть обірвані речення), повтори, паузи, хаотичність думок наратора дають можливість уявити його складний душевний стан.

Спираючись на традиції психологізму класичної літератури (В. Винниченко, О. Довженко, І. Нечуй-Левицький, І. Франко та ін.), М. Вінграновський зазирнув у внутрішню сутність людини, її ставлення до навколишнього середовища, а відтак – до самої себе. Невипадково при зображенні воєнного лихоліття письменник намагається осягнути сферу співжиття людини та живої природи. Автор акцентує увагу на взаємодії живих субстанцій, показує взаємопроникненість цих двох, здавалось би, таких далеких, але дуже близьких світів. Людина сповнює природу своїми переживаннями й одухотвореністю, водночас любов до усього живого, прагнення героя допомогти вижити маленькому теляткові в роки поневірянь наснажують адресата почуттям любові до всього живого.

Справедливо зазначає А. Гурбанська: “Письменники-шістдесятники орієнтувалися на моральний абсолют, вони проти-

ставили зовнішньому аспекту зображення трагедії втраченого на війні дитинства внутрішній, психологічний. Розцінюючи сутність вічних категорій (добро, пам'ять, совість, любов) як своєрідний вид духовної енергії людини, вони опредметнюють їх такими сюжетними ситуаціями воєнного та повоєнного лихоліття, що ілюструють духовну силу” [4, 94].

У повісті органічно поєднуються два світи – дорослий і дитячий, світ людини й тварини. Автор вводить у текст твору епізод повернення батька з війни. Його зустрічають усі: Миколка, мати, сестричка і братик, дід Ратушняк, Собака, Первінка. “І коли тато взяв на руки Миколчиного братика і сестричку, і коли мати притулилась до татової спини, Собака ліг долі і почав розглядати свої зальопані в рип'яхах лапи... А крізь відчинені двері сарая дивилась Первінка. По її чорненькому обличчю з темно-голубого, як слива, ока теж котилась темно-голуба, як слива, сльоза” [1, 288]. У цій мовчазній сцені велику роль відіграють обійми, погляди, дотики й відчуття, за допомогою яких авторіві вдалося максимально глибоко передати психологічне напруження, радість, щастя зустрічі близьких людей.

В оповіданні “Бинь-бинь-бинь” з глибокою психологічною переконливістю передано атмосферу окупованого фашистами українського села. Маленький герой оповідання сприймає війну крізь свій дитячий досвід. Окупаційний режим стає для нього суворим уроком на все подальше життя. Вінграновський любить свого героя, наділяє його притаманною дітям кмітливістю і не позбавляє певної “дорослості”.

Смисловий центр нарративної історії його текстів – трагедія дитячою простотою, відвертістю, вірою у краще майбутнє. У цій “страхітливій фактографії окупаційних днів і ночей” [6, 15] малий герой М. Вінграновського завжди переймається горем інших. Постійна готовність допомогти слабкому, жертвовність, почуття відповідальності притамовують його власні лиха. Вибудовуючи внутрішній конфлікт великої трагедії, яка, безумовно, деформує і впливає на свідомість дітей, змінює їх світосприйняття, Микола Вінграновський глибоко проникнув у внутрішній світ головних героїв, детально обсервуючи стан їх

по-дитячому наївної і водночас рішучої душі, розкривав психологію персонажів, відшукував мотиви вчинків. Його герой – зразкова дитина – добра, чиста у помислах, не осквернена часом і людськими законами. Вчинки малих героїв завжди моральні, гуманні та благородні. В яру між будяками хлопчик із “Бинь-бинь-бинь” помітив налякане телятко і заговорив до нього, ніби до людини, якій хочеш допомогти: “Не бійся руденьке. Це ми з Нериком! Іди сюди, а я тобі проса! А змерз же! Скільки вже живеш у цьому яру, га? Сховався від німців, га? Не виходь, бо повне село румунів і німців. Чий ти? А де твоя мама? На проса ще. На-на. А що ж ти їси і де ти ночуєш? А як зима, га? Биньо– биньочку, що ж мені з тобою робити?” [2, 122]. Письменник-гуманіст ґрунтовно, глибоко і цікаво змалював світ дитини, детально описав психологічну, соціальну, філософську еволюцію дитячої свідомості. За допомогою непомітних, на перший погляд, нюансів, пунктирних описів, неключових подій письменник майстерно оголив внутрішню природу дитини (розмови хлопчика зі своїм собакою Нериком, його бажання вирости хлібом у “Бинь-бинь-бинь...”, жалість до нещасної корівки і її хазяйки, радість покупки, епізод з одеколоном у перукарні, перша склянка молока, яку, на прохання Миколки, дід Ратушняк відніс сиротам у “Первінці” тощо.).

Як уже зазначалося, письменники-шістдесятники стали носіями нової свідомості. Вони звертались до проблем духовності, внутрішнього світу людини, сенсу її існування, що спричинило зацікавлення проблемою дитинства, дитинного погляду на світ як важливого чинника формування національної морально-етичної аксіології. Тому не випадковим є їх звернення до теми природи. У Миколи Вінграновського вона репрезентована насамперед повістями “Сіроманець”, “Первінка”, оповіданням “Гусенятко”. Автор піднімає, здавалось би, вічну для літератури тему дружби дитини зі звіром, але інтерпретує її по-своєму. У дітях-героях творів Вінграновського відновлюється вічна єдність живого світу. Справедливо зазначає І. Дзюба: “Вінграновський наче сприймає дійсність не лише людськими чуттями, а й “чуттями” всього живого, – на якійсь

грані, що єднає все суще у спільному для всіх відчутті життя. Звісно ж, це людське, але загострене розуміння своєї значущості, граничності для всієї сфери живого” [5, 21].

У повісті “Сіроманець” йдеться про дружбу хлопчика Сашка й вовка Сіроманця. Автор настільки глибоко відтворює яви людської доброти, що вовк відповідає хлопцеві на його доброту добром, вчиться розрізняти зло, оминає його. Дитина й тварина не можуть існувати один без одного, відчувають дискомфорт, якщо кілька днів пройшло без зустрічі. У творі спостерігаємо фактично казкові елементи (Сіроманець радіє, страждає, розмовляє з Сашком). Поведінка вовка почасти персоніфікована. Утім, автор майстерно психологізував “одухотворення” звіра, вибудував у такий спосіб художню модель “людина і природа” на основі змалювання найбільш вражаючих фактів. Хлопець неодноразово протягом розвитку сюжету рятує вовка від видимої смерті, від злих людей. Витримуючи настрій повісті, письменник оптимістично малює смерть Сіроманця. “Сірий степ лежав у нього перед лапами, коники стрибали через нього, і сине небо продовжувалось в небеса. Сашко обнімав Сіроманця за шию”.

Химерний, часом дивакуватий світ природи у Миколи Вінграновського випромінює світло духовної свободи. Автор не надто обтяжує сюжети оповідань дослідженням питань буття, але вони мовби навмисне випрозорюються в них. Зображуючи персонажів-тварин з фауни, письменник виступає не лише художником, але й оригінальним, спостережливим натуралістом. Герої оповідання “Гусенятко” багаті вдачею. Старий гусак – мудрий поважний господар, радіє за своїх дітей, опікується родинними проблемами. Микола Вінграновський у цьому творі, з одного боку, немовби намагається “вловити” психологію птаха, з іншого – акцентувати увагу на людському. Відчуття захищеності, родинного тепла передає автор у наступних рядках: “Мав тато і високі, м’які сірі груди, Гусенятко пірнуло в них, і так йому стало тепло, що воно відразу ж заснуло знову” [2, 400].

Варто відзначити ще одну прикметну рису анімалістичної прози Миколи Вінграновського – оптимізм, любов до життя й до всього живого. Пристосовуватись до сучасного світу і зві-

рам, і птахам (так само, як і людям) дуже нелегко. Автор, усвідомлюючи це, з почуттям розуміння, співчуття, інколи навіть болю немовби закликає їх (а, отже, і читачів) жити, триматися, любити.

Розкриваючи персонажа у вчинках, монологах і діалогах, письменник глибоко аналізував його внутрішній світ, психологію і поведінку в конкретних стосунках із зовнішнім світом людини і природи (“Первінка”, “Сіроманець”).

Як талановитого пейзажиста М. Вінграновського хвилює не лише “зовнішня” краса природи, а й її так звана “внутрішня сутність”, тобто те, як вона відтворюється у свідомості людини, які почуття й думки викликає, як впливає на почуття і поведінку його персонажів. Наприклад, малий герой повісті “Літо на Десні” бачить світ природи по-своєму: “Маня з жовтою кульбабою в губах з того лисячого боку озера дивиться на тебе і стоїть. Чайки верещать. Водяні жуки – хто куди. Молоді невивігані деркаченята вишустуються з лози і – подалі від дому. Одна лиш лисиця у звіробі під грушкою з старого берега облизується і грає малиновими єхидними очима...” [2, 659].

В оповіданнях та повістях представлена природа, побачена очима дітей. Автор широко використовує персоніфікацію, що передає зримі відображення тілесності – живої і неживої природи. Наприклад, герой повісті «Первінка» Миколка з хазяйновитим інтересом і, водночас, з дитячою допитливістю оглядає ранньою весною дерева в саду, сприймаючи їх олюднено. Для нього «в сіро-блакитних тілах яблунь вже говорила весна, не голосно, а говорила. Яблуні наче прислухалися до самих себе, і особливо оця біля хати, волова мордочка, що доспіє тоді, коли косять жито» [3, 24]. Або така характеристика: «У груш обличчя тверді, і цвітуть вони біло і твердо – зацвіли, уродили, опали і доспіли» [3, с. 24]. Щирим співчуттям, єдністю з природою, часткою якою відчувається герой, пронизано епізод з персиком. Він і порівнює деревину з дитиною: «А персик стоїть худий і нещасний, як обідране голодне циганча: з нього не вийшли ще зашпори, і він у саду малий і скоцюрблений» [3, 25].

Як справедливо підкреслює у своїй книзі про творчість письменника Тарас Салига, описи природи, картини побуту

«ніколи не сприймаються в творах Миколи Вінграновського як засоби “декорації” певних сцен чи епізодів, вони виконують психологічну функцію, оскільки все, про що оповідається, пропущене крізь людську душу і виражає її, її стани, емоційні реакції на світ» [7, с. 145].

Таким чином, письменник творчо трансформував традиції української класичної літератури (зокрема, психологічної прози М. Коцюбинського (“Харитя”, “Ялинка”, “Подарунок на іменини”), по-своєму продовжив болючу на той час воєнну тематику (“Альпійська балада” В. Бикова, “Україна в огні”, “Щоденники” О. Довженка, “Дивак”, “Облога”, “Вогник далекого степу”, “Климко” Гр. Тютюнника, “Землянка”, “Мовчун” В. Близнеця та ін.), відтворивши особливості національної дитячої психології, реалізувавши принципи “відкритих, чистих очей” дитини, яка жадібно сприймає події і явища розмаїтої дійсності. Про це свідчать такі твори, як “Бинь-бинь-бинь”, “Первінка”, “Сіроманець”, “Гусенятко”, «Літо на Десні». Вони органічно ввійшли у контекст “літератури про дітей” і “дитячої літератури”: письменник знайшов такі художні вирішення, які зацікавили як дорослого, так і дитячого читача. Тому ідея піднесення самодостатньої цінності людської душі, неповторності особистості, утвердження доброти, благородства, совісті, в основі якої – моральний досвід людства, його високі етичні норми, є однією з домінантних ідей прози Миколи Вінграновського для дітей.

Summary. Basiuk L. Psychology of child's works of Mykola Vigranovsky. The article analyzes peculiarities of national psychology on the basis of children's works by Mykola Vigranovsky. The formation of the child's soul under influence of the world of nature (on the basis of the works: "Syromanets", "Gusenyatko", "Summer on the Desna") and war (based on the works: "Bin'-bin-bin", "Pervinika").

Key words: Mykola Vyngranovsky, children literature, national psychology, world of nature, war, a forming of a soul, the generation of sixtieths, a centre of meaning.

Список використаної літератури

1. Вінграновський М. Вибрані твори / М. Вінграновський. – Київ : Дніпро, 1986. – 463 с.
2. Вінграновський М. Вибрані твори / М. Вінграновський; передмова Л. М. Талалая. – Київ : – Дніпро, 2004. – 832 с.
3. Вінграновський М.С. В глибині дощів. / М. Вінграновський – Київ : Рад.письменники, 1985. – 256 с.
4. Гурбанська А. Світ дитинства у творчості Ю. Яновського та письменників-шістдесятників (до проблеми типології) / А. Гурбанська // Літературознавчі студії. Збірник наукових праць. Випуск 4. – Київ : ВПЦ “Київський університет”, 2003. – С. 92 – 95.
5. Дзюба І. Духовна міра таланту / І. Дзюба // Вінграновський М. Вибрані твори. – Київ : Дніпро, 1986. – 463 с.
6. Ленська С. Образ дітей війни у творах Гр. Тютюнника, В. Близнеця, М. Вінграновського // Українська література в ЗОШ. – 2009. – №5. – С. 15– 18.
7. Салига Тарас. Микола Вінграновський. / Тарас Салига – Київ : Рад.письменники, 1989. – 167 с.

Одержано редакцією – 05.09.17

Прийнято до публікації – 28.09.17

УДК 82.09(477)'06

Світлана КАВУН

ФЕНОМЕН «ТИХОЇ ЛІРИКИ» І ПОЕТИЧНА ТВОРЧИСТЬ ВОЛОДИМИРА ПІДПАЛОГО

У статті досліджено появу та розвиток поняття «тиха лірика», зосереджено увагу на особливостях поетичної майстерності Володимира Підпалога, також розкрито вияви стилєвих рис тихої лірики в поезії митця.

Ключові слова: *тиха лірика, Володимир Підпалый, поетична майстерність, стиль, соцреалізм, шістдесятники.*

Постановка проблеми. Поки що поняття «тиха лірика» (або «тиха поезія») вітчизняними науковцями достеменно не вписане. Коріння цього стилю віднаходимо у творчості Г. Сковороди, доволі виразно він проглядається у спадщині Б.-І. Антонича, неокласиків, поетів доби Розстріляного відродження – Є. Плужника, В. Свідзінського, В. Мисика. Це явище набуває типового характеру в письменстві 1960-х років, до того ж і в українській, і в інших національних літературах СРСР за «брежнівщини» позиціонується як відповідь на ідеологічний тиск на особистість.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Поняття «тихої лірики» у свій час досліджували В. Кожинів, М. Зуєв, Ю. Ковалів, М. Домчук, Л. Тарнашинська та ін. Зокрема про самого В. Підпалого дізнаємося зі спогадів його дружини та сучасників. Проте ця тема потребує подальшого розкриття, оскільки творчість митця не є вивченою в усіх аспектах.

Мета статті – охарактеризувати стильові риси «тихої лірики» у творчому доробку Володимира Підпалого.

Виклад основного матеріалу. Термін «тиха лірика» увів до літературознавчого обігу в середині 1960-х років відомий російський критик Вадим Кожинів у зв'язку з науковою інтерпретацією творчості російського поета Миколи Рубцова. Дослідник зокрема писав: «У моїй пам'яті М. Рубцов нерозривно пов'язаний зі своєрідним поетичним гуртком. До гуртка цього належали С. Куняєв, А. Передреєв, В. Соколов та молодші поети – Е. Балашов, А. Червченко, І. Шкляревський та ін. Пізніше сформувався літературне явище, яке отримало в критиці назву «тиха лірика». Навіть більше, ця течія визначила цілий етап у розвитку вітчизняної літератури» [1].

Учений М. Зуєв [2, 15] вважає, що лірика названа «тихою» через її орієнтацію на строгий класичний розмір. Така поезія відзначається простотою та чіткістю, їй невластиве новаторство, а проблематика звужується до самозаглиблення ліричного суб'єкта. Натомість дослідник Н. Лейдерман стверджує, що, у «„тихий ліриці” був присутній серйозний виклик офіційній ідеології: під традиціями „тихі лірики” розуміли зовсім не революційні традиції, а, навпаки, зруйновані соціалістичною революцією моральні і релігійні традиції російського народу» [2, 15].

Ми схилиємося до наукових дефініцій українських літературознавців. Приміром, Ю. Ковалів стверджує: «„Тиха лірика” – умовна назва ліричного струменя в українській літературі 70-х – початку 80-х років ХХ ст., що мав переважно стримане натурфілософське спрямування, характеризувався увагою до онтологічних проблем існування людини, заперечував настанови „соцреалізму”, намагаючись не конфліктувати з ним» [3, 484-485]. Творці такої лірики зосереджують свою увагу на душевному стані людини, сутності її земного буття та внутрішній самозаглибленості, духовній і моральній орієнтації, на переживаннях і пошуках власних джерел. Це поезія інтенсивного, поглибленого філософського осмислення дійсності. Ліричне «я» поетів цієї школи незрівнянно глибше і значніше у своїх зв'язках зі світом в особистісному плані, ніж «я» поетів «гучної хвилі».

Українська «тиха лірика» синтезувала духовні народні традиції з традиціями класичної літератури. Умовно названі «тихими ліриками» поети прийшли в літературу зі своїм естетичним відчуттям й філософськими поглядами. Образ України у творчості митців зазнає помітної еволюції: від «малої батьківщини» до узагальненої панорами Вітчизни. Естетичну основу образу Батьківщини створює гармонія людини й природи, що постає своєрідним «містком» між минулим і сьогоденням та майбутнім.

Дефініція «тиха лірика» («тиха поезія») – відносна. М. Домчук пише, що «в українському контексті «тиха поезія» означала не стільки тембр, тональність звучання, скільки одну з моделей літературної діяльності (поряд із «мовчанням») – езопівську мову, а також мистецьку позицію, можливу лише в тоталітарному суспільстві, – зятято „тримати оборону Слова”» [4, 18-23]. Для представників «тихої лірики» власна творчість була своєрідною компенсацією за те, чого не вистачало в реальності; у ній вони черпали сили, енергію й наснагу для життя. Їхня поезія – позиція тихого бунту, негамірливого опору режиму. Намагаючись знайти шляхи художньої та життєвої правди, автори «тихої поезії» були змушені діяти замасковано, натяками, через засоби інакомовлення, іронії, алегорії висловлювати свій протест тоталітарній системі. У негучних

віршах, іноді навіть забарвлених любовними переживаннями, глибоко й переконливо звучить суспільне, загальнонародне переживання («Мить» В. Підпалого, «Скрипка» В. Лучука). Слушно з цього приводу зауважує Л. Тарнашинська: «Такі «тихі книжники» – в силу свого особистого вибору – зважилися на прорив за межі розуміння функції літератури недержавної нації, зокрема письменницької праці як просвітницького служіння упослідженому народові, відстоюючи своєю творчістю право митця залишатися самим собою, творити так, як підказує художня інтуїція, освоювати нові естетичні площини» [5, 232].

Яскравим представником української «тихої поезії» 1960-х років є В. Підпалій. Він увійшов у літературу без голосної пишномовності, зайвого поспіху. «Його ім'я пов'язане з таким, на перший погляд, непоказним, а насправді змістовним високопоетичним явищем, як „тиха лірика”», – стверджує літературознавець Г. Мазоха [6, 123]. Науковець В. Цимбалюк взагалі вважає письменника зачинателем тихого напрямку у вітчизняній словесності. З його слів: «Володя Підпалій своєю поезією започаткував оригінальне крило в літературі шістдесятників, яке пізніше назвуть «тихою лірикою». Це не така голосна і гучна поезія, як у інших його ровесників, вона – задушевна, надзвичайно інтимна, призначена для камерного виконання, але в своїй глибинній суті – високопатріотична, гуманістично спрямована» [7, 2]. «Тиха лірика» митця прийнята щирою любов'ю до Батьківщини, україноцентричністю, священним почуттям генетичного зв'язку з рідною землею, філософським осмисленням життя. «Поезія В. Підпалого постає мовби цілковито аполітичною, позбавленою ідеологічних нашарувань доби, однак між її рядками прочитується глибокий авторський протест згортанню демократичних процесів та нищенню національних ідеалів» [8, 95], – справедливо наголошує О. Рарицький.

Творчість Володимира Підпалого в прижиттєвих збірках «Тридцять літо», «В дорогу за ластівками», «Вишневий світ» зробила іншу, аніж панівна на той час, поетичну пропозицію. «Тиха лірика» поета пронизана медитаціями про єдність лю-

дини, живого, світу і народу, позначена гармонійністю глибини особистісного буття, означена її ціннісна орієнтація в медитативному осягненні незнищених вартостей і сенсу життя. У ліриці В. Підпалого проглядається щемкий неспокій за майбутнє рідного краю, поет живе його тривогами, сподіваннями кращої долі. Як художник слова і водночас редактор відділу поезії видавництва «Радянський письменник», він виступає носієм особливого світобачення й світорозуміння: «Наше сьогодні виявляє його літературний і громадський подвиг, бо писати такі поезії, редагувати такі збірки, так безкомпромісно, мужньо і щиро підтримувати справжню літературу в 60-ті – на початку 70-х років зважувалися далеко не всі письменники, видавничі редактори. В атмосфері гоніння всього мислячого, прогресивного, в умовах масового цькування талантів, шпіонажу серед людських душ Володимир Підпалий вистояв, навіть підтятий жорстокою хворобою, не зрадив ні себе, ні друзів» [9, 38], – підкреслює В. Біленко.

В. Підпалий, свідомо не прийнявши постулати радянської ідеології, перебуваючи в умовах вимушеної «внутрішньої еміграції», у час духовного і творчого розкріпачення понад усе прагнув віднайти можливості повноцінної реалізації в житті й поезії, залишаючись вірним своїм переконанням. Він належав до тих шістдесятників, що їх Л. Тарнашинська називає «тихими книжниками», які чинили системі внутрішній опір, відбувши у тривалу творчу «самоеміграцію» [5, 19]. Тонкий і негласливий лірик, В. Підпалий не часто звертався до зображення соціальних явищ, викриття хиб тогочасного суспільства. Дослідниця М. Домчук зауважує: «Сповідуючи ідеали шістдесятників, поет не належав до відвертих нонконформістів, не бунтував проти старшого покоління, не гнався за поетичною модою» [4, 6]. Однак у його віршах відчувається виклик офіційній ідеології, хай негучний, але бунт проти стандартизації, спрощення, примітивізації людини. М. Ільницький називає В. Підпалого «одним із найталановитіших представників покоління «шістдесятників», який утвердив себе в літературі не голосною, а зосереджено заглибленою поетичною інтонацією. Він знаходив у творчості й у житті спосіб життя і

почування, співзвучний сквородинському ідеалу» [10, 681]. Поет прагнув передусім глибоко осмислити реальність, пропустивши її через розум і серце. Г. Білик на матеріалі спогадів про В. Підпалого доходить думки, що він «... як вимогливий до себе творець «тихого», «традиційного», без зовнішніх ефектів й авангардистського духу, проте надзвичайно глибокого, монолітного в ідейно-художньому плані вірша» [11, 297].

В. Підпалий свідомий своєї високої місії поета – нести чесне слово в ім'я збереження власної мистецької сутності й загальнолюдської справедливості. Він твердо визначає свою життєтворчу позицію й невпинно дбає про її незмінність, несхитність. Поезія покликана служити народові, бо «живе поет лиш почуттям народним» (В. Лучук) [12, 125].

Поезії Володимира Підпалого про рідне село передають щемкі роздуми ліричного героя про землю, яку він полишив ще в юності, проте зрісся з нею назавжди. Степ і гай, сад і діброва, «зелене гарбузиння на городах і капловухі соняхи веселі», «стіл дубовий, ще дідівський, простий, мов сонце, і такий гостинний» нагадують поетові про дитинство, про те вікове чорногор'я, яке пов'язане з образом рідного дому.

У творчості майстрів «тихої лірики» тема малої батьківщини тісно пов'язана з темою України. Патріотичного звучання набувають твори В. Підпалого «Нам», «Ad astra», «Елегія про вічне». У вірші «Тиха елегія», написаному в останні роки життя, щемка любов до Батьківщини вихлюпується через край, вибухає Шевченковими ремінісценціями: «Коли мене питають: Україну чи зможеш ти забути на чужині? – кричу: кладіть мене отут у домовину, живим!.. «Однаковісінько мені» [13, 164].

У любовних віршах представники «тихої лірики» розвивають мотиви кохання, самотності, розлуки, зради. Сердечні почуття поети переливають у наспівні рядки, сповнені ніжних почуттів, світлого смутку:

...Йде весна над землею,
і рожеві пелюстки летять на траву...
Говори, говори, хоч ніколи своєю,
хоч ніколи своєю тебе не назву... [13, 51].

Ліричні твори поетів перебувають у нерозривному зв'язку з фольклорною традицією, у них відчутний народний дух та національний колорит. Фольклор для митців – спосіб мислення, код душі, еволюція генетичної свідомості. Автори широко застосовують народнопісенні мовні звороти (дівчина-куниця, дороги-рушники, вишиванка, доленька-криниченька, барвіста хустина) та загальнонародні назви рослин і тварин (журавель, зозуля, соловей, жайворон, ластівка, дикі гуси, калина, шипшина, терен, смерека, вишня, дуб, барвінок, рута-м'ята).

У багатьох віршах народнопоетичні мотиви переплітаються з мотивами природи, а мальовничі пейзажі приваблюють красою та розмаїттям барв, багатством і глибиною образів: «Обіруч тополь високі факели чисті і святкові, мов хорал...» [13, 68], «заколисали голубі вітри» [13, 83], «сумують лілії край берега, а зорі плавають в ставу» [13, 71]. Природа допомагає письменникам пізнавати дивовижний усесвіт, відшукувати гармонію з ним, вона є невичерпним джерелом життя і натхнення. «У творах представників «тихої поезії», – цілком справедливо зазначає М. Домчук, – визначальною стильовою домінантою стало ствердження одухотвореного, а не технологічного ставлення до рідної землі й природи, яка живе за законами, не завжди доступними людині. «Тиха лірика» синтезувала основні напрямки української поетичної культури: народно-поетичну творчість, українську класичну поезію, «селянську» її гілку, в якій відтворене особливе світовідчуття людини – безпосереднього учасника діалогу із землею» [4, 18]. Наслідкування формозмістових традицій української народної творчості, насичення ліричного спадку митців «тихої лірики» народнопоетичними образами-символами свідчить про їхню глибоку вкоріненість в український ґрунт. Адже «тиха поезія» була спробою шістдесятників віднайти власне національне коріння, їхнім зверненням до етноментальних і народно-історичних джерел, де відбувалося зародження традицій, цінностей, народної моралі, духовності.

Summary. Kavun S. The phenomenon of "silent lyrics" and the poetic creativity of V. Pidpalogo. The article explores the

emergence and development of the concept of "silent lyrics", concentrated attention on the peculiarities of Vladimir Pidpalogo poetic skill, also reveals display the stylistic features of «silent lyrics» in the poetry of the artist. Characterized by the signs of style, among which the best manifestation of lyricism (eroticism) is related to the national and tribal tradition, the utopian ideas of humanism, pacifism, national romantic folklorism, dexterity, existential symbolism. The silent lyric, it's becoming, is also connected with the discussion of "physics and lyrics". Silent lyrics – one of the most prominent phenomena in Ukrainian poetry. The lyrics of Volodymyr Pidpalogo are a striking creation of their uneasy historical and artistic age with the fatal challenges for a person and creative personality in particular. The whole genius of the artist was directed to defend the national identity, national spirituality and the very historical existence of Ukraine in terms of imperial totalitarian pressure, the depth of thought and the beauty of the poetic line to affirm it's indestructibility.

Key words: silent lyrics, Vladimir Podpaly, poetry, artist, literary critic, poetic skill, creativity, socialist realism, the sixties, ukrainian poet.

Список використаної літератури

1. Кожин В. Жизнь и поэзия Николая Рубцова. Воспоминания современников. В кругу московских поэтов [Электронный ресурс] / В. Кожин. – Режим доступа: <http://www.rubtsov.id.ru/Memories/kojinov.htm>. – Название с экрана, 30.03.2013.

2. Зуев Н. Поэзия Николая Рубцова / Н. Н. Зуев // Литература в школе. – 1984. – №1. – С. 13–20.

3. Ковалів Ю. Абетка дисертанта: Методологічні принципи написання дисертації: Посібник / Ю. І. Ковалів; худож. оформ. Д. В. Мазуренка. – Київ : Твім інтер, 2009. – 460 с.

4. Домчук М. «Амплітуда поета – від землі аж до неба...»: Володимир Підпалій у контексті шкільної програми / М. Домчук // Дивослово. – 2004. – № 5. – С. 18–23.

5. Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління: (історико-літературний та поетикальний аспект) / Л. Тарнашинська. – Київ : Смолоскип, 2010. – 632 с.

6. Мазоха Г. Український письменницький епістолярій другої половини ХХ століття: жанрово-стильові модифікації: Монографія / Г. Мазоха. – Київ : Міленіум, 2006. – 344 с.

7. Цимбалюк В. Зелене вруно новітньої української літератури: До 50-річчя виходу першої поетичної збірки Володимира Підпалого / В. Цимбалюк // Вісник Сквирщини. – 2013. – № 36. – 21 травня.

8. Рарицький О. Редакторська діяльність Володимира Підпалого в епістолярних спогадах сучасників / О. Рарицький // Слово і Час. – 2011. – № 7. – С. 95–102.

9. Біленко В. «Світе мій, щасливий і печальний...» / В. Біленко // Пішов у дорогу за ластівками: Спогади про Володимира Підпалого / упоряд. Н. Підпала, О. Рарицький; передм. О. Рарицького; прим. Ніли Підпалої. – Кам'янець-Подільський: ПП «Медобори-2006», 2011. – С. 37–39.

10. Ільницький М. На перехрестях віку: У 3 кн. / М. Ільницький. – Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – Кн. I. – 838 с.

11. Білик Г. Слово мовлене – животворить. Рецензія на книгу «Пішов у дорогу – за ластівками: Спогади про Володимира Підпалого» / упоряд.: Н. Підпала, О. Рарицький; передм. О. Рарицького; прим. Н. Підпалої. – Кам'янець-Подільський: ПП «Медобори-2006», 2011. – 496 с.

12. Лучук В. Поезії / Володимир Лучук. – Київ : Молодь, 1968. – 192 с.

13. Підпалій В. О. Золоті джмелі: вибрані твори / В. Підпалій / упорядкування та примітки Н. А. Підпалої; худож. оформ. К. І. Сулими. – Київ : Твім інтер, 2011. – 560 с.

Одержано редакцією – 20.09.17

Прийнято до публікації – 28.09.17

Інна ШЕВЧЕНКО

**ПРОБЛЕМАТИКА ПУБЛІЦИСТИКИ
ПОЕТІВ-ШІСТДЕСЯТНИКІВ 1990-х – 2000-х РОКІВ
(НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ
ДМИТРА ПАВЛИЧКА, ЛІНИ КОСТЕНКО ТА
БОРИСА ОЛІЙНИКА)**

У статті проаналізовано ідейно-тематичну палітру публіцистики Дмитра Павличка, Ліни Костенко і Бориса Олійника. Виокремлено основні проблеми, які хвилювали митців. Зроблено акцент на ті чинники, які негативно впливають на розвиток України як демократичної держави.

Ключові слова: *публіцистика, шістдесятники, національна ідея, українська культура, глобальні катастрофи, комунікативна катастрофа, питання української мови, принцип гуманізму.*

Постановка проблеми. Творчість поетів-шістдесятників, яскрава і багатогранна, ось уже шість десятиліть активно впливає на літературний процес, багато в чому визначаючи його рівень і характерні прикмети. У їхніх статтях виявляються філософсько-естетичні погляди, але самі по собі статті не можуть претендувати на повноту їх висвітлення й глибоке наукове обґрунтування певних проблем. Для їх з'ясування необхідне комплексне вивчення всього публіцистичного доробку митців (в широкому значенні цього поняття).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Широкий спектр проблем публіцистики поетів-шістдесятників є актуальним на сучасному етапі розвитку України як демократичної держави та становлення у ній громадянського суспільства.

Низку цих проблем аналізували у своїх дослідженнях Г. Клочек, О. Галич, І. Дзюба, О. Башкирова, Л. Скирда, О. Никанорова, О. Терубус, В. Моренець, Л. Івшина, С. Ба-

рабаш, М. Ільницький, С. Єрмоленко та ін. Попри це, потрібно ширше розглянути темарій публіцистичних статей, адже від періоду незалежності і до сучасності з'явилося багато тем, які хвилюють суспільство.

Мета статті. Головною метою публікації є аналіз проблематики публіцистики Д. Павличка, Л. Костенко та Б. Олійника; виокремлення в них політичних, культурологічних, національних, а також апокаліптичних мотивів.

Виклад основного матеріалу. Неважко спостерегти, що активізація звернення письменників до слова „прямої дії” пов'язана зі зламно-критичним станом держави й суспільства або ж із крайнім загостренням якоїсь життєво невідкладної проблеми, що її влада не хоче або нездатна розв'язати. Отоді письменник і міняє художнє перо на публіцистичне, діє за знаним принципом „не можу мовчати”. Зафіксовані випадки, коли зміна пера має не короткочасний характер, а розтягується на роки, і те „забуття” або „ігнорування” художником найорганічнішої для нього справи (замість неї – „не зовсім своя справа”) має насправді надзвичайно вагому причину: відчуття ним недостатності суто образно-мистецького освоєння дійсності, усвідомлення певної наруги над проблемою, коли вона піддається розконцентруванню в характері.

Наприклад, публіцистика Б. Олійника позначена відкритістю письма, аналітично-критичним підходом до історичних суспільних змін, владних структур, лідерства і лідерів, питань державності та економіки, що викликає неоднозначне трактування й ставлення з боку реципієнтів.

Л. Костенко переважно звертається до публіцистики політичного забарвлення, використовуючи алегоричні засоби. Хвилюють її і національні питання, зокрема у її творчості найпомітніше виявляються апокаліптичні мотиви. Акцент варто зробити на статті „Україна як жертва і чинник глобалізації катастроф”, у якій вона наголошує, що досить вважати Україну жертвою, натомість ми маємо „встати з колін” і перестати жити нав'язаними нам стереотипами: „Одним із таких стереотипів є хронічне трактування України як жертви, в історії і до сьогодні залежної від чийоїсь злої волі, відтак іманентно нездатної

якось переломити ситуацію навіть уже у своїй незалежній державі і, нарешті, стати в ряд достойних і вільних країн. Немає народів з легкою історією. І наш не виняток [1]”. Болить поетеси і проблема Чорнобильської катастрофи. Авторка зазначає, що саме ця трагедія дала початок іншим проблемам, зокрема таким, як: забруднення середовища, гуманітарна криза суспільства, виїзд населення за кордон, хвороби техногенного характеру. „Всі якось звикли, що це глобальна техногенна катастрофа. Але це також антропогенна катастрофа... Зона відчуження – це ж не просто радіоактивно забруднена територія. Це чорна діра, яка поглинула цілий етнос, його ономастику, мову, історію, звичаї, промисли і мистецтво, призвела до непоправних деформацій віками сформованої етнопсихології [1]”.

Про значну кількість глобальних катастроф пише Б. Олійник. Соціальна дійсність підлягає різнобічному оцінюванню з боку публіциста, але завжди оцінки порушуваних проблем, аналіз подій, явищ, фактів, осмислення ролі особистості в історії ґрунтуються на масштабності й неупередженості, вмінні автора якнайповніше розкрити суть аналізованого ним питання. Саме тому одним із засобів об’єктивного викладу інформації в його публіцистиці є аргументування конкретними фактами, цифрами, показниками, зафіксованими чи то самим автором, чи за допомогою фахівців. „Краще сказати правду. А правда така, – констатує в 1996 р. Б. Олійник – голова Комісії Верховної Ради України з питань зовнішньої політики і зв’язків з СНД, – частина тіньової економіки в Україні зросла з 40 відсотків валового прибутку в 1994 до 60 відсотків у 1996, високосному. Себто, ми вже не держава, а фантом, тинь, фата моргана, марево, міраж, майя. Кількість лише зареєстрованих злочинів за роки лібералізації перевищила 2,5 мільйона, а вбивств і замахів на життя сягає 20 тисяч. Наркоманія, соціальні захворювання, сифіліс, туберкульоз, а тепер ще й СНІД сягнули такого рівня, що вже йдеться про невідтворення робочої сили, про катастрофічне зниження інтелектуального потенціалу нації, а отже, падіння обороноздатності держави. Себто, йдеться до соціальної деградації, до геноциду [2, 20]”.

У публіцистиці Д. Павличка найбільше уваги приділено національній ідеї. Українська національна ідея – теоретичний вираз своєї самобутності та індивідуальності, власної самоцінності, права на самовизначення та самостійний розвиток, на національну незалежність [3].

Найважливішим консолідуючим чинником для нації митець вважає наявність певної національної ідеї, яку визначає так: „...національна ідея – це творець, захисник, відновлював і будівничий державності народу, його дух свободи, вищий рівень самоусвідомлення, ознака інтелектуальної зрілості, його здатність впливати на формування позитивного для себе політичного міжнародного клімату [4, 4]”.

Болючим для Павличка є і питання української мови. Він зазначає, що „українська мова – це мова не тільки українців, спілкуватися нею мають право мешканці України всіх національностей з потреби гуртуватися в народ, з необхідності доходити порозуміння й ладу в спільному домі. Мова українського громадянства, державно-єдина, яка може консолідувати українське суспільство в націю. Ніяка інша мова цю функцію не виконає. Натомість інша може розколоти народ навпіл, роздрібнити на суржики, чого, власне, й домагаються наші недоброзичливіці [4, 5]”. Не оминає цю проблему і Л. Костенко, ототожнюючи у згаданій раніше статті питання української мови з комунікативною катастрофою: „ У всіх народів мова – це засіб спілкування, у нас це – фактор відчуження[1]”.

Провідною рисою публіцистики Б. Олійника в контексті гуманістичної спрямованості, яка відрізняє його від сучасників, є насамперед моральна відповідність, тобто дотримання принципу чесності перед реципієнтом та самим собою при висвітленні важливих суспільних питань: „Але є принципи. Суто людські. Закони предків, універсальні життєві правила, яких не можна зраджувати. Головне з нещастя, що його завдав нам Горбачов, у тому, що зміну принципів він довів до рівня побутового й безкарного вчинку. Більш того, безпринципність доведена до рівня добродійності. Стираються межі між мораллю й аморальністю [5, 29]”.

Таке розуміння власного права говорити про моральну деградацію соціуму на основі безпосереднього аналізу діяльності лідера (керівника держави) впливає з усвідомлення Олійником професійної моралі як індивідуальної свідомості, про що яскраво свідчать його публіцистичні тексти. Аналізування Б. Олійником себе як автора-публіциста є імпліцитним, воно впливає з самого характеру публіцистичного тексту, його аргументованості й етичної наповненості, актуальності та коректності.

Публіцистичний доробок Б. Олійника є яскравим прикладом втілення ще одного професійного етичного принципу – боротьби з війнами та іншим злом, що протистоїть людству. Гуманне спрямування має місце при висвітленні етнічних конфліктів, воєнних дій у різних країнах, загалом при осмисленні війни під історіософським кутом зору. Висвітлення етнічних конфліктів також базується на аналізі морального стану суспільства, спостереженнях внаслідок перебування на місці подій, залученні свідчень очевидців тощо.

Етичний принцип гуманізму та боротьби із загальнолюдським злом набуває в публіцистиці Олійника конкретного втілення в категорії турботи про державність, незалежність і безпеку України, реалізуючись через осмислення морально-етичних, етнічних, політичних, економічних проблем слов'янського світу взагалі: „Схоже, що світове співтовариство вельми толерантно, як до само собою зрозумілого, ставиться до солідарності та взаємопідтримки, скажімо, мусульман, католиків чи євреїв. Але тільки-но заходить мова про таку ж природну необхідність солідарності і взаємопідтримки між слов'янами, навіть у боротьбі з тероризмом, як одразу ж інтонація круто міняється на зловорожу. Тут тобі і панславизм, що чомусь загрожує розколом світу, і „рука Москви”, і – що б ви подумали?! – „більшовизм” разом із „тоталітаризмом”. При цьому в голосі звинувателів чується не лише лють, а й холодок страху. Ця атака на ідею слов'янської взаємопідтримки, найперше ж – супроти православ'я – ведеться вже не одне століття, особливо посилюючись з початком ХХ віку [6, 10]”.

Про розвиток культури мудро говорить Л. Костенко у статті „Гуманітарна Аура Нації”: „... життєво необхідно –

накреслити шляхетні обриси своєї культури. Натомість людям голови захаращують мотлохом [7]”. Ми маємо навчитись експонувати свою культуру і літературу зокрема. Після розв’язання цієї проблеми (разом із нею) зникне і низка інших не менш вагомих.

Висновки. Отже, проаналізувавши публіцистичні статті Д. Павличка, Л. Костенко і Б. Олійника, можемо зробити висновки про те, що письменників хвилювали схожі проблеми, а саме: українська національна ідея, українська мова, українська культура, гуманізм, глобальні катастрофи (апокаліптичні мотиви). У рамках останньої проблеми можна виокремити: Чорнобильську трагедію, моральну деградацію, культурну занедбаність, захворювання, спричинені різноманітними факторами.

Summary. Shevchenko. I. Problematics of publicism of poets-hundreds of 1990 – 2000 years (on the material of the works of Dmytro Pavlychko, Lina Kostenko and Borys Oliynyk). The ideological-thematic palette of publicism of Dmytro Pavlychko, Lina Kostenko and Boris Oliynyk are analysed. Basic problems that worried artists are distinguished. An accent is done on those factors that negatively influence on development of Ukraine as the democratic state.

Key words: journalism, sixties, national idea, Ukrainian culture, global catastrophes, communicative catastrophe, the question of the Ukrainian language, the principle of humanism.

Список використаної літератури

1. Костенко Л. Україна як жертва і чинник глобалізації катастроф / Л. Костенко // День. – 25 квітн. – 2003. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.day.kiev.ua/uk/article/akciya-dnya/ukrayina/yak-zhertva-i-chinnik-globalizacii-katastroph>
2. Олійник Б. „Ми – п’яте колесо до воза «сімки»” / Б. Олійник // Віче. – 1997. – № 3. – С. 20 – 21.
3. Павличко Д. Українська національна ідея / Д. Павличко. – Київ : Основи, 2004. – 771 с.

4. Павличко Д. Про національну безпеку: Виступ на засіданні Верховної Ради України 20.10.1993 / Д. Павличко // Літературна Україна. – 1993. – 28 жовтня. – С. 2 – 9.

5. Олійник Б. Про Михайла Горбачова, життя і політику / Б. Олійник // Радуга. – 1993. – № 1. – С. 26 – 40.

6. Олійник Б. Будьмо пильні, слов'яни! Час подвійних стандартів, або хто і з якою метою сатанізує сербів / Б. Олійник // Криниця. – 1993. – № 10 – 12. – С. 64 – 74.

7. Костенко Л. Гуманітарна Аура Нації / Л. Костенко // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://kostenko.electron.com.ua/menu3_6_1.html

Одержано редакцією – 08.09.17

Прийнято до публікації – 28.09.17

УДК 821.161.2 – 1.09(092) Олійник (045)

Олександра БАСС

ФІЛОСОФСЬКЕ ОСМИСЛЕННЯ СЕНСУ ЖИТТЯ У ВІРШАХ БОРИСА ОЛІЙНИКА

Статтю присвячено світоглядним і філософським домінантам лірики Бориса Олійника 1990 – 2000 років, схарактеризовано художній світ, створений автором, з точки зору його цілісності та самотності. Розглянуто значний внесок поета у розвиток філософської лірики і сучасної ліро-епічної поеми. Творчість Б. Олійника – яскраве промовисте свідчення того, що поет завжди був «в епіцентрі доби». Поезії автора переконливо говорять про найболючіші проблеми так, щоб читач вірив йому.

Ключові слова: поезія, філософія, сенс життя, смерть, безсмертя, буття людини, гармонія, Бог, фольклор, духовність.

Постановка проблеми. Одна з традиційних проблем не лише філософії, теології, а й художньої літератури – питань

ня про сенс життя людини. Це одне з основних світоглядних понять, що має величезне значення для духовно-морального становлення особистості, яке обов'язково постає перед кожною людиною, коли вона переходить, подорослішавши, від інстинктивно-рефлекторної стадії свого розвитку до власне людської, де у визначенні способу життя і поведінці починає домінувати інтелект [8, с. 198].

Питання про сенс людського життя цікавить Бориса Ілліча Олійника. Михайло Шевченко, соратник поета по перу, зазначав: «Борис Олійник, безперечно, один з найбільших поетів другої половини двадцятого століття... Дивовижний чародій інтимної лірики, соціальної поезії і видатний майстер поеми – він створив свій неповторний світ максимально чистих, високих почуттів і глибокої філософії, чітко означений ритмічним контуром, самобутньою мелодикою і оригінальним словниковим ландшафтом. Олійник, мабуть, єдиний із сучасних поетів, кого можна впізнати з одного-двох рядків. Мені думається, що в третьому тисячолітті з нашої півсотні літ лишиться двоє поетичних імен: Ліна Костенко і Борис Олійник» [9, с. 172].

Ярослав Голобородько у статті «Речник духотворного слова», аналізуючи суть творчої спадщини поета, справедливо акцентує: «Основний спектр поетичних мотивів Бориса Олійника обертається навколо феномену людини, й цілком закономірно, що мотиви «людина та її покликання», «високе й земне у людині», «людське начало й гідність», «людина та її честь» об'єднують і виструнчують твори поета різних історико-духовних періодів» [3, с. 8].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчу діяльність Бориса Олійника досліджували Л. Талалай, А. Жикол, М. Шевченко [9], С. Антонишин [1], В. Базилевський [2], М. Кудрявцев, Г. Витрикуш, В. Моренець [5], Г. Ключек [4], С. Куракоз та інші.

Виклад основного матеріалу. У віршах останніх років Б. Олійник зосереджений на проблемах екзистенційного плану, пошуках сенсу життя, таємниць творчого натхнення і краси природнього світу. Переломним моментом для Б. Олій-

ника стали 1990-ті роки. У цей час він почав підбивати перші підсумки свого життя і творчості. Своєрідність філософської лірики цих років полягає в тому, що вона мала особистісний характер. Твори останнього періоду – це не поезія для інших, а поезія для себе. Поет все пропускав через себе, це була філософія, випробувана власним життям, що з'явилася в результаті власних рефлексій і переживань:

Чи журавки ячать,
Чи гудок загучав –
Щось кигиче чи тужить чайно?
Я на берег примчав...
Та пустельний причал,
Та холодний причал,
Мов крижина [6, с. 387].

Поет, незважаючи на всі труднощі та негаразди, хоче продовжувати жити, творити, і тоді, на його думку, до кінця життя він, може бути, знайде і гармонію, і щастя, і любов.

Помітним аспектом поезії Б. Олійника стає натурфілософічність. Природа наснажує душу ліричного героя і є тим джерелом, що допомагає йому стати мудрішим. Так до нього прийшло усвідомлення того, що у світі немає нічого випадкового, в усьому є своя краса, навіть у печальній красі осені.

Образ осені є центральним у поетичній системі Бориса Олійника. Для поета осінь – не лише пора духовної зрілості, це й осінь життя, аналогічна цій порі в природі за щедрістю, здобутками (плодами), не лише прозора і ясна. Вона у нього швидше складова вічного колообігу в природі, який проектується і на людське життя. І все ж частіше осінь для нього – в переносному значенні – швидше не вік, а стан душі, психологічна настроєність:

Схаменувся: на плечі – осінній лист.
Вже мій вечір проминає сум і сад,
А навстріч йому з-за рогу, ніби лис,
Підкрадається нечутно листопад [6, с. 402].

У поезіях цього періоду переважають туга, сум, безнадія, самотність. Саме цими настроями пояснюється й символічний ритм творів. Настрій його віршів справді органічно спів-

звучний осені з характерними для неї градаціями станів – від тихого смутку до глибокої, важкої туги з передчуттям смерті. У вірш «Останній листок клена» осінь символізує в'янення, згасання життя:

Останній листок клена,
Похитуючись, поплив до землі.
Клен скрушно розвів гілками
І тужно зітхнув: – От і все... – Осінь [7, с. 175].

У цьому вірші з'являється ще один образ, який часто зустрічається у поета, – листок. Образ листя символізує минуність людського життя.

Б. Олійник починає замислюватися над філософськими проблемами смерті й безсмертя. Так, у вірші «Розкотилися літа» він говорить про те, що:

Підкрадається нечутно листопад.
Потемнілося від холоду воді.
Зарипіло по-старечому весло.
Розкотилися літа, мов жолуді...
А, їй-богу ж, гейби вчора все було.
І коли воно, те вчора, відгуло?
І куди воно, те вчора, відпливло?.. [6, с. 402].

У вірші «Дістали!» холод і зима – два нерозривні поняття, які навівають смуток. Зима символізує згасання, відмирання і мудрість.

Лиш зібрався вернутись в літа молоді,
Як ударили між плечі холоди.
Хто ж це – думаю – там протяг перейма?
Зирнувся, а за спиною...зима [7, с. 170].

Розмірковуючи над філософською проблемою зміни поколінь, поет розуміє, що час невблаганно рухається вперед, сповільнить його хід неможливо, рано чи пізно на його місце прийдуть інші:

Я вже ніколи туди не вернусь,
Не повернуся ніколи [7, с. 161].

Але хоче, щоб його життя, мрії, справи перейшли до нового покоління, щоб нове покоління продовжувало жити, любити, мріяти.

Питання про сенс життя також може розумітися як суб'єктивна оцінка прожитого життя та відповідності досягнутих результатів початковим намірам, як розуміння людиною змісту та спрямованості свого життя, свого місця у світі, як проблема впливу людини на навколишню дійсність та постановки людиною цілей, що виходять за рамки його життя. Підводячи своєрідний підсумок свого життя, Борис Ілліч пише вірш «Коли повернуся...». У ньому він підводить підсумок своїм роздумам про місце поета в житті, оцінює свій внесок у літературу, розмірковує про те, яку пам'ять після себе він залишить нащадкам:

Коли повернуся до вас, вже одягнутий в камінь, –
Я камінь зніму із душі і квадратних рамен
І стану легкий, мов хмарина в дорозі на Канів,
І ввіллється в душу, як в чашу, козацький ромен [6, с. 124].

Поет розуміє безсмертя не як фізичне існування, а як слід у пам'яті нащадків, вірить, що, хай і після смерті, повернеться до свого народу. Вірш має кільцеву композицію – починається словами про те, що герой повернеться, вже одягнутий в камінь. І в фіналі автор повторює: до народу повернеться тільки тоді, коли «стануть нікчемними виляски «слава-неслава», порожній двобій язиків ні про що і про все, коли я побачу, як сонце голубить отави, і мудрий мурах обережно личинку несе».

Б. Олійник звертався до осмислення феномену самотності як вияву суперечливого буття людини. Самотність та сум, що майже завжди переплітаються, витворюючи складне мереживо почуттів, найяскравіше виражені у вірші «Самота»:

В чистім полі – білина,
Ніби саван з полотна
Ліг на простір.
Ні стеблини, ні душі –
Тільки туга на душі. Де ж ви гості? [7, с. 174].

У вірші автор використав символи. Поле – символ життя, білий колір символізує завершеність і досконалість, свободу можливостей і зняття будь-яких бар'єрів. Цікавими є екзистенційні роздуми автора, які якнайповніше відтворюють внутрішній світ поета. Автор задає одвічне питання і сам дає

відповідь: «Ти даремно ждеш гостей, вже їм стеле сивий степ білу постіль».

Важливим аспектом філософського осмислення буття людини є врахування її природного руху замкненим колом: народження – життя – смерть. З давніх-давен людина намагалась якось досягнути цей вічний круговорот життя, виправдати свою присутність на Землі, свою долю й призначення. Знайшовши таке виправдання, людина може змиритися з думкою про скінченність індивідуального буття. Саме це твердження знаходимо у вірші «Стоїть в самотній задумі лелека»:

А я вже колего, дійшов того звіту,
Коли лаштуватися треба засвіту.
Я довго переднім ходив на відвагу.
Віднині мій учень вестиме ватагу [6, с. 164].

Кожну людину, як і кожна істоту на світі, в майбутньому очікує трагічна, невідома та невідворотна подія, яка називається смертю. У тій чи іншій мірі, страх перед обличчям смерті властивий кожному, впродовж всього існування людства феномен смерті хвилював багатьох діячів, Борис Олійник не є винятком:

Страшно зустріти смерть.
Страшно – не будьмо лукаві,
В славі там чи в неславі –
Страшно зустріти смерть [6, с. 178].

Але в поета є ще один страх, який набагато страшніший за смерть:

Страшно безсило-малим
Чути себе перед смертю.
Але страшніше, коли
Ні за що вмерти [6, с. 245].

У жалобному вірші «Дівчинка з печальними очима» поета тривожить питання смерті юної художниці, яка пішла до Бога в одинадцять літ:

Дівчинка з печальними очима
Тихо, як метелик, відпливла,
Полишивши на земній отчині
Крапельку небесного тепла [6, с. 452].

Текст перейнято гострим відчуттям втрати, тому повторюються конструкції: «ти тепер на небесах малюєш», «ти тепер між янголів, безгрішна», «ти тепер у маминій хустині, споглядаєш нас із висоти». Переживання смерті іншого відбувається як трагедія непоправної втрати та співчуття тому, хто пішов, утративши можливості радити життю. Вірш викликає глибокі роздуми завдяки образам, якими насичено текст: вишенька, журавлине крило, сонечко. Останні рядки поезії містять слова прощення, звернені до Саші Путрі:

...Ти прости нам дівчинко, прости нам,
Хоч не знаємо за що...прости [6, с. 452].

Поезії Б. Олійника насичені релігійно-філософським змістом. Християнське світовідчуття втілюється за допомогою біблійних мотивів та образів. Серед релігійних образів, які присутні у творчій спадщині поета останніх років, найбільш глибокого художнього осмислення набув Бог-Отець:

Ми тільки скажем: Слава Тобі, Боже,
Що є такий Народ на цій Землі!»,
Він просить прощення:
«Ну, та Вам видніше, Всевишній –
Ще раз простіть мою душу грішну...»[6, с. 452].

Для поета Бог – це уявна надприродна істота, яка створила світ і керує ним та вчинками людей:

Ту силу метром не обміряти
І не замкнути у чертог.
У неї можна тільки вірити,
Бо їй одне імення – Бог [6,с. 134].

Борис Олійник у своєму творчому доробку замислюється над важливими християнськими поняттями як-то Страшний Суд та Друге Пришестя.

Як відомо з Біблії, страшний суд – останній суд, що буде звершений над людьми з метою виявлення праведників та грішників і визначення нагороди першим та покарання другим:

...Посміхнувся кобзар
У замислений вус:
– Вже не довго до Страшного Суду [7,с. 114].

Друге Пришестя – очікуване повернення Ісуса Христа з неба на землю, подія, що сповнить месійні пророцтва Ісуса Христа, такі як воскресіння мертвих, страшний суд мертвих та живих, цілковите встановлення царства Божого на землі. У віршах Б. Олійника символіка другого пришестя прозора, адже другий прихід Ісуса Христа має очистити людство від гріховності:

...Чи не послав Господь їх
Відзвітувати небу,
Що ми отут накоїли
Перед Другим Пришестям? [7, с. 176].

Тема сумління як етичної відповідальності за свою поведінку перед оточенням є наскрізною у творчості Б. Олійника:

І вже не раз би влізли в пекло,
Аби нас не спиняла Совість [7,с. 147].

Поет переконаний, що Бог сотворив людину і наділив її совістю:

І вклав не тільки хліб нам в руки,
А в серце – піднебесну тугу,
Але за все – він на муку
Нам Совість визначив у слуги [7,с. 147].

Таким чином, зрілий поет приходить до усвідомлення категорії сумління як визначальної для буття людини у світі.

Висновки. Розглядаючи філософську лірику Бориса Олійника, можна навести ще безліч прикладів. Філософськими роздумами пронизана і любовна, і громадянська лірика, і вірші про дружбу й природу, про призначення поета і поезії в суспільстві. Роздуми про сенс буття, про загальнолюдські цінності, про місце людини та її призначення в житті, зокрема він глибоко переконаний, що кожен повинен жити напруженим духовним життям, бути щирим і щедрим, розуміти красу, неповторність світу, кожної миті власного існування на землі, бо це відповідає природі самої людини.

Поетові властиві зосередженість на внутрішньому, а не на зовнішньому, на світлі духовному. Його світогляд – це світогляд суспільно активної людини й митця, котрому не байдужі долі людини, країни, світу.

Summary. Bass O. The philosophical reflections of life meaning in the lyrics by Boris Oliynyk. The article is devoted to philosophical and dominant lyricists of Boris Oliynyk 1990 – 2000 years. The artistic world, created by the author, is characterized in terms of its integrity and self-identity. The article examines the significant contribution of the poet to the development of philosophical lyrics and modern lyre-epic poem. B. Oliynyk's creative work is a vivid and expressive testimony that the poet has always been "in the epicenter of the day." The poetry of the author is convincing and simply speaks of the most painful problems so that the reader believed him.

Key words: poetry, philosophy, meaning of life, national self-consciousness, person existence, harmony, God, folklore, spirituality.

Список використаної літератури

1. Антонішин С. Поезія Бориса Олійника на роковій межі / Світлана Антонішин // Вітчизна. – № 5 – 6. – С. 158-163.
2. Базилевський В. Тайний ключ гнізда (Про Бориса Олійника) / Володимир Базилевський // Кур'єр Кривбасу. – 2000. – № 10. – С. 105-112.
3. Голобородько Я. Речник духотворного слова. До 70-ліття Бориса Олійника / Я. Голобородько // Слово Просвіти. – 2005. № 42. – 20-26 жовт. – С.8.
4. Клочек Г. Поетика Бориса Олійника: [літ.-критич. нарис] / Григорій Клочек. – Київ : Рад. письменник, 1989. – 332 с.
5. Моренець В. Борис Олійник: Нарис творчості / Володимир Моренець. – Київ : Дніпро, 1987. – 187 с.
6. Олійник Б. Основи : поезії, поеми / Борис Олійник ; передм. та упоряд. М. Шевченка; післямова М. Кудрявцева – Київ : Дніпро, 2005. – 693 с.
7. Олійник Б. Крик : поезії з життєвого шляху / Б. І. Олійник; передм. М. В. Шевченка; НАН України, Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка. – Київ: Український письменник, 2015. – 380с.
8. Тихолоз Б.С. Філософська лірика як поезія рефлексії // Вісник Львівського університету. – Серія філологічна. – Вип. 33: Теорія літератури та порівняльне літературознавство. – Част. 1. – Львів: ЛНУ ім. І.Франка, 2004. – С. 198-213.
9. Шевченко М. За все відповідає у цім житті: (про творчість Бориса Олійника) / М. Шевченко // Київ. – 2002. – №7-8. – С.172-176.

10. Шевченко М. Перед людьми і честь звітувати: [Борис Олійник укр.письменник, Герой України] / М. Шевченко // Культура і життя. – 2005. – 2 листоп. – С.2.

11. Шевченко М. Поезія знає все: Про книгу Бориса Олійника «Стою на землі» укр. сучасника / М. Шевченко // Літ.Україна. – 2003. – № 35. – 25 вересня, –С. 2.

12. Шуляк М. Вічний бій [текст] : [до дня народження укр. письмен. Бориса Олійника] / М. Шуляк // Освіта України. – 2007. – 23 жовт. – С.6.

13. Юрчо Я. Борис Олійник: лірик, романтик, публіцист / Я. Юрчо // Всесвіт. – 1963. – №12. – С. 152.

Одержано редакцією – 11.09.17

Прийнято до публікації – 28.09.17

УДК 821.161.2 – 1.09(091)(092) Л.Костенко (045)

Ольга СКОБИНА

МОТИВИ ІСТОРИЧНОГО МИНУЛОГО В ПОЕЗІЇ ЛІНИ КОСТЕНКО

У статті порушено проблеми, пов'язані зі сферою національної пам'яті, ідентичності народу в поезіях Ліни Костенко. Досліджено художню реалізацію національного коду українців у текстах. Проаналізовано теоретичну парадигму «пам'яті роду», «пам'яті нації».

Ключові слова: національна пам'ять, національна ідентичність, рід, нація, народ, спогад, історія, минуле, реальність.

Постановка проблеми. У художній літературі особливе значення відведено феномену пам'яті, вона яскраво висвітлює прочитання минулого, орієнтованого і на історичну науку, і на пам'ять як провідну форму зв'язку з минулим. Пріоритети у висвітленні цього зв'язку належать письменникам, які

вибирають те, що відповідає їхнім внутрішнім потребам і явищам культури минулого й сучасного. Тема національної ідентичності, історичної та індивідуальної пам'яті як способу передачі досвіду та інформації про «минулу реальність» висвітлені в поезіях Ліни Костенко.

Осмислюючи події недавнього чи далекого минулого, поетеса наголошує на історичному досвіді, який необхідно зберегти й передати наступним поколінням. Прагнення пізнати історичний шлях свого народу, джерела його духовності, художньо осмислити і донести до сучасників цінні набутки минулого важливі мотиви поезії Ліни Костенко.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема історичної пам'яті сформувала нову парадигму соціально-гуманітарних досліджень, пов'язаних із поняттям «пам'ять». Теорію цього питання висвітлювали А. Ассман та Я. Ассман («культурна пам'ять»), Ф. Йейтс («мистецтво пам'яті»), П. Коннертон («пам'ять-звичка»), К. Леві-Строс («гаряча і холодна пам'ять»), П. Нора («місця пам'яті»), Д. Робінсон («автобіографічна пам'ять»), М. Хальбакс («соціальні рамки пам'яті»). З українських дослідників – Б. Олійник, М. Жулинський, Ю. Ісиченко, П. Кононенко, В. Гребньова, Л. Новиченко, І. Дзюба, В. Дончик, С. Крижанівський, Т. Салига та ін.

Мета статті – дослідити своєрідність поетичного слова Ліни Костенко в аспекті відображення історичної минувшини.

Виклад основного матеріалу. Під генетичною пам'яттю розуміють здатність «пам'ятати» те, чого пам'ятати ніяк не можна, те, чого не було в безпосередньому життєвому досвіді, в реальному бутті індивіда. Ще її називають «пам'яттю предків», «пам'яттю роду» і т.д. Вона знаходиться десь на задвірках пам'яті, в далеких куточках підсвідомості, у сфері відчуттів. Вона іноді впливає із підсвідомості й викликає неясні образи, враження та відчуття.

Генетична пам'ять допомагає Ліні Костенко осмислити історію України у багатьох поезіях, в історичних романах у віршах «Маруся Чурай» та «Берестечко». Суспільні події, історичні катаклізми, особисті катастрофи впливають на формування складної світоглядної структури у свідомості поетеси. Ліну

Костенко хвилює хід історії, який вона не в змозі зупинити, – політичні баталії, що пошматували Україну, спотворили душу й обличчя народу, голодомор, війна, які не змогли знищити волелюбність та принизити національну гідність українців.

В одному з недавніх інтерв'ю Ліна Костенко вкотре підкреслила, що їй, як і завжди, «добре в історії», але почуваеться «чужою в сьогодні»:

Прости мені, мій змучений народе,
Що я мовчу. Дозволь мені мовчати
Бо ж сієш-сієш, а воно не сходе
І тільки змії кубляться й сичать [12].

Історію нашого народу – в особистостях, масштабних подіях, сумних поразках, братовбивстві й надзвичайній звитязі, перемогах і поразках – поетеса втілювала протягом тривалого часу у своєрідному, за словами авторки, «проекті», у якому наше минуле поєднано в цілісну картину «золотою ниткою пам'яті» [12].

Ліна Костенко утверджує мотиви історичної минувшини в своїх творах, чим впливає на усвідомлення українців як нації. На її думку, українці – це нація, що «її віками витісняли з життя шляхом фізичного знищення, духовної експропріації, генетичних мутацій, цілеспрямованого перемішування народів на її території, внаслідок чого відбулася амнезія історичної пам'яті і якісні витрати самого національного генотипу» [9, с. 17].

Письменниця наголошує, що «образ її спотворювався віками, їй приписувалася мало не генетична тупість, але відмовлялося в мужності, але інкримінувався то націоналізм, то антисемітизм. Велике диво, що ця нація на сьогодні ще є, вона давно могла б знівелюватися й зникнути. Фактично це раритетна нація, самотня на власній землі, у своєму великому соціумі, а ще самотніша в універсумі людства. Фантом Європи, що лише під кінець століття почав набувати для світу реальних рис. Вона чекає своїх філософів, істориків, соціологів, генетиків, письменників, митців. Неврастеніків просять не турбуватися» [9, с. 7]. Вона вбачає причину негараздів українського буття у відсутності єдності української нації, спровокованої якраз національним індивідуалізмом.

З-поміж минулих віків поетесу чи не найбільше ваблять княжі часи – епоха Київської Русі. Майже завжди поштовх для поетичного роздуму дають їй саме драматичні, а то й трагічні моменти в житті народу.

Історичний роман «Берестечко» розповістує про драматичну долю і діяльність Богдана Хмельницького. Ліна Костенко глибоко проникає у внутрішній світ Хмельницького, травмованого поразкою 1651 року під Берестечком очолюваного ним війська:

От ми такі і є в очах всієї Європи –
козако, чернь, поспільство для ярма.
Ізгої, бидло, мужики і хлопи,
в яких для світу речників нема [8, с. 85].

Ліна Костенко наділяє свого героя здатністю бачити крізь віки, критично оцінювати здобутки й вади свого народу, не ідеалізуючи його. У романі авторка наголошує, що кожен народ має посісти своє місце у світі і світовій історії, що кожен народ репрезентується світовій спільноті видатними постатями, героями, митцями, які стали фундаторами своєї держави. Що ж до України, то устами головного героя Ліна Костенко промовляє:

Вмирати вмієм, по степах гасати.
але себе не вмієм написати.
У цій страшній великій боротьбі
не вмієм так сказати о собі,
щоб світ здригнувся, і на всі віки
були преславні наші козаки –
як ті Ахілли і як ті Геракли.
На це у нас щось розуму забракло [8, с. 118].

Кожна фраза, кожний рядок роману здається ніби викарбуваним діагнозом нашому хворому суспільству:

Бо поки ми тут про свободу мимрили,
то інші вже свободу здобули.
А ми усе співаєм, як ми вимерли
Або як нас в неволю продали [8, с. 119].

Якщо в цивілізованій Європі глибоко шануються герої, які в часи історичних зрушень очолюють народ і стають його гідними речниками, то в нас:

І де той геній, до народу дбалий,
щоб розбудив наш умисел оспалий?!
І не нікчемним словом, що як нежить,
А як народу гідному належить! [8, с. 119].

Герой роману впевнений, що якби і він «мав при собі гроно найвчениших мужів, піітів і музик, якби і при ньому були «все люди грамотні і терті», то і світ би сприймав нас по-іншому. І пояснює:

А наше слово дожило до смерті,
але для світу й досі ще не є [8, с. 119].

Потім цілком слушно Ліна Костенко зауважує, що, можливо, не тільки самі українці в цьому винні, «може, трохи світ недочува», бо не всі це бажають чути:

Бо хто за що, а ми за незалежність.
Отож нам так і важко через те [8, с. 119].

Письменниця хоче показати, що шлях її народу позначений якимсь прокляттям, це шлях без кінця і без краю, це ніби ходіння по всіх колах пекла, це шлях до свободи і незалежності, такої манливої і в той же час недосяжної. Берестечко – це епіцентр подій. Тих, що відбувалися в минулому і що чекають на Україну в майбутньому. І саме ця поразка була першою в ряді перемог, яка і змусила вже звиклого перемагати гетьмана замислитись над причинами помилок, які привели до такого становища:

Поразка – це наука.
Ніяка перемога так не вчить [8, с. 119].

Саме в цих словах і сформульований лейтмотив роману «Берестечко». Під кінець твору стає зрозуміло, що головний герой тут – не Богдан Хмельницький, а сама Україна і її доля на різних витках історії:

І вже ногою будши в стремені,
Я нахилився до своєї Долі.
Я їй сказав: – Чекай в Чигирині.
Ми переможем. Не такі ми й кволі.
Не допускай такої мислі,
Що Бог покаже нам неласку.
Життя людського строки стислі.
Немає часу на поразку [8, с. 157].

Поразка під Берестечком у романі з історичної події переросла в «синдром Берестечка», який супроводжує весь історичний розвиток української державності. Саме з «синдромом Берестечка» пов'язує Ліна Костенко концепцію національної історії.

Осягнення уроків минулого рідного та інших народів відбувається у віршах «Місто Ур», «Плем'я Тода», «Циганська муза», наповнюючи ці твори притчевістю, надаючи їм всезагального звучання. Образ давнього міста Ур сприймається як дикий, не сумісний зі здоровим глуздом:

А ти, пихате і речисте,
по груди вгрузло у сміття [8, с. 360].

Народ, який пережив війни, землетруси і власноруч засипав сміттям пам'ять про своїх предків, їх кладовища, культуру, багату на славні події історію, втрачає гідність – людську, національну, будь-яку взагалі, стає «духовно бездомним [4, с. 275]». Вірш має ще й важливу підтекстову лінію, завдяки якій асоціюється з Україною не лише спільною буквою «У» в географічній назві, а й використанням теперішнього часу замість минулого в останній строфі:

... Ідуть роки. Ідуть століття.
Хтось щось руйнує,
Хтось і створює.

А місто Ур зсипає сміття,
зсипає сміття на свою історію [8, с. 360].

Бездомними, є і кочові цигани:

Ми плем'я. Ми горох. Ми котимось по світу.

Там пригорща. Там жменя. А кореня – ніде [8, с.402].

Цей народ постає в образах вітру і туману, у нього немає причалів. Будь-яке місто для циган чуже, їхній простір – дорога, порожнеча. Трагедія концентрується у формулі «кореня ніде». Пам'ять, цвинтар, слово, гордість – усе, що уособлює простір для збереження культури народу, відсутнє.

Ліна Костенко неординарно підходить до трактування історичних постатей, вона знімає з них ореол романтичного прославлення і показує їх як живих осіб з їх душевними болями і ранами, стражданнями і переживаннями. Водно-

час в образах діячів давньоруської доби можемо простежити алюзію на сучасників. Г. Жуковська зазначає: «Одним із основних джерел творчості Ліни Костенко є національна історія. У віршах «Древлянський триптих», «Горислава Рогніда», «Князь Василько», «Чадра Марусі Богуславки» тощо авторка оцінює події минулого, руйнуючи усталені, популярні міфи та підриваючи благоговіння до історичних осіб. Ідеалізовані постаті в історіософських візіях поетеси втрачають свою велич і ореол таємничості, створений навколо них своєрідною історією» [2, с. 6].

Тематика та сюжет «Древлянського триптиха» паралельно ведуть читача між двох світів – на постійному зіставленні прадавньої історії, народних звичаїв, повір'їв із сучасними деталями. Насправді твір присвячений Україні, а точніше – Полісся, давній древлянській землі з її старовинним, спаленим Ольгою містом Іскоростенем. Три частини поезії передають відчуття автором трагедії нашого народу.

Якщо перша частина триптиху – своєрідна замальовка природного середовища, у якому жили древляни, то друга – історичний екскурс. Ліна Костенко по-своєму, але з погляду традиційного вивчення історії, тлумачить вбивство князя Ігоря волелюбними древлянами: «Та він же їх так примучив, що сил не було терпіти!» [8, с. 411].

Третя частина «Древлянського триптиху» [8, с. 415], – детальний опис пожежі у древлянській землі. Ліна Костенко з точністю літописця відновлює усі події. Інтерпретація спалення Іскоростеня спричинена прагненням залучити читачів до пошуку правди про історичне минуле. Стративши князя-кривдника, древляни сплять, не відчуваючи наближення біди: «А вже земля древлянська рве на собі вогненні коси!» [8, с. 415].

У творі генетична пам'ять поетеси, її прапам'ять на рівні підсвідомості, інтуїції перетворюються в поезії в суцільну картину національного часопростору. Адже в аспекті історизму, поетеса намагається довести важливість існування древлян на Поліссі. А для Ліни Костенко – це заслуга не лише поета, а й історика-аналітика, який вправно проводить історичні паралелі, знаходить аналогії між подіями різних часових пластів.

Ліна Василівна не приховує, що використаний нею історичний сюжет – це її особистий біль:

«У древлянському лісі на пні сиділа Історія.

А я шукала опеньки, на неї там набрела» [8, 416].

У поезії «Горислава-Рогніда» взято за основу історичний факт – спалення князем Володимиром Полоцькя і поневолення дочки полоцького князя Рогніди. У формі монологу, зверненого до Рогніди, лірична героїня висловлює своє ставлення до відомої історичної події загалом і до Горислави зокрема.

Висновки. Життя і творчість Ліни Костенко тісно переплелись з історією і культурою України, заради якої вона жила і творила. Безперечними у поезії поетеси є риси національної свідомості, національних цінностей – добра, справедливості, щедрості, таланту, любові до землі, до праці, народні традиції, віра, релігія.

Ліна Василівна всіма порухами і почуваннями своєї душі моделює національний часопростір, адже вона на генетичному рівні володіє «родовою пам'яттю», прапам'яттю своїх предків. Її національний хронотоп – це те, що у її серці, в пам'яті і прапам'яті, в свідомості і підсвідомості; батьківщина для поетеси – це складна духовна, релігійна, філософська структура.

Поетеса поринає у світ історично-культурних епох минулого, переносить у сьогодення злети й падіння, перемоги й поразки історичних діячів, щоб застерегти нащадків від помилок у майбутньому.

Summary. Skobina O. The historical motives in poetry by Lina Kostenko. The article raises problems connected to the sphere of national memory and identity in the poetry of Lina Kostenko. In the texts the artistic realization of the national code of Ukrainians is explored. The theoretical paradigm of «memory of the genus», «memory of the nation» is analyzed. In the poetry of Lina Kostenko the events of the recent and distant past are understood.

The peculiarity of poetic word of Lina Kostenko in the aspect of displaying the historical past has been explored. The theme of national identity, historical and individual memory as a transfer of experience and information of «past reality» is highlighted. The connection of the writer's internal problems

with the phenomena of culture of the past and the present is highlighted. The historical path of her nation, sources of its spirituality

Key words: national memory, national identity, race, nation, people, memory, history, past, reality.

Список використаної літератури

1. Барабаш С. Поетична історіософія Л. Костенко: безсмертя Духу / С. Барабаш – Кіровоград, 2003. – 79с.
2. Жуковська Г. М. Проблема історичної пам'яті у творчості Ліни Костенко: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня кандидата філ. наук: 10.01.01 «Українська література» / Г. М. Жуковська. – Київ , 2001. – 19 с.
3. Жулинський М. Лицарство духа : [про творчість Ліни Костенко] / М. Жулинський // Вітчизна. – 2000. – № 3-4. – С. 2-5.
4. Кісь Р. Глобальне – національне – локальне (соціальна антропологія культурного простору) / Р. Кісь – Львів : Літопис, 2005. – 300 с.
5. Ковалевський О. Ліна Костенко: нарис творчо-світоглядної біографії / О. Ковалевський – Харків : Прапор, 2004. – 192 с.
6. Ковальчук О. Життя як прозоріння (Ліна Костенко – «Вже почалось, мабуть, майбутнє») / О. Ковальчук // Українська мова та література. – 1998. – С. 48.
7. Коляда Т. Віртуальна дійсність в поезії Ліни Костенко / Т. Коляда // Світо-Вид. – 1996. – Ч. 3. – С. 132-134.
8. Костенко Л. Вибране / Л. Костенко – Київ : Дніпро, 1989. – 559с.
9. Костенко Л. Гуманітарна аура нації (або «Дефект головного дзеркала») / Л. Костенко // Хортиця. – 2001. – №1. – С.8-18.
10. Макаров А. Історія – сестра поезії: до портрета Ліни Костенко / А. Макаров // Українська мова і література в школі. – 1980. – № 10. – С. 24-38.
11. Мариняк Р.С. Історіософія поезії Ліни Костенко: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня кандидата філ. наук: 10.01.01 «Українська література» / Р. С. Мариняк. – Харків, 2005. – 19 с.
12. Романенко В. «Л. Костенко: Всяка наволоч український народ принижує, а він десь загубив свою відпорність» / В. Романенко // [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.unian.ua/society/339584-lina-kostenko-vsyaka-navoloch-ukrajinskiy-narod-prinijue-a-vin-des-zagubiv-u-sobi-vidpornist>.

13. Сафонова А. Особливості поетичного стилю Ліни Костенко / А. Сафонова // Дивослово. – 2002. – № 3. – С. 30-41.
14. Слабошпицький М. Ліна Костенко / М. Слабошпицький // Історія української літератури ХХ століття. У. 2 кн. Кн. 2. Друга половина ХХ століття : підручник / за ред. В. Г. Дончика. – Київ : Либідь, 1998. – С. 120-125.
15. Шацька Барбара. Минуле – пам'ять – міт / Барбара Шацька – Чернівці: Книги – ХХІ, 2011. – 248с.

Одержано редакцією – 22.09.17
Прийнято до публікації – 28.09.17

Ольга КОЛОМІЙЧУК

ТИПОЛОГІЯ І ФУНКЦІЇ ЕПІГРАФІВ У ПРОЗІ ВАЛЕР'ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО

У статті проаналізовано типологію й функції епіграфів у творах Валер'яна Підмогильного. Об'єктом дослідження стали оповідання й новели «Проблема хліба», «Військовий літун», «Сонце сходить», романи «Місто», «Невеличка драма». Уперше зроблено спробу системно проаналізувати епіграфи у прозі Валер'яна Підмогильного. Показано глибинний зв'язок письменника із національною художньою традицією, а також суспільною думкою й літературним процесом доби.

Ключові слова: епіграф, епіграфовані твори, типологія, функції, цитування, авторська позиція, Валер'ян Підмогильний.

Постановка проблеми. В літературознавстві епіграфи традиційно вивчаються з огляду на їх джерела, способи вираження авторського ставлення і взаємодії з художньою структурою твору. Зокрема, джерелами епіграфів можуть бути літературні, фольклорні, наукові, релігійні твори, довідкові видання, офіційні документи, листи й щоденники. Особливу групу складають епіграфи, створені самим автором. Вибір джерела цитування характеризує письменника, його духовний світ, інтереси, естетичні смаки, підпорядкований його творчим завданням. Письменник вибирає цитату з того чи іншого твору не випадково: у такий спосіб він визначає сприйняття свого твору крізь призму вже існуючого, порівнюючи або зіштовхуючи різні погляди на зображуване. Епіграфи дозволяють

автору висловити художню ідею (точку зору або оцінку) під прикриттям певної маски, за принципом «від іншої особи». При цьому важливо, щоб епіграф позиціонувався як фрагмент певного авторитетного «першоджерела» й мав конкретне посилання.

Аналіз досліджень і публікацій. Дослідженням творчості В. Підмогильного займалася ціла низка дослідників, зокрема В. Абліцов [1], Н. Бернадська [2], Н. Бондар [3], О. Капленко [4], О. Ковальчук [5], Л. Коломієць [6], В. Колп [7], Х. Костенко [8], Г. Костюк [9], Ю. Лавріненко [10] та ін. Однак, пропонуючи важливі зауваги й рефлексії щодо оцінки його доробку, вказані літературознавці все ж недостатньо приділяють увагу вивченню епіграфів у творчості митця.

Мета статті – дослідити типологічні характеристики й функції епіграфів у творах Валер'яна Підмогильного «Проблема хліба», «Військовий літун», «Сонце сходить», «Місто», «Невеличка драма».

Виклад основного матеріалу. Проза Валер'яна Підмогильного – цікавий феномен в історії української літератури ХХ століття. Прозаїк-інтелектуал був вихований на кращих зразках національної та європейської літературної спадщини, Ключем до розкодування його творів слугують дібрані письменником епіграфи. Мотто В. Підмогильний підбирав до творів різних жанрів – до оповідань, новел і романів. Письменник застосовує лише «загальні епіграфи», що стосувалися літературного твору в цілому. Більшість епіграфів лаконічні, складаються з одного чи кількох речень, подані українською мовою. З погляду автентичності відтворення “чужого слова” відзначимо, що переважають точні цитати, лише зрідка поет трансформує текст першоджерел. Можна вказати кілька основних джерел, з яких В. Підмогильний брав епіграфи, серед них – Святе Письмо, художня література, філософські праці.

Темою оповідання В. Підмогильного «Проблема хліба» є голод на півдні України. Написане воно у формі щоденника студента, який голодує. Текст твору випереджають два епіграфи. Перший: «Гарний письменник користується не тільки з власних думок, але й із думок своїх добрих знайомих»

(Ніцше) [11, с. 54]. Другий: «Хто має вуха слухати, хай чує» (цитата із Святого Письма) [11, с. 54]. У першому епіграфі В. Підмогильний наводить висловлювання німецького мислителя. Вплив, що його справив Фрідріх Ніцше на культурний клімат ХХ століття, важко переоцінити. Йдеться про новий спосіб філософування, що має своїм підґрунтям життя й біль філософа, буття-в-істині, що виростає з єдності життя й філософії, існування та думки. У цьому оповіданні епіграф легітимізує право письменника користуватися як власними життєвими спостереженнями, так і досвідом оточуючих людей. Адже важливішим є те, що він хоче сказати, які істини хоче відкрити читачеві, аніж те, звідки він черпав матеріал для своєї творчості. Другий епіграф пов'язаний із Біблійною притчею про сівача, в якій Христос показує людську мінливість. Сівач, який кидає зерно в землю, ототожнюється з Богом-Творцем, котрий турбується про отримання плодів своєї діяльності, Ісус Христос уподібнює людську душу з різноманітними видами ґрунту, на який падає це зерно. Сенс притчі становить заклик Спасителя до обробітку духовної ниви, до уважного, дбайливого догляду за дорогоцінним «насінням» – словом, яке промовляє Бог. В. Підмогильний розуміє, що його оповідання, висловлені ним ідеї сприймуть не всі читачі, однак сподівається на розуміння, на те, що його твір наштовхне читачів на роздуми над важливими проблемами людського буття. Обидва епіграфи об'єднані спільною думкою: треба слухати й чути, аби почуте стало поживою для міркування й далі – поштовхом до відповідних справ. Письменник зосереджує увагу читачів на тому, що в одній і тій же ситуації різні люди по-різному розкривають свій внутрішній потенціал. Особливо це помітно тоді, коли людина опиняється на межі життя й смерті, коли голод стає випробуванням на міцність духу, на готовність залишатися людиною за будь-яких умов.

Епіграфом до оповідання В. Підмогильного «Військовий літун» стали рядки із поеми І. Франка «Мойсей»: «І підуть вони в безвість віків, / Повні суму і жаху, / Простувать в ході духові шлях / І вмирати на шляху» [11, с. 105]. Оповідання В. Підмогильного і поема Франка близькі тематично

(адже обидва письменники рефлексують про український народ, його минуле й майбутнє, історичне призначення і місце серед інших народів) й ідейно (обоє глибоко переконані, що, попри тяжкі поневіряння, український народ матиме щасливе майбутнє). Але кожен із письменників по-різному розкриває цю думку. Цитата з поеми «Мойсей» допомагає донести читачеві і натяк на циклічність боротьби народу, й упевненість у неминучості цієї боротьби, і гімн героям “сили духа”. Тому В. Підмогильний взяв саме ці рядки як «девіз» до свого твору.

Епіграфом до новели В. Підмогильного «Сонце сходить» стали рядки з поезії Майка Йогансена: «Іду поважний і мрію про щось... / Про поділ земельної ренти. / А навколо грають, пустують дурні весновії / І сміються з мене, інтелігента» [11, с. 176]. У творі йдеться про головного героя – інтелігента, який карається провиною за колишнє сите життя і який веде відчайдушну, до трагічності, зовні приховану боротьбу за нове розуміння й сприйняття світу. Тогочасна критика в оцінці новели Підмогильного була безкомпромісна: відтворення колізій між окремою особистістю й оточенням, у її розумінні, – це не що інше, як «специфічно-інтелігентська література». А інтелігент, за подібними мірками, – це той, кого роз’їдають песимізм та скептицизм, яким не місце в пролетарському мистецтві. Складний, суперечливий процес пристосування героя до зміни життєвих вимог і обставин трактувався як «трагедія непотрібної трагічності», котра відверто дивує своєю дріб’язковістю. Але те, над чим іронізувала критика, В. Підмогильний трактує як серйозну психологічну проблему. Він уже тоді, у середині 20-х рр. ХХ ст. помічав, що в письменстві заохочується нова, спрощена «методологія», нав’язується розуміння літератури як ілюстратора соціально-політичних та економічних доктрин, а природне для літератури апелювання до морально-психологічної природи людини зневажливо оголошувалося «інтелігентщиною», попутництвом, рецидивами буржуазної культури.

В. Підмогильний і М. Йогансен (майже однолітки з різницею в декілька років) були схожі у своїх поглядах, обидва стали жертвами сталінського терору. Епіграф у цьому творі

вказує на специфіку головного героя – інтелігентної людини, якій доволі складно вписатися в тогочасну політичну систему. Також він акцентує увагу на актуальних проблемах збереження національної свідомості, культури й справжнього народолобства.

До роману «Місто» В. Підмогильний дібрав два епіграфи, які вступають між собою в діалогічні взаємини. Перший: «Шість прикмет має людина: трьома подібна вона на тварину, а трьома на янгола: як тварина – людина їсть і п'є; як тварина – вона множитья і як тварина – викидає; як янгол – вона має розум, як янгол – ходить просто і як янгол – священною мовою розмовляє. Талмуд. Трактат Авот» [12, с. 7]. Другий: «Як можна бути вільним, Евкріте, коли маєш тіло? А. Франс. „Таїс”» [12, с. 7]. Афористичні висловлювання єврейських мудреців ніби спонукають до роздумів – і героя твору, і читачів. Другий епіграф – у формі риторичного запитання – апелює до майбутнього читача й спонукає його до роздумів, пошуків відповіді, яка має сформуватися після прочитання твору. Соломія Павличко з цього приводу зазначала: «Валер'ян Підмогильний зробив тіло головним героєм “Міста” й висунав ідею двоїстості людини, яка складається з ангельського і тваринного начал. Герої Підмогильного страждають від роздвоєності між душею (розумом, інтелектуальною сферою) і тілом, статевим потягом. Гармонія між цими двома сферами дається важко. По суті вона, на думку автора, неможлива» [4, с.80]. Назагал, цитати із священних книг допомагають виразити авторську позицію, посилюють пафосне звучання творів В. Підмогильного, наснажуючи їх гнівом викривальних інвектив, загострюють драматизм.

Серед найоригінальніших інтелектуальних романів зазначеної доби – роман В. Підмогильного «Невеличка драма», в якому переконливо, психологічно достовірно, по-мистецьки довершено розкривається філософія буття жінки. Художній текст випереджають два епіграфи: перший – «із дуже сентиментального роману» (трансформована строфа із поезії К. Білизовського): «В чарах кохання моє дівування, / вільною пташкою хотіла б прожити, – / вільне кохання і вільне об-

рання, / серденьку воля, як хоче любить...»[11, с. 305]; другий – «із дуже гарного роману» (цитата з «Майстра корабля» Ю. Яновського): «...Прийде час, коли ця жінка буде відчувати себе дівчиною, звичність і знання любовних утіх залишаться в ній, як згадка про давно читану, недозволену книгу. Вона відродиться для нового життя» [11, с. 305]. Обидва епіграфи ніби натякають на релевантний мотив роману – любовну історію, яка закінчиться нещасливо, але, незважаючи на ланцюг невдач і розчарувань, людина як особистість цілісна, сильна, духовна, повинна ніби народитись вдруге, збагатившись новим досвідом у пізнанні людей і світу. Обидва епіграфи виконують функцію антиципації – розкривають читачеві певні сюжетні колізії, натякають на те, що центральною у творі є тема коханням й головній героїні доведеться пережити і біль, і випробування, однак у фіналі вона відродиться до нового життя.

Висновки. Епіграфи у творах Валер'яна Підмогильного відзначаються поліфункціональністю. Вони виконують концептуальну функцію (передачі ідейно-тематичного змісту), ліричну (розкриття почуттів автора, його ставлення до написаного), емоційну (налаштування читача на певну емоційну тональність), орнаментальну (привнесення до твору додаткової естетичної інформації), контактну (зв'язку двох творів та їх авторів у контексті загальнолюдської культури).

Summary. Kolomiychuk O. Typology and function of epigraphs in the works of Valeryan Pidmogylny. The article analyzes peculiarities of the typology and function of epigraphs in the works of Valeryan Pidmogylny. The object of the study were stories and short stories «The Problem of Bread», «Military Liton», «The Sun Comes Down, novels» «The City», «A Little Drama». For the first time, an attempt was made to systematize typological characteristics, analysis of epigraphs in prose by Valeryan Pidmogylny. It is shown the deep connection of the writer with the national artistic tradition, as well as the social thought and literary life of the time.

Key words: epigraph, epigraphy works, typology, function, Valeryan Pidmogylny, citation, author's position.

Список використаної літератури

1. Абліцов В. Полемічні есе, присвячені філологічним підсумкам 20 століття (В. Підмогильний) / В. Абліцов // Молодь України. – 1996. – №2. – С. 35-39.
2. Бернадська Н. Романи В. Підмогильного: традиції і новаторські пошуки / Н. Бернадська // Українська мова та література. – 2004. – №48. – С. 20-24.
3. Бондар Н. Валер'ян Підмогильний / Н. Бондар // Українська мова та література. – 1997. – №13. – С. 2-5.
4. Капленко О. Урбаністичні уявлення В. Підмогильного у світлі шпенглеровської концепції / О. Капленко // Слово і Час. – 2002. – №8. – С. 79-83.
5. Ковальчук О. «Мистецтво жити» як альтернативна стратегія буття («Невеличка драма» В. Підмогильного) / О. Ковальчук // Дивослово. – 2004. – №2. – С. 51-54.
6. Коломієць Л. «Божевільні» образи з «божевільними» вчинками: проблема репресивного суспільства у творчості В. Підмогильного / Л. Коломієць // Літературна Україна. – 1996. – №2. – С. 17-21.
7. Колп В. Мала проза Валер'яна Підмогильного (риси екзистенціалізму) / В. Колп // Слово і Час. – 1999. – №2. – С. 47-52.
8. Костенко Х. Портрет у малій прозі В. Підмогильного: екзистенційний ракурс / Х. Костенко // Українська мова та література. – 2000. – №37. – С. 10-11.
9. Костюк Г. Валер'ян Підмогильний (1901-1937) / Г. Костюк // Українське слово. – К., 1994. – Вип.2. – С. 307-317.
10. Лаврінченко Ю. Валеріан Підмогильний / Ю. Лаврінченко // Дивослово. – 2001. – №2. – С. 9-11.
11. Підмогильний В. Третя революція: оповідання, повісті, роман. / В. Підмогильний; [передм., упоряд. С. Луцкій]. – К. : Український письменник, 2012. – 520 с.
12. Підмогильний В. Місто : Роман / В. Підмогильний; [післямова, біографічна та бібліографічна довідки Г. Костюка]; Укр. вільна акад. наук у США, Наук. тов-во ім. Шевченка в Америці. – Нью-Йорк : Українська вільна академія наук у США, 1954. – 298с.

Одержано редакцією – 04.09.17

Прийнято до публікації – 28.09.17

Людмила СКОРИНА

УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР 1920-х І ЛІТЕРАТУРА: ГРАНІ ВЗАЄМОДІЇ

У статті головна увага зосереджується на взаємозв'язках театру й літератури 20-х рр. ХХ століття. У процесі дослідження виявлено такі форми впливу театральних феноменів на українське письменство: присвячування творів театральним діячам; згадки у творах про окремі постановки, акторів та режисерів; осмислення у літературних творах проблематики, пов'язаної з театральними реаліями. У літературі «Розстріляного Відродження» виявлено 8 «театральних» присвят, адресатами яких були Марія Заньковецька, Євген Коханенко, Любов Гаккебуш, Амвросій Бучма й Наталя Ужвій; поява цих дедикацій мотивується прагненням висловити повагу до мистецького таланту адресатів, дружніми стосунками тощо. Театральні алузії й ремінісценції фігурують у творах М.Хвильового, М.Зерова, П.Филиповича (згадуються актори мистецького об'єднання «Березіль» на чолі з Лесем Курбасом, постановка Б.Глаголіна в театрі «Муссурі», а також «Саломея» О.Вайлда на сцені театру Соловцова).

Ключові слова: театр, література, вистава, присвята, інтермедіальність, «Березіль», Лесь Курбас, модернізм.

Постановка проблеми. Взаємодія театру й літератури – складний мистецький феномен. Найчастіше у цьому контексті актуалізується проблематика, пов'язана із формуванням театального репертуару, адже саме драматургія (меншою мірою – проза, ліро-епіка, лірика) забезпечує режисерів текстами, призначеними для сценічного втілення. Натомість зворотній вплив – театру на літературу – здебільшого обійдений увагою дослідників.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблематика взаємодії театру й літератури 1920-х рр. наразі системно не вивчалася. Нині маємо лише принагідні рефлексії, що зринають у процесі інтерпретації окремих творів. Це зумовлює актуальність і певну наукову новизну пропонованої студії.

Мета статті – дослідити вплив театру на українське письменство 1920-х років, визначити його форми й функції.

Виклад основного матеріалу. Найбільш очевидною формою міжмистецьких зв'язків театру й літератури є присвячування художніх творів театральним діячам. Таких дедикацій у літературі 1920-х рр. виявлено 8. Три тексти присвячені примадонні українського театру Марії Заньковецькій. Їх авторами були Г.Косинка (новела «Заквітчаний сон», 1923), П.Тичина (кантата «Марії Заньковецькій», 1922) й П.Филипович (поезія «Десь в далині віків вітри – трагічні хори», 1922). Поява цих творів пов'язана із святкуванням сорокаріччя сценічної діяльності славетної актриси. Вказані тексти репрезентують три різні підходи до її репрезентації. Так, у новелі Григорія Косинки «Заквітчаний сон», яка уперше була надрукована в кооперативному літературно-мистецькому й економічно-науковому журналі «Нова громада» (1923, № 1-2), М.Заньковецька фігурує лише як адресатка дедикації [12, 47]. Присвята у цій ситуації сприймається як вияв поваги до її таланту й подвижницької діяльності на українській сцені. У кантаті Павла Тичини Заньковецька постає не як особистість, жива людина, а як певний «іконописний» образ. При цьому виразно виявляється ідеологічна складова: акторка репрезентована як «трудоючої країни, трудящого народу – жінка найкраща!» Аналізований твір написаний 1922 р., однак у ньому виразно проступає натяк на майбутній соцреалістичний «біографічний» канон, обов'язковою складовою якого є репрезентація героя насамперед як борця із царизмом і соціальною несправедливістю. Після прочитання кантати виникає враження, що М.Заньковецька – не геніальна акторка, а професійна революціонерка, котра не могла спокійно спостерігати, як «цар опутував народ тенетами», тож піднялася на боротьбу: «Ой стогнав народ – та не день, не рік! / Як побачила, що він темний спить, – я пішла

будить. / Тут моя сила, / тут чесність, горіння, / отут увесь мій вік...» Найкращим подарунком ювілярці поет вважає продовження тієї боротьби, яку вона започаткувала: «Будіть і ви, зовіть до бою. / Грянем в силі, у красі! / Радість буде – всім! всім! / Благословенної землі, трудящого народу – / жінко найкраща!» [18, 363]. Назагал кантата П.Тичини виглядає як текст-трансформер, у якому прізвище Заньковецької може бути легко замінене прізвищем чергового ювілянта.

Найцікавішим із трьох текстів, присвячених Заньковецькій, є поезія Павла Филиповича «Десь в даліні віків вітри – трагічні хори». Окреслюючи обставини її появи, Ол. Филипович згадує: «Наприкінці 1922 року українська громадськість Києва святкувала 40-річний ювілей сценічної діяльності славетної акторки Марії Заньковецької (1882 року вона почала грати в трупі Кропивницького). Святкування відбулося в помешканні театру “Березіль” на Фундукліївській вулиці. Театр був виповнений по береги. З усіх кінців України з’їхалося багато прихильників її таланту; деякі з них пам’ятали її ще з перших виступів на сцені. Було багато подарунків і привітань, з якими виступали актори різних театрів, письменники, громадські діячі. На урочистому засіданні головував одягнений у синій жупан П. К. Саксаганський. З нагоди ювілею братові і С. Г. Титаренкові доручено було скласти збірник – програму святкування. В цьому збірнику був уміщений братів вірш, присвячений славній ювілянтці» [1, 114] (до слова, там же була опублікована й кантата П.Тичини). У п’ятьох катренах Филиповичевого «ліричного портрета» згадані етапи творчого шляху М.Заньковецької (зокрема її дебютна роль Наталки Полтавки у п’єсі І.Котляревського), підкреслені народні витоки її акторського обдарування («Розквітло барвами, і сміхом, і журбою / Душі народної збагачене чуття»). Фігурують тут і традиційні атрибути театру – згадки про Муз, «трагічні хори», «Мельпомени культ» і «вакховий вінок». Завершується твір традиційно для жанру поетичного привітання – словами пошани й побажаннями на майбутнє: «Натхненню щирому – і слава, і пошана, / В годину споминів – ясні тобі слова! / А Муза днів нових, прекрасна і незнана, / Тебе, мандрівницю, нехай не забува!» [19, 103].

Автобіографічну епопею «Залізниця» Володимир Сосюра присвятив «театральному діячеві Кризі». Адресат дедикації – Іван Антонович Крига (1886–1967), український актор, режисер, художник театру і драматург; учасник режисерської лабораторії театру «Березіль». Остап Вишня усмішку «Королі по-німецькому» присвятив акторові й режисерові Євгену Коханенкові, щоправда, у дедикації є нетеатральне уточнення – «славному рибалці, на спогад про бердянські коропи присвячую [4]. Автор». Та й перший рядок твору чітко вказує на «поле», на якому схрестилися їхні інтереси («Ми зійшлися з ним, бо обидва ми рибалки»). Популярній актрисі Любові Гаккебуш Іван Дніпровський присвятив оповідання «Анатема» [6]. Відомо, що вона працювала в театрі Леся Курбаса «Березіль», згодом – у театрах Донецька, Вінниці, Одеси, Києва. Творчі контакти письменника й актриси зав'язалися під час постановки п'єси «Яблуневий полон» в Одеській держдрамі, у якій акторка мала грати роль Ярославни. Л.Гаккебуш була однією з перших виконавиць цієї ролі, тож, зіткнувшись із певними проблемами творчого характеру, вона звернулася до автора з проханням: «Шановний товаришу! Дуже прошу Вас найти хвилинку, щоб поділитися зі мною листовно своїми думками про образ Ярославни, що я маю незабаром грати. Хто вона? Істеричка?! Садистка?! Не хотілося б так упростити!» [5,1]. І.Дніпровський у відповідь доволі чітко озвучив своє бачення образу: «Ярославна – це людина сильної волі і пристрасті. Лицар абсурду, жінка, зрушена соціальним процесом. Її помста, що дає привід підозрювати садизм та істерію, то тільки передовий стан її психіки... Я гадаю, що це тип шляхетний, широкий і трагічний» [9,308]. Актриса (всупереч волі автора, однак цілком у річищі панівних на той час ідеологічних тенденцій) представила свою героїню – начальницю ворожої контррозвідки – як «втілення безоглядної жорстокості і садизму», українську леді Макбет, «фашистку та істеричну месницю» [14, 7]. Драматург, як здається, сприйняв це доволі спокійно, принаймні факт присвячування оповідання «Анатема» Л.Гаккебуш свідчить, що він не мав до неї претензій і ставився з належною повагою.

Дві театральні присвяти зафіксовані в доробку Михайля Семенка (обидві датовані 1933 р., тобто формально виходять за рамці літературного контексту, але органічно вписуються в «театральний»). Так, поезію «Вільсонова гребля» із циклу «Американські оповідання» [16, 70]) поет-футурист присвятив Амвросієві Бучмі, а наступний твір – «Безпритульні пtiці» – Наталі Ужвій (обоє – актори театру «Березіль»). Думається, згадка про цих акторів у творах М.Семенка пов'язана з репертуаром «Березоля», в якому поруч із світовою і вітчизняною класикою фігурували також «антибуржуазні» твори американських драматургів, зокрема Е.Сінклера. Безпосередньо мова йде про інсценізацію Лесем Курбасом «Джиммі Гігінса» (ця постановка тривалий час була своєрідною візитівкою «Березоля»). У ній А.Бучма (почергово з Й.Гірняком) виконував заголовну роль, а П.Долина грав президента Вільсона (до слова, Вільсон є одним із центральних персонажів згаданих вище творів М.Семенка). Прем'єра «Джиммі Гігінса» відбулася 20 листопада 1923 р., вистава трималася в репертуарі «Березоля» до 1927 р. Тож у 1933 р. можна було вести мову про своєрідний «ювілей». 23 грудня 1924 р. МОБ показав прем'єрну виставу «Секретар профспілки» за романом ще одного американського письменника Лероя Скотта «The Walking Delegate».

Назагал зв'язки М.Семенка з Л.Курбасом доволі давні (докладніше про це йдеться у статті М. Сулими), згадки про режисера-новатора фігурують, наприклад, у рефутурпоемі «Товариш Сонце» (1919): «Сховався під ворота / Повертаючись з “Молодого театру” / Як би спастись від кулі – / Це не я / Я затримався з Лесем Курбасом, / Потім нас догнав Марко / І стукали кулаками, / Дивились афішу / Маніфестація / А поки що: як би дістатися додому...» [17, 193]. У 1922 р., як вказує А.Біла, «постав цікавий і плідний альянс між панфутуристами і театром “Березіль” Леся Курбаса. Це було хоч і тимчасове, але необхідне для обох сторін об'єднання “лівих сил” в Україні, адже правдивих експериментаторів тут бракувало, і між ними надто повільно формувалось насичене, дискусійно-творче поле напруги» [17, 12]. Відомо, що Семенко й Курбас товаришували, особливо в часи «Молодого театру»,

а також у перші роки діяльності «Березоля» у Києві. Згодом додатковим «каналом зв'язку» з «Березолем» стала друга дружина М.Семенка – Н.Ужвій.

Однак присвятами зв'язки української літератури з театральним життям 1920-х не обмежуються. Так, згадка про Наталю Ужвій фігурує, наприклад, у «Вступній новелі» Миколи Хвильового: «Вчора в “Седі” безумствувала Ужвій, і “Березіль” давав ілюзію екзотичної зливи. А сьогодні над Харковом зупинились табуни південних хмар і йде справжній тропічний дощ – густий, запашний і надзвичайно теплий. Горожани зовсім збожеволіли з такої несподіванки й висипали на вулиці. Про тропік Козерога вони знали тільки з географії, а тут трапилось чудо – і тропік Козерога завітав на Лопань...» [21, 120]. Асоціативний зв'язок між п'єсою березильців, у якій грала Н.Ужвій, і тропічною зливою над Лопанню виникає через те, що в основу вказаної постановки було покладене оповідання Сомерсета Моєма «Злива», пристосоване для сцени драматургом Джоном Колтоном. Цю п'єсу на сцені «Березоля» поставив російський режисер В. Інкіжинов (колишній вихованець режисерської школи В.Мейєрхольда). Прем'єра спектаклю відбулася 23 листопада 1926 р. Згодом В.Інкіжинов згадував: «Курбас казав: „Театр виповнюється курбасівщиною. У праці потрібен новий дмух, новий протяг. Інша воля, ініціатива, навіть техніка повинні впасти на мій театр” (...) Тоді виникло питання про вибір п'єси. Я навісіч відмовився виставляти українську річ. Для того я мусів би довго жити в Україні, мусів перейти довгий шлях вчування в неї. Ми спинилися на „Седі” Моєма та Колтона. Мене захопив у цій п'єсі вічний конфлікт між духом та плоттю, проблема буддійського значення, відбита в такій поетичній формі. Під етикеткою „антирелігійної пропаганти” провели ми цю річ у сильних світу» [13, 447-448]. І далі: «“Седі” мала успіх. Можливо, що, на жаль, мала успіх. Конструктивний реалізм, що я його шукав, дав спектакль зрозумілий і барвистий, Меллер зробив декорацію в новому роді, ніж це практикувалося в “Березолі” перед тим. Коли я побачив пізніше фільм із цим сюжетом, то подумав: якими ж геніальними були мої українські актори!

Особливо Ужвій – Наталя Ужвій. Вона мала неперевершений театральний голос» [13, 448].

Інформацію про цю постановку можемо знайти і в спогадах березільця Б.Черкашина: «Образу Седі чудово відповідала своїми артистичними даними нова березільська актриса Наталя Ужвій. Почавши з ексцентричної ролі Седі, Наталя Ужвій у кожній наступній ролі відкривала все глибші властивості свого видатного таланту, завойовуючи славу у глядачів і критики. Прихильники “лівого” мистецтва критикували появу на сцені “Березоля” такої вистави як відхід від революційних позицій суспільного новаторства. Проте “Седі” безумовно привернула увагу харківського глядача до театру після прикрого для Леся Курбаса провалу першої харківської прем’єри, філософської сатири-притчі “Золоте черево” Фернана Кроммелінка» [23, 47-48]. Відомо, що театральна критика, на відміну від глядачів, не дуже прихильно ставилася до вистав легкого жанру в аранжуванні В.Інкіжинова («Седі», «Мікадо»), вважаючи їх даниною обивательським смакам. На це вказував, наприклад, П.Рулін: «Він (Л.Курбас – Л.С.) примушений був не тільки прискореним темпом працювати, але й мати весь час на увазі своїх прихованих ворогів – традиційні смаки харківської публіки. Звідси мелодраматично-“психологічна” “Седі”, звідси “Мікадо”, що – характерна річ – з’явилися обидві в перший харківський сезон «Березоля» і що ними віддав театр данину харківським смакам» [13, 387]. «Вступна новела» М.Хвильового написана 1927 р. Певно, белетрист мав нагоду побачити постановку «Седі» й вона справила на нього неабияке враження, адже саме цією згадкою він відкриває не лише «Вступну новелу», а й тритомне видання своїх творів.

Цікавою є спроба інтерпретації цієї інтертекстеми в статті С.Жигун: «Вже те, що інтертекстуальне посилання міститься на початку твору, загострює увагу до нього. „Седі” – інсценізація відомого оповідання С. Моема „Дош”. На тихоокеанському острові місіонер Девідсон зустрічає повію Седі Томпсон. Він намагається „повернути її на шлях істини”, роблячи життя Седі нестерпним. Проте, коли усім здалося, що його жорстокість перемогла, з’ясовується, що місіонер і сам не без

гріха, і він накладає на себе руки. Ця паралель дає читачеві ключ до тексту: загнаний ідеологічними „місіонерами” митець, стверджує, що якщо він вірить у комуну „так божевільно, що можна вмерти”, він мусить згадати „про свою загадкову смерть”. Отже, залучення до тексту алюзій та цитат сприяє формуванню у читача ігрової поведінки, ігрового ставлення до тексту: йому надається право обирати, його запрошено долучитися до кола посвячених, де панує давня ігрова атмосфера таємниць і загадок» [7, 131]. Не всі наведені міркування видаються слухними, утім у контексті обраної проблеми нас цікавить не стільки семантика інтертекстами, скільки зв'язок М.Хвильового з театральним життям 1920-х років. Думається, починати цю розмову варто не із «Седі», а з постановки в «Березолі» «Золотого черева» бельгійського драматурга Фернана Кроммелінка (прем'єра – 16 жовтня 1926 р.). Це була дебютна робота Курбаса у Харкові. На жаль, вистава була провальною, адже «громадянство ще не зуміло перебороти своїх симпатій до епігонів побутового театру» [13, 45]. Й.Гірняк підкреслює: «Зрусифікований і індустріальний Харків прийняв “Березіль” дослівно вороже... Критика, підтримувана офіційними партійними колами, які дуже пильно дбали за те, щоб українське мистецтво не дуже випиналося з екзотичних пелюшок, виставу “Золоте черево” прийняла не тільки холодно, але й намагалась переконати театр і глядача у відриві від ґрунту і інших численних гріхах». М.Хвильовий одним із перших став на захист творчих експериментів Леся Курбаса. Свою позицію він оприядив у статті «“Золоте черево” як вихід із репертуарного тупика». Відкидаючи обвинувачення вульгаризаторської критики («По-перше, п'єса все таки напівбуржуазна, по-друге – якась анекдотична трагедія і, по-третє, (щодо постановки) – якийсь невдалий еkleктизм»), белетрист вказав на те, що новий український театр поки тільки шукає свій шлях у мистецтві, а в цьому випадку закономірним є і звертання до творів зарубіжних авторів, і мистецькі експерименти. Автор статті підкреслює: «“Березіль” працює в двох напрямках: з одного боку, він органічно вростає в класичний репертуар, цебто в марудній роботі пристосовує його до нашо-

го часу, з другого – він експериментально виковує ідеологічні постановочні деталі з сучасного матеріалу. Коли для першого завдання він бере “Макбета” й “Гайдамаків”, то для другого – “Джиммі Гігінса” й “Золоте черево”» [13, 354].

Після переїзду до Харкова Л.Курбас зближується з ваплітянами (не тільки з М.Кулішем, твори якого він включає до репертуару «Березоля», а й з М.Хвильовим, М.Йогансеном та ін.). Й.Гірняк наголошував: березільці «знали, що не тільки вороже настроений глядач буде ставити опір усякому прояву прогресу, але й серед самих же землячків є такі, що з молоком матері всмоктали присмак натуралістичного побутового театру і пильно замикали свої вікна перед свіжим подувом. У цьому наступі на зросійщеного міщанина Курбас не був один – Хвильовий і вся ВАПЛІТЕ з перших днів стали в один ряд. Але п'єса, збойкотована глядачем, була знята з репертуару... ВАПЛІТЕ не тільки у виступах у пресі, але й на літературно-мистецьких диспутах стала по боці “Березоля”. Курбас нав'язав тісний контакт з Хвильовим, згрупував драматургів – Куліша, Дніпровського, Йогансена; ширше коло письменників з ВАПЛІТЕ були постійними гостями курбасівського т. зв. четвергового салону» [22, 322]. 1927 р. на сцені «Березолю» йшла оперета А.Сюллівана «Мікадо», осучаснена інтермедіями М.Хвильового, Остапа Вишні та М.Йогансена. Текст ревію «Алло, на хвилі 477» писав М.Йогансен за участі тих же двох своїх колег. Згодом, коли 8 червня 1929 р. відбувався театральний диспут, який, за твердженням очевидців, фактично перетворився на двобій, Л.Курбас, М.Куліш, М.Хвильовий і Д.Фельдман «єдиним фронтом» виступили проти Г.Юри й групи літературних критиків на чолі з І.Куликом.

Театральні «ремінісценції» помітні також у новелі М.Хвильового «Лілюлі». Привертає увагу те, що автор бере назву твору в лапки (для порівняння, в інших ситуаціях застосування інтертекстуальних заголовків – «Кіт у чоботях», «Ревізор», «Шляхетне гніздо» – такого графічного маркера немає). Можна припустити, що це зроблене навмисне, аби акцентувати увагу читачів на заголовку. У тексті новели постійно підкреслюється, що члени пролеткульту збираються стави-

ти не фарс Р.Роллана, а пародію на нього: «Сьогодні дебют: пародія на "Лілюлі"» [21, 358], «Льоля надзвичайно наелектризована: як вона поставить пародію на "Лілюлі"» [21, 359] (згадка про пародію лунає в тексті дванадцять разів, один раз згадана «мадам Фур'є і "Лілюлі"», а також поема «Лі-люлі», яку відмовляється брати до друку редактор). При цьому важливо усвідомити, що насправді мова йде не про пародію на фарс Р.Роллана, а про пародійне обігрування театральної постановки ролланівської п'єси, саме вона стала тим «текстом-інтерпретантою» (М.Ріффатер), що дозволяє адекватно витлумачити художню концепцію новели: «Товариш Огре, звичайно, буде збирати хроніку до одинадцятої, а потім піде в клуб пролеткульту, що на Садовій, 30. Це ж там Льоля буде стрічати Новий Рік по новому стилю в "стилі" уесесер. Це ж там вона буде ставити пародію не на Ромена Роллана, а на постановку "Лі-лю-лі", п'єси Ромена Роллана» [21, 362].

«Для тодішнього українця, – нотує Н.Козирева, – все було зрозумілим, оскільки в перші пореволюційні роки в країні набула значного поширення сатирична п'єса Р.Роллана "Лілюлі" (1918 р.), численні переробки якої в стилі пролеткультивського "нового ладу" були, м'яко кажучи, вульгаризацією, а насправді – спотворенням латентних ідей європейськості, що їх презентує відомий письменник» [11, 151]. Чию постановку збирається пародіювати Льоля Огре? У тексті міститься авторська підказка – М.Хвильовий згадує про Б.Глаголіна (і хоч безпосередньо там йдеться не про «Лілюлі», а про «Собаку садовника» [21, 362], однак це непринципово). Борис Глаголін був одним із яскравих представників українського театрального авангарду. З 1922 р. він працював у Харкові в Державній опері й театрі «Муссури»; згодом – у Першому державному театрі для дітей, Харківському театрі ім. І.Франка. За свідченням театрознавців, протягом 1922 р. у театрі «Муссури» Б.Глаголін представив харківській публіці виставу «Лілюлі» за п'єсою Р. Ролана. Уперше вона була продемонстрована 4 листопада в приміщенні цирку (характерний нюанс). Глядацькі враження показово узагальнив критик Петроній: «Шуміли, говорили, готувалися, очікували якогось проблиску в

затхлому театральному житті Харкова. “Лілюлі” повинна була принести хоча б ілюзію нового театру. Її мета – відповідати тим настроям, які охоплюють нас у дні Жовтня. Глаголін надав “Лілюлі” форми місцями циркової, місцями кінематографічної, технічно недосконалої. Форма ця виявилася всередині порожньою. Глядач пішов з театру в здивуванні, з почуттям незадоволення» [Цит. за: 20, 215] (курсив мій – Л.С.).

Перипетії, пов’язані з рецепцією глаголінської постановки, докладніше відображає у своїй статті О.Муслієнко [15], дозволимо собі повторити деякі факти. Отже, 14 листопада 1922 р. в Громадській бібліотеці відбувся диспут, на якому з доповідями виступили Б.Глаголін, В. Рожицин та ін. Режисер прагнув пояснити, що використані в спектаклі циркові форми є способом активізації глядача: «Адже публіка і є та рятувальна сітка, яка злочинно була відсутня в цирку. Ви не бачили, що публіка, як одна людина, встала й викинула догори руки, коли одного разу на спектаклі урвалася мотузка, що супроводжувала політ і йшла паралельно головному металічному тросу? Ні, це не безрезультатний “трюк”, а перевірена й продумана форма, що накладає технічну відповідальність на виконання й закликає не тільки до інстинкту самозбереження глядачів, а й до саможертвності їх у момент небезпеки й охорони життя іншої “людини” – артиста» [цит. за: 15]. Однак виправдання Б.Глаголіна виглядали не дуже переконливо. «Навіть хитромудрі викрутаси Мейєрхольда, які вилетіли Наркомросу в копієчку й спантеличили глядачів, не породили такого вітійства й не спричинили такого галасу, як харківська постановка Глаголіна, – твердить опонент. – Тема диспуту була, фактично, шпулькою, на яку намотали великий клубок міркувань про що завгодно, тільки не про “Лілюлі”. [...] Потрібен, як бачите, художній терор, який би волею-неволею змусив глядачів діяти разом з актором. Якщо артистка падає з чотирисаженої висоти в оркестр і немає запобіжної сітки, а є ризик зламати собі шию, то публіка, жахнувшись, здіймає руки і, хоче вона чи не хоче, а на зло собі цим своїм підняттям рук і жахом буде брати участь у дії. Саме так ілюстрував прийоми художнього терору Глаголін і дійшов до давньоримського цирку,

де мученики були мимовільними акторами й по-справжньому вмирили. Глаголін не жартував, а серйозно обґрунтовував свою теорію акторського ризику й серйозно доводив, що це і є пролетарський театр» [цит. за: 15, 282]. Не жартував і інший опонент Б.Глаголіна – Рожицин, який переконував аудиторію, що «справжнє пролетарське мистецтво конструктивістичне, просякнуте машинізмом, а тому пролетарському поету личить оспівувати пігулки “АРА”, папіроси Держтабактресту, дійниці Держмолока, але не природу» [цит. за: 15, 282].

Фраза про «хитромудрі викрутаси Мейерхольда, які вилетіли Наркомросу в копійчку» корелює із реплікою оповідача у новелі М.Хвильового: «Так що на постановку мільярди, а колізей без плебеїв» [21, 362]. Не відомо достеменно, чи був письменник присутній на цьому диспуті, однак перегуки із наведеними виступами очевидні. Так, змальовуючи новорічні урочистості на тютюновій фабриці, письменник навмисне звертає увагу читачів на деталі інтер'єру – «піраміди (стояли для краси) з рекламою – “Папіроси тов. Петровській” і з рекламою – “Осінні скрипки”» [21, 370], іронічно обігруючи пропозицію В.Рожицина. Таким чином, цитатний заголовок в аналізованому творі переадресовує одночасно – і до прототексту (п'єси Р.Роллана), і до тексту-«інтерпретанти» (постановки Б.Глаголіна).

Певний інтерес у контексті досліджуваної проблеми становлять також поезії Миколи Зерова й Павла Филиповича з однаковим заголовком – «Саломея». Відомо, що безпосереднім поштовхом до написання цих творів стала вистава за п'єсою О. Уайльда «Саломея», яка справила сильне враження на неокласиків. Тож у процесі інтерпретації поезій мають бути враховані чотири інтертексти: 1) Біблія – асоціація зринає, коли реципієнт бачить заголовок. У масовій свідомості образ Саломеї асоціюється з новозавітною фавулою (Мт. 14:1-12, Мр. 6:14-30, Лк. 9:7-10); 2) п'єса Оскара Уайльда «Саломея» (1892), що є епатажною переробкою біблійного прототексту; 3) опера Штрауса, написана за мотивами твору Уайльда; 4) інтерпретація твору на українській сцені (прямий натяк на театральний антураж бачимо в поезії Филиповича: «І пристрасть, мов не-

зримий ураган, / Неслась в партер, до лож, до галереї, / І захисту вже не було від неї, / Коли танок схопив серця у бран» [19, 55]). Ю.Клен у «Спогадах про неокласиків» занотував: «У Києві влітку 1919 року в “Соловцовському” театрі було поставлено вайлдівську “Саломею”. Всі ми ходили на цю виставу, щоб упиватися чарівними вайлдівськими метафорами та подивитися на пристрасний танець Саломеї, що його артистка по-мистецьки виконувала. Филипович реагував на цю виставу сонетом (...) Інакше поставився Зеров. З приводу танця Саломеї, який вона виконувала з головою пророка в руках, він, скривившись, сказав мені: “Це тільки семітська розпушта”. Відповіддю його на вірш Филиповича був сонет, йому присвячений, якого знайдемо в “Камені”» [10, 25-26] (курсив мій – Л.С.).

Чому таке важливе для потрактування цих творів урахування четвертого «інтертексту»? І в Біблії, і в п'єсі О.Вайльда міститься лише згадка про танець Саломеї, його безпосереднього опису немає. Відомо лише, що це був танець семи покривал. Безпосередня репрезентація його на сцені залежала від режисера й актриси, яка виконувала головну роль. Звісно, тут були можливі різні варіанти хореографічної інтерпретації. Скажімо, Р. Штраус, який написав за мотивами вайлдівської п'єси оперу, вимагав: «На противагу до схвильованої музики гра акторів має вирізнятися якомога більшою простотою». Є.Цодоков констатує: «Опера сама по собі була суперечливою і різкою, тому будь-яке перебільшення могло лише завдати їй шкоди. Найбільшою мірою це стосується танцю Саломеї, який у перших постановках виконувала дублерка-танцівниця. “Це має бути справжній східний танець, якомога серйозніший, неквапливий, цілком пристойний, по можливості його треба виконувати на одному місці, ніби на молитовному килимку. Лише в епізоді *cis-moll* рухи, кроки і в кінці – такт в розмірі 2/4 – оргіастичний підйом”... – так бажав Штраус. Що ж здебільшого насправді пропонувалося глядачам і слухачам? Саломею зображали як жінку-вампіра, позбавленою людських рис, не зважаючи на те, що Штраус бачив у ній не тільки істеричку, а й дитину» [25] (курсив мій – Л.С.).

Зважаючи на відгуки неокласиків, танець Саломеї у вказаній постановці був сповнений неприхованої пристрасті, ба більше – Ю.Клен вказує, що акторка виконувала його «з головою пророка в руках». Цього немає ані в Біблії, ані в п'єсі О.Вайльда. Отже, йдеться про специфіку режисерського прочитання «Саломеї». П.Филиповича глибоко вразила вистава, у своєму сонеті він захоплюється і танцем, і самою Саломеєю, не зважаючи на її жорстоку хіть («Сліпа жаго, непереможна вродо / Ти спопелить могла б життя народу, / Ти засмутила б соняшну блакить! / Перед тобою голова кривава, / Й своє життя ти віддаси за право / В людській уяві віковічно жить!» [19, 55]). Інші враження викликала вона в М.Зерова. Як слушно вказував В.Брюховецький, лідер неокласиків «свій ідеал співвідносить із чистими почуттями, а не з тим, де “все в крові – шоломи і тіари”. Безперечно, щось суголосне відчувалося між шалом Саломеї і тими пекельними стражданнями, які принесла громадянська війна з її жорстокістю й бездумною руйнацією» [3, 169]. Г. Церна в унісон констатує: «Для П. Филиповича п'єса стала предметом суто мистецького захоплення, прикладом безмежних можливостей акторської гри та вдалої режисури. Саломея полонила Филиповича своєю пристрасстю й неординарністю почуттів», натомість М.Зеров «протиставляє два світи: біблійний і античний. І віддає перевагу античному як більш чистому й світлому в духовному плані» [24, 8]. Позиція М.Зерова у цій творчій дискусії очевидна – у його сонеті висловлена порада П.Филиповичу (й іншим колегам-неокласикам, яким він присвячував свої вірші) залишити біблійні перекази й вслід за ліричним героєм звернути погляд на гармонійну, урівноважену античність, втілену в образі «стрункої, мов промінь», чистої Навсікаї.

Висновки. У процесі дослідження впливу театральних феноменів на українське письменство 1920-х років виявлено такі його форми: присвячування творів театральним діячам; згадки у творах про окремі постановки, акторів та режисерів; осмислення у літературних творах проблематики, пов'язаної з театральними реаліями. У літературі «Розстріляного Відродження» виявлено 8 «театральних» присвят (у творах Г.Косинки,

П.Тичини, П.Филиповича, В.Сосюри, Остапа Вишні, І.Дніпровського, М.Семенка). Їх поява зумовлена прагненням висловити повагу до мистецького таланту адресатів, дружніми стосунками тощо. Театральні алюзії й ремінісценції фігурують у доробку М.Хвильового, М.Зерова й П.Филиповича. У творах вказаних авторів згадані актори мистецького об'єднання «Березіль» на чолі з Лесем Курбасом, постановка Б.Глаголіна в театрі «Муссурі», а також «Саломея» О.Вайлда на сцені театру Соловцова. У статті висвітлені окремі штрихи до проблеми. Перспективним напрямком подальших студій стане дослідження літературних творів, у яких присутні рефлексії про шляхи розвитку й особливості побутування українського театру 20-х років ХХ ст.

Summary: Skoryna Liudmyla. Ukrainian Theatre of the 1920-th and Literature: Sides of their Interactions. The article focuses its main attention on the interaction of the theatre and literature of the 20-th of the XX century. In the scientific discourse the problem, connected with the influence of literature on the theatre, is more often actualized though the reverse influence (of the theatre on literature) wasn't yet the object of thorough systematic study. Now we have only opportune reflections connected with the interpretation of some works. In the process of study of influence of theatrical phenomena on Ukrainian literature of 1920-th there were found such forms: dedication of works to some theatrical figures; mentioning in the works about some staging actors and stage-directors; reasoning in literary works of the problems connected with theatrical realities. In the work «Shot Renaissance» there were found 8 «theatre» dedications whose addresses were Mariya Zankovetskya (the works of G. Kosynka, P. Tychyna and P. Phylypovich), Ivan Kryga (V.Sosiura), Yevgen Kohanenko (Ostap Vyshnya), Lyubov Gakkenbush (I.Dniprovsky), Amvrosiy Buchma and Natalya Uzhviy (M. Semenko). The appearance of these dedications is motivated by the striving to express respect for the artistic talent of the addresses, friendly relations and so on. Theatrical allusions and reminiscences appear in the works of M. Hvylyoviy, M. Zerov and P. Phylypovych. In the works of

these authors the actors of the artistic group «Berezil» with Les Kurbas at the head are mentioned, production by B. Glagolin in the theatre «Mussuri» and also «Salomeya» by O.Vaidl on the stage of Solovtsov's theatre. In the article some separate strokes of the problem are lighted up. The perspective direction of further studies will be the study of literary works in which there are reflections about the ways of development and existence of Ukrainian theatre of the 1920-th of the XX century.

Key words: theatre, literature, presentation, dedication, intermediality, «Berezil», Les Kurbas, modernism.

Список використаної літератури

1. Безсмертні : збірник спогадів про М. Зерова, П. Филиповича і М. Драй-Хмару / ред. текстів та примітки М. Ореста. – Мюнхен : Ін-т літ. ім. М. Ореста, 1963. – 334 с.
2. Брюховецька Л. Життя оперети «Мікадо» Артура Салівана / Лариса Брюховецька [Електрон. документ] // Кіно-театр. – 2010. – №4. – Режим доступу: http://www.ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=1038.
3. Брюховецький В. Микола Зеров: [літ.-критич. нарис] / В. Брюховецький. – Київ : Рад. письменник, 1990. – 309 с.
4. Вишня Остап (Губенко Павло Михайлович). Твори: В 4 т. / Редкол.: І. О. Дзевєрін (голова) та ін. – Київ : Дніпро, 1988. – Т. 2: Усмішки, фейлетони, гуморески, 1925-1933 / Підгот. тексти, упоряд. і склав приміт. Ю. І. Цеков; відп. ред. А. А. Дімаров. – 461 с.
5. Гаккебуш Л. Листи до І.Дніпровського / Любов Гаккебуш // ЦДАМЛМ України. – Ф.144. – Оп.1. – Од.зб.218.
6. Дніпровський І. Яблуневий полон. Вибрані твори / Іван Дніпровський. – Київ : Дніпро, 1985. – 359 с.
7. Жигун С. Інтертекстуальна гра в епічному тексті (на матеріалі української прози 20-х років ХХ ст.) / Сніжана Жигун [Електрон. документ] // Питання літературознавства. – Вип. 77. – 2009. – С.131. – Режим доступу : <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/18435/16-Zhygun.pdf?sequence=1>.
8. Зеров М. Твори: у 2 т. / М. Зеров. – Київ : Дніпро, 1990 – Т.1 : Поезії. Переклади. – 842 с.
9. Кисельов Й. Іван Дніпровський / Йосип Кисельов // Драматурги України. Літературні портрети. – Київ : Дніпро, 1967. – С. 293-317.

10. Клен Ю. Спогади про неокласиків / Юрій Клен. – Мюнхен : Видавнича спілка, 1947. – 48с.
11. Козирева Н. Сміхова культура в інтелектуальній прозі М. Хвильового [Електрон. документ] / Н.В. Козирева // Вісник Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди. Філософія. – 2015. – Вип. 44. – С. 148-157. – Режим доступу : http://nbuv.gov.ua/j-pdf/VKhnpu_filos_2015_44_17.pdf.
12. Косинка Г. Заквітчаний сон: Оповідання, спогади про Григорія Косинку / Григорій Косинка, упор. і прим. Т.М.Мороз-Стрілець. – Київ : Веселка, 1991. – 287 с.
13. Лесь Курбас у театральній діяльності, в оцінках сучасників – документи / За заг. ред. В.Ревуцького. – Балтимор-Торонто : «Смолоскип», 1989. – 1016 с.
14. М.Б. Актеры в «Яблуневом полоне» / М.Б. // Театр. Клуб. Кино. – 1928. – №30. – С.7.
15. Муслієнко О. Идеологема «світ-театр» у семіосфері абсурду Миколи Хвильового («Лілолі») [Текст] / Олена Муслієнко // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2008. – Вип. 44, Ч. 1. – С. 281-290.
16. Семенко М. Вибрані твори / Михайль Семенко. – Київ : Держлітвидав, 1936. – 145 с.
17. Семенко М. Вибрані твори / Михайль Семенко; [упор. А. Біла]. – Київ : Смолоскип, 2010. – 687 с.
18. Тичина П. Зібрання творів : у 12 т. / П. Г. Тичина; упорядк. О.І. Кудіна; ред. О.Т. Гончар. – Київ : Наукова думка, 1983-. – Т. 1 : Поезії : 1906-1934. – 736 с.
19. Филипович П. Поезії. Переклади / Павло Филипович; [упоряд., передм. В.Т.Поліщука]. – Черкаси : Брама-Україна, 2007. – 256 с.
20. Фільова Т. Театральна діяльність Б. Глаголіна в Харкові : авангардні пошуки 1917–1926 рр. [Електрон. документ] / Т. В. Фільова // Культура України. – 2013. – Вип. 40. – С. 209-217. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Ku_2013_40_28.pdf.
21. Хвильовий М. Твори : у 2 т. / Микола Хвильовий; [упоряд. М.Г.Жулинського, П.І. Майдаченка; передм. М. Г.Жулинського]. – Київ : Дніпро, 1990. – Т. 1 : Поезія. Оповідання. Новели. Повісті. – 650 с.
22. Хвильовий М. Твори : в 5 т. / Микола Хвильовий. – Нью-Йорк: Слово, Смолоскип, 1983-. – Т. 4. – С. 322 – 330.
23. Черкашин Р. Ми – березільці: театральні спогади-роздуми / Роман Черкашин, Юлія Фоміна; упоряд. В. Собіянський ; передм. Н. Єрмакова. – Б. м. : АКТА, 2008. – 336 с.
24. Церна Г. Творча інтерпретація «вічних» образів в українській літературі 1920-х рр. [Текст] : автореф. дис... канд. філол. наук:

10.01.01 / Церна Ганна Миколаївна ; Кіровоградський держ. педагогічний ун-т ім. Володимира Винниченка. – Кіровоград, 2001. – 19 с.

25. Цодоков Е. Опера Штрауса «Саломея» [Електрон. документ] / Е.Цодоков. – Режим доступу : <http://www.belcanto.ru/salome.html>.

Одержано редакцією – 20.09.17

Прийнято до публікації – 28.09.17

УДК 821.161.2: 82-1

Галина НЕМЧЕНКО

СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕЗІЇ ЛІНИ КОСТЕНКО ТА НАТАЛІ ЛІВИЦЬКОЇ-ХОЛОДНОЇ

У статті досліджуються стильові прикмети оригінальних ліричних творів Ліни Костенко та Наталі Лівицької-Холодної як характерних представниць української поезії ХХ – початку ХХІ століття. Акцентується увага на типологічних рисах їхнього доробку. Простежується художня майстерність авторок, віртуозність у використанні багатощаблевих джерел української мови, національного фольклору. У розвідці приділяється увага тропам, стилістичним фігурам у їх віршах громадянського, філософського, пейзажного, інтимного звучання. Висвітлюються особливості поетичного світу двох письменниць, специфіка художнього відтворення в їх ліриці ментальності українців.

Ключові слова: Ліна Костенко, Наталя Лівицька-Холодна, поезія, тропи, стилістичні фігури, повтори.

Постановка проблеми. Творчість Ліни Костенко та Наталі Лівицької-Холодної протягом багатьох десятиліть привокуює до себе увагу критики. Поетичний доробок Ліни Костенко аналізували В. Базилевський, Н. Бойко, В. Брюховецький,

М. Гольберг, Г. Гордасевич, М. Ільницький, Г. Клочек, Т. Коляда, М. Коцюбинська, Л. Краснова, А. Макаров, В. Панченко, І. Пономаренко, Б. Рубчак, М. Слабошпицький, Л. Таран, І. Фізер та ін. Серед дослідників лірики Наталі Ливицької-Холодної можна назвати С. Гординського, Г. Ільєву, М. Ільницького, І. Коровицького, Л. Куценка, О. Легку, Л. Міщенко, Б. Рубчака, Т. Салигу, Л. Скорину, В. Скуратівського, О. Сліпушко, Ю. Шереха, В. Поліщука, В. Пахаренка, Ф. Погребенника та ін. Вважаємо, що цікаві результати може дати зіставлення художніх систем материкових і діаспорних авторів, зокрема Ліни Костенко та Наталі Ливицької-Холодної.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Протягом останніх десятиліть не зникає інтерес до вивчення творчості обох поетес. Про це свідчать праці П. Іванишина «Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, Є. Маланюка, Л. Костенко» (2008), В. Клименко «Ліна, принцеса воїнів» (2010), Я. Голобородька «Вербалізація вічності: філософські інкрустації Ліни Костенко» (2012); Г. Аврахова «Наталя Ливицька-Холодна» (2002), О. Єременко «Магія кольорів у ліриці Наталі Ливицької-Холодної» (2002), М. Слабошпицького «Остання з великого покоління» (2005), С. Столбюк «Публіцистична лірика Наталі Ливицької-Холодної періоду мистецького українського руху» (2012) тощо. Проте й нині лишається широке поле для пошукань у царині поетики цих авторок, зокрема в плані зіставлення їх художніх світів.

Мета статті — простежити стильові особливості поезії Ліни Костенко та Наталі Ливицької-Холодної.

Виклад основного матеріалу. Творчість Ліни Костенко та Наталі Ливицької-Холодної яскрава, вишукана, багата тематично та жанрово. Найчастіше вони зверталися до теми України, історичних, культурологічних, пейзажних, інтимних мотивів. Хоча поетесам випали різні долі і на літературну ниву вони вийшли в різні часи, а проте для них характерна спільність наскрізних образів, авторок об'єднує велика любов до України, тонке відчуття її одвічних устремлень. Лейтмотивна в доробку обох поеток тема рідного краю нерозривно пов'язана з їх малою батьківщиною.

Наталія Лівницька-Холодна – представниця української діаспори (Польща, Чехія, США, Канада). Так склалися життєві обставини, що вона змушена була покинути Україну й перебувати в екзилі. Та постійно відчувала зв'язок із рідною землею. Промовистий епіграф Т. Осмачки до першої збірки поетеси «Вогонь і попіл» (1934): «... а вітер плакав по слідах, / що зорі й сонце світять нам, / лише на рідних берегах» – указує, що поетеса відчуває незмірну тугу за Україною. Навіть у цій збірці, яку часто називають еротичною, проглядає сум за вітчизною. Наступна її поетична книжка називається досить красномовно – «Сім літер» (1937) і містить чотири цикли патріотичної лірики. Уже в першому з них – із ностальгійною назвою «Mal Du Pays» – пояснюється назва заголовка. Це й прізвище «Петлюра» як символ самопожертви в ім'я України. Це й назва самої вітчизни, ім'я якої герої несуть по життю, «неначе скарб».

Н. Лівницька-Холодна, перебуваючи за межами України, пише про покинуту рідну домівку. Особливо щемливими є спогоди про дитинство («Ностальгія», «Батьківщина», «Батькові»). Найчастіше в її уяві постають пейзажні замальовки, семантика рідного дому конкретизується у неповторних краєвидах («Такий похмурий вечір нині», «На наших нивах сон і тиша», «Стоять задумані і мріють над водою», «О, верб моїх сріблясті довгі віти»). Особливою картинністю, а поряд з тим надривною емоційністю відзначається останній із названих текстів: «О верб моїх сріблясті довгі віти, / полтавських верб склепіння мовчазні! / так солодко за вами тут тужити / і плакати за вами навесні!» [5, с.97]. Найчастіше в її поезіях згадуються верби, ниви, Дніпро як символи рідної землі. Невблаганний час усе віддаляє й віддаляє батьківщину. Але поетесу незмінно турбує доля України («В яких ти піснях і мотивах?»): «Чи й досі ще в серці могутнім / ховаєш бойовищ луну, / чи, може, повірила в будні, / щоб казку забути страшну? // Яка Ти тепер, чи стражданням / душа твоя повниться вщерт? / Чи віриш ще у повстання, / що зломить побідницьку смерть» [5, с.95].

Авторка за допомогою риторичних запитань веде уявний діалог про буття вітчизни, її національну сутність, український

менталітет. Невипадково Наталя Лівницька-Холодна згадує в своїй ліриці пророка України Т. Шевченка, адже їм обом судилося сивіти «в чужому краю» і слати свої поетичні думи на батьківщину («На наших нивах сон і тиша»): «Така тепер ти, Україно, / як за Шевченка і панів, / і воскресіння ждуть руїни / під степового вітру спів» [5, с.96]. Авторка пропускає через власне серце долю свого народу («Я сьогодні пишу незугарні вірші», «Перезва»).

Калиновою сопілкою була для Н. Лівницької-Холодної поезія. Символом України у неї виступають навіть місяць і сонце («О ночі місячні, о ночі України», «Стоять задумані і мріють над водою»). Н. Лівницька-Холодна, приречена поневірятися за кордоном, усе ж відчуває себе на часово-просторових обширах України. Використовуючи засіб контрасту, авторка протиставляє Україну й чужину («Стоять задумані і мріють над водою», «В хаосі звуків барв і ліній», «О ночі місячні, о ночі України»):

О ночі місячні, о ночі України!
Такі оспівані, такі ясні!
З моєї темної холодної чужини
складаю вам оці сумні пісні [5, с.99];
Душа моя — травинка на твоїх полях.
Душа моя — твоїх дощів краплина.
І осоружною мені чужа земля,
І брилою важкою кожна днина [5, с.192].

І на схилі своїх багатотрудних літ Н. Лівницька-Холодна марила Батьківщиною («Сон», «Ранок»). Вона пише: «Снилось мені: / не засміченими, / не нью-йоркськими нетрями йшла, / а стелився мені завітаний, / не затоптаний шлях» [5, с.156].

Поезія Ліни Костенко так само високопатріотична. Авторка згадує своє неповторне дитинство, яке було перерване війною. Тож болісні спогади зафіксовані у творах «Акварелі дитинства», «Пастораль ХХ сторіччя», «Мій перший вірш написаний в окопі». Трагічним подіям війни присвячений розділ «Пам'яті безсмертні діорами» з книги «Над берегами вічної ріки». Болісними відчуттями породжені рядки поезій «У Корчуватому під Києвом», «Колись давно, в сумних біженських мандрахах». Письменниця горда за свій народ, його звитягу.

Як і Н. Ливицька-Холодна, Ліна Костенко часто звертається до художнього образу Дніпра. Взагалі, образ вічної ріки є її улюбленим. На це вказував В. Брюховецький: «Образ плинної ріки один з постійних у всій творчості Ліни Костенко» [1, с.18]. Як уже згадувалось, одна із збірок поетеси має назву «Над берегами вічної ріки». Часто цей образ має філософське наповнення: вічний плин часу, змінність. Як по-сучасному звучить поезія Ліни Костенко: «Час поле тихою сапою. / На світі бойня і гризня. / А я іду до водопою, / веду крилатого коня» [4, с.349].

І Н. Ливицька-Холодна, й Ліна Костенко залюблено оспівують історію краю. Звертаючись до минулого, вони проводять паралелі з сучасністю. Їх не задовольняє становище українців, України. Тому й згадуються славні пращури, що віддавали своє життя за незалежність держави. Вони є орієнтиром для наступних поколінь, повинні запалювати на нові звершення. Однак сучасники інертні. Можемо навести зразки таких поезій Л. Костенко «У маєтку Івана Сулими», «Карташинський лиман», «Пливли ми ввечері лиманом», «Казочка про трьох велетнів».

Письменниця відроджує пласти української історії та її славних представників («Ой ні, ще рано думати про все», «Пливли ми ввечері лиманом»). Вона звіряє шлях сучасних поетів і Т. Шевченка. Особливо промовистою є поезія «Заворожи, мені, волхве»:

Давайте чесно,
не кнопки ж ми й не педалі.
Що писав би Шевченко
в тридцять третьому,
в тридцять сьомому роках?
Певно, побувавши в Косаралі,
побував би ще й на Соловах [4, с.114].

З уявного діалогу поетеси з Т. Шевченком звучить відповідь Кобзаря-пророка: «...Пам'ятайте, / що на цій планеті, / відколи сотворив її пан Бог, / ще не було епохи для поетів, / але були поети для епох!» [4, с.113].

Істинний співець є виразником дум свого народу. Як стверджує авторка, «Я лиш інструмент, в якому плачуть сни мого

народу» («Яка різниця — хто куди пішов?» [4, с.117]). Наведемо висловлювання Л. Костенко, що стали афоризмами: «Поезія — це завжди неповторність, якийсь безсмертний дотик до душі» [4, с.317]; «Поезія потрібна дивакам, / Поети не потрібні вже нікому» [4, с.318].

Ліна Костенко надає слову архіважливого значення. Ось її характерні тези: «В початках сотворення світу було Слово. В початках сотворення нації теж повинне бути Слово» [2, с.26].

Л. Костенко турбується долею України, тим, що її поетичні звернення не завжди сприймаються сучасниками: «Розпач накручує чорні спіралі, / Де ж мого слова хоч би хоч луна? / Знову пішла Україна по колу, / Знову і знову, ще раз у ніколи?! » [4, с. 396].

Болить поетесі й стан рідної мови: «Трагічна мова! / Вже тобі труну / не тільки вороги, а й діти власні тешуть» [4, с. 211].

Н. Лівницька-Холодна та Л. Костенко відзначаються активною життєвою позицією. У їх творах відчувається філософське наповнення, прагнення осягнути сенс життя, не прогайнувати даремно відміряне долею.

Хай буде все небачене побачено.

Хай буде все пробачене пробачено.

Єдине, що від нас іще залежить, —
принаймні вік прожити як належить.

(Л. Костенко, «Пісенька з варіаціями» [4, с.243].

І кожна днина це обов'язок тяжкий
зробити щось, щоб бути ще живою,
щоб не загрузнути у пустищах людських,
в пісках снобізму, скроплених злобою.

(Н. Лівницька-Холодна, «Душа моя —
травинка на твоїх полях» [5, с.192]).

Обидві поетеси тонко відчувають природу, змальовують усі пори року, та в кожній з них є своя улюблена. Наприклад, у Н. Лівницької-Холодної це весна («Весняним птахом заспівай», «О ви, сріблясті і розлогі», «Сплять задумані і мріють над водою», «Вже весни радісні минають»). Поетеса створює вишукані мікрообрази: «душа закохана», «серце в соняшнім теплі», «співаєш тихим гаєм», «сповита мріями і гаєм».

У Л. Костенко є цілий ряд віршів, присвячених осені: «Пробачте, осінь, я вас не впускаю», «Ставить осінь на землю свою золоту жирандоль», «Осінній день, осінній день, осінній», «Ті журавлі і їх прощальні сурми», «Шипшини важко віддають плоди», «Осінній сад ще яблучко глядить», «Біднесенький мій ліс, він зовсім задубів». Авторка воєдино злита з природою: «Цілую всі ліси. Спасибі скрипалю. / Він добре вам зіграв колись мою присутність. / Я дерево, я сніг, я все, що я люблю, / І, може, це і є моя найвища сутність» [4, с.37].

Поетеса розуміє мову лісу, трав, птахів. Тому прощання природи з літом таке їй близьке.

Ставить осінь на землю свою золоту жирандоль,
І, ковтаючи сльози, одягши на плечі сукману,
перемотує літо на чорні катушки тополь,
шиє голим полям нескінченну сорочку з туману [4, с.299].

За допомогою психологічних паралелізмів поетеса відтворює суголосність природних явищ її внутрішньому світу: «Вдень ще літо, а надвечір — осінь, / В склепі ночі похорон тепла. / Вийдуть в ранок яблуні, як лосі, / розсохаті роги дибала. / Пийте воду, поки ще ласкава. / Лосі, лосі, жумрайте траву. / Так думки печаль прополоскала, / що, як сад, під зливою живу» [4, с.344]. Л. Костенко як майстер живопису малює осінь в усіх її проявах («Жовтенька квітка хилитається», «Хай буде легко. Дотиком пера...»).

Особливо щемливою та проникливою є інтимна лірика поетеси. Високі шляхетні почуття кохання оспівані Н. Лівичкою-Холодною та Л. Костенко. На їхню долю випало багато випробувань, однак вони по-філософськи ставляться до різних ситуацій.

Шал, пристрась закоханих відчувається у першій збірці Н. Лівичкої-Холодної «Вогонь і попіл», котру традиційно визначають як «еротичний роман». Збірка складається з трьох частин, назви яких відображають складність взаємин закоханих: «Барвін-зілля», «Червоне й чорне» та «Попіл». Пристрасне кохання ліричної героїні промовляє з кожної поезії першого циклу, епіграфом до якого взяті рядки з весільної пісні «З чого ж ми будем князеві вінець плести? / Ой, є в

городі хрещатий барвінок» [5, с.63]. У вірші «Світлим, на-
тхненним, простим...» відтворено картини щасливого життя
подружньої пари, заснованого на цілковитій гармонії, любо-
ві, порозумінні. Кожному з героїв відведено долю виконува-
ти традиційну роль, як було й споконвіку: «Ти будеш воїн і
муж. / Батько моїх дітей», «Мати, коханка, сестра, / Вірна
дружина твоя. / Мудрість так каже стара, / Буду такою і
я» [5, с.63]. І вони щасливі од відчуттів любовної повені, чи-
стоти і природності стосунків. Кожна фраза поетеси насичена
радістю буття, адже доля героїв осяяна «вірністю спрагнених
душ». Такий же мажорний характер мають інші вірші циклу –
«Нам шлюбна постіль вся земля...», «І сталося. І буде завжди
так...», «Припасти знов до рук коханих...», «Я пам'ятаю: гу-
чали води...», «Мені очей звести несила», «Небо знов молоде
й блакитне...», «Уста устами розхили...». Хоча до них вкра-
даються й нотки суму («і страшно випити до дна / Цю чару
пестоців без краю», «і страшно знати, що життя / Нам чола
радісні зоре», «вічність кине забуття На нашу пристрасть»),
але не хочеться думати про дочасність, тлінність людського
життя: «Було, і є, і вічно буде / Це свято соняшних утіх»
[5, с.65]. Обопільне кохання викликає відчуття справжнього
земного раю: «І сталося. І буде завжди так: / Весна і синь у
вересні і в січні, / І спрагнені, палкі твої уста, / І очі наді
мною, очі вічні» [5, с.64].

У цих інтимних сповідях органічно поєднуються фольклор-
ні традиції та індивідуальне світосприйняття і світобачення.
Звідси й такі неповторні художні мікроструктури: «нам шлюб-
на постіль вся земля, / Барвистий дуг, квітчасте лоно»; «чер-
воним золотом вина / Кохання повниться і грає»; «а у мене
обійми палкі / і солодкі, як мед уста»; «і ніч над нами золо-
та / Була як чара щиро повна»; «стигла ніжність невимовна».
Образ весни у віршах збірки асоціюється із зародженням ко-
хання, барвін-зілля – із щасливим подружнім життям.

Наступний цикл «Червоне й чорне» відкривається епігра-
фом з Анни Ахматової: «Должен на этой земле испытать /
каждый любовную пытку» [5, с.69], та присвятою О.Телізі
«За вогнем шарлату», де фіксуються зміни, що відбулись у

стосунках закоханих героїв: «Розлетілися сни і мрії, / одзвеніла весна, одійшла. / Зацвітають сльозами на віях / квіти щастя чи квіти зла. / Вже не травень-пустун із нами, / не жасминів солодкий привіт, / горобиними вже ночами / тьмяно пахне липи цвіт» [5, с.69].

Хочеться гірко плакати «за блакиттю весняних літ», що символізує безхмарне життя в шлюбі, бажання до самозречення вибудувувати спільний палац сімейного щастя. Це минуло, і замість спокійних небесних барв, що домінують у першому циклі, з'являються «вогонь шарлату» і «пурпури цвіт» (червоний колір традиційно пов'язується з пристрасстю, палким коханням). Між люблячими героями з'являється хтось третій, що різко порушує колишню ідилію подружнього життя. І тепер «світять нам два різні неба, / Дві неоднакові мети». Зрада породжує «ненависть міцну, як смерть». Поезії «Червоного й чорного» – це фіксації станів душі героїв, що складають любовний трикутник. Найчастіше авторка передає їх через монологи: «І коли поцілуєш другу, / Синьооку, гарну свою, / Стрепенеться вона і тугу / Відгадає за мною твою. / Вип'є розпач – бездонна чара! – / Цілим тілом своїм палким, / І пропалить їй душу жаром / Чорна задрість, як чорний дим» [5, с.78].

Романтичного ніжного почуття вже немає, натомість з'являється пристрасць-шал. У віршах «На розквітлі акації грона...», «Будеш завжди цю ніч пам'ятати...», «Вогнями пристрассти цвітуть...», «Я знаю: і моя душа криниця...», «В спопелілім і хворім серці...», «Чорний колір – колір зради...» поетеса зіставляє дві контрастні барви, згадані в назві циклу. У тканину творів органічно вплітається мотив любові й смерті, як і тема боротьби світлої віри та надії з гнітючим жалем і сумом кохання, осінь – із згасанням почуттів. Назва третього циклу досить красномовна – «Попіл». Згасла пристрасць, сум оволодіває душею, яка тепер «знов старчиха» і думки «не крилаті». Сірість, буденність огортає героїню, адже «закоханий, юний лицар» безповоротно пішов з її життя, закінчилось «свято радості і любові», а довколишність така гнітюча й одноманітна («Тільки, бачите, осінь, вітер, / І в саду вже троянд немає»).

Така ж вишукана лірика про кохання й у Ліни Костенко. Любов закоханих у її поезії така велика, що порівнюється з космічними просторами: «Я нахилиюсь над безоднею, / кричу у безвісті віків; / — А як же ми один без одного / в Сузір'ї Гончих Павуків? / І як же ти один у Всесвіті? / І як же тут без тебе я?! / Впізнай мене в холодній безвісті, / згадай мое земне ім'я!» [4, с.74].

У статті «Немає еталонних ідеалів» Ліни Костенко розкриваються особливості жіночого сприйняття світу: «У жінки завжди був дуже розвинений внутрішній світ. Це, так би мовити, психіка замкнута, повернута в себе. В цьому немає нічого образливого, просто протягом віків становище в сім'ї, місце в суспільстві зумовлювали й психіку. (Йдеться, звичайно, про загальну масу жіноцтва. Жінки, які переростали свій час, потребують окремої розмови). На мою думку, одна з найголовніших і достеменніших ознак сучасної жінки — це вихід за межі вузького внутрішнього світу у світ великий і складний» [3, с.146]. Ліна Костенко створила чудові зразки поезій «Спини мене, отямся і отям...», «Напитись голосу твого...», «За гріх щасливості в неслухний час...», «Не говори печальними очима...», «Очима ти сказав мені люблю...», «Я хочу знати, любиш ти мене...», «І знову пролог», «Навшпиньки повертаюся в ті дні», «Ти пам'ятаєш, ти прийшов із пристані» (збірка «Триста поезій», 2014). Перед нами / сильна, але разом з тим вразлива, чутлива жінка, кохання якої постає у різних іпостасях: несміливе («Очима ти сказав мені люблю»), палке («За гріх щасливості в неслухний час», «О так пройду крізь твій великий подив»), всеохоплююче («І як тепер тебе забути?»), самовіддана («Осінній день березами почавсь»). Психологічно тонко відтворено стан закоханої жінки в трьох розділах книги «Триста поезій»: «Твій силует у вікні золотому», «Старий годинникар» і «Хочеться чуда і трішки вина». Поетеса майстерно володіє словом. Це й багата тропіка, і вишукані образи («очима сказав», «життя ішло, минуло той перон», «гукала тиша», «життя складало свій тяжкий екзамен», «хитнула доля», «мов тихий дзвін гірського кришталю»). Кохання таке, що може привести до непередбачуваних наслідків: «чи біля тебе полум'ям згорю»,

«я тільки жінка з крилами Ікара / Розстане віск – я в море упаду». Та, на жаль, кохання змінюється розлукою.

Я дуже тяжко Вами відболіла.

Це все було, як марення, як сон.

Любов підкралась тихо, як Даліла,

а розум спав, довірливий Самсон [4, с.28].

Як у Н. Лівницької-Холодної, так і у Л. Костенко бачимо творче використання джерел фольклору та авторського досвіду. Для її поезій «І як тепер тебе забути?..», «Нічого такого не сталось...», «Осінній день березами почавсь...» характерні довершені художні образи : «душа до краю добрела», «такої дивної отрути / я ще ніколи не пила» [4, с. 69], «свій будень серця будемо творити» [4, с. 24].

Обом авторкам притаманні точність вислову, ліричні афоризми. Їх поезії розкривають гармонійне поєднання внутрішнього й зовнішнього світу. Особистість, яка по-філософськи сприймає навколишнє, вимальовується у віршах Л. Костенко: «Я скрізь своя, і я ніде не дома, / Душа летить у посвіті епох / І де цей шлях почався, невідомо, / І де урветься, знає тільки Бог» [4, с.395]. Подібне твердження знаходимо й у Наталі Лівницької-Холодної у мініатюрі «Мій світ» (1973): «Мій світ – чотири стіни, / в ньому – усі світи. / Часом тут в агонії гину, / часом сонцю кажу: світи! / Я молодша тепер неначе. / Я серцю сказала: не плач, люби! / Хто за мене багатший / по цей і по той бік?» [4, с.395]. Поетеси дуже різні, а водночас їх єднають невловні струмені великої любові до людини, до навколишнього світу, його краси та величі.

Висновки. Зіставлення художніх систем Ліни Костенко та Наталі Лівницької-Холодної дає підстави вважати, що незалежно від того, в Україні чи поза нею відбувалося творче становлення оригінального співця, визначальною рисою його таланту традиційно була належно виражена національна складова. Поетичні доробки материкової письменниці Ліни Костенко та діаспорної авторки Наталі Лівницької-Холодної глибоко самотні, яскраво індивідуалізовані, та все ж мають певні споріднені риси. Здається, кожен їх ліричний рядок перейнятий невмирущим українським духом, стурбованістю за долю на-

ції на тлі планетарних викликів. У їхньому доробку тісно поєдналися громадянські мотиви з філософськими, інтимними, пейзажними. Авторки наснажили свої поезії вишуканими образами, оригінальними тропами. Їхня творчість є безперечною окрасою вітчизняного і світового письменства.

Summary. Galina Nemchenko. Style Features of lyrical works of Lina Kostenko and Natalya Liviyska-Kholodna. The article investigates style peculiarities of original lyrical texts of Lina Kostenko and Natalya Liviyska-Kholodna, typical representatives of the Ukrainian poetry in the end of XX – beginning XXI century. The article emphasizes the typological features of their works. The article focuses on the writer's mastery in use of the rich sources of the Ukrainian language and national folklore. The great attention is paid to the tropes, stylistic figures in social, philosophical, personal lyrics of the poets. The article is devoted to the analysis of the peculiarities of the writer's lyrical world and specific forms of the interpretation of Ukrainian mentality.

Key words: Lina Kostenko, Natalya Liviyska-Kholodna, poetry, tropes, stylistic figures, repetition.

Список використаної літератури

1. Брюховецький В. Ліна Костенко: нарис творчості / В.Брюховецький. – Київ : Дніпро, 1990. – 262 с.
2. Костенко Л. Гуманітарна аура нації, або дефект головного дзеркала / Ліна Костенко. – Київ : Видавничий дім “КМ Academia”, 1999. – 32 с.
3. Костенко Ліна. Немає еталонних ідеалів / Ліна Костенко // Молодь України. – 1964. – 24 жовтня.
4. Костенко Ліна. Триста поезій: вибране / Ліна Костенко. – Київ, 2014. – 416 с.
5. Лівницька-Холодна Наталя. Поезії старі і нові / Наталя Лівницька-Холодна. – Нью-Йорк, 1986. – 238 с.

Одержано редакцією – 19.09.17

Прийнято до публікації – 28.09.17

Людмила БІЛОГРУД

КОЛЬБОРОСИМВОЛІКА В ЛІТЕРАТУРНОМУ СИНТЕЗІ МИСТЕЦТВ УКРАЇНСЬКИХ ПОЕТІВ „ЗРІЛОГО” МОДЕРНІЗМУ

У літературі психологічно вмотивована семантика кольорів, використаних письменником, є формотворчою для лексичних та синтаксичних художніх засобів і смислотворчою для реалізації авторського задуму в цілому. У статті досліджено семантику кольору у творах українських поетів доби модернізму; вказано на особливості поетики творів Є. Плужника, М. Семенка та О. Влизька з погляду синтезу мистецтв (літератури, живопису та музики), виявлено при цьому домінуючу роль кольору у творенні художності; узагальнено уявлення про художні функції кольору в поезії названих митців-модерністів. На прикладах показано, що мова поезії, зокрема кольороназв, характеризується оригінальним авторським звучанням.

Ключові слова: модернізм, імпресіонізм, футуризм, поезія, колір, семантика кольору, кольоросимволіка, синтез мистецтв, кольороназви, символ.

Постановка проблеми. Характерною стилетворчою ознакою мови української поезії є вживання структур із прикметником на позначення кольору. У сучасній поезії сполучваність назв кольорів із різними поняттями відбиває і закономірності використання традиційних образів, які стали певною мірою поетичними символами, і новаторське вживання назв із семантикою кольору для створення емоційно-оцінних метафоричних означень. Колоративи відіграють важливу роль у поезії митців „зрілого” модернізму, зокрема у досліджуваних письменників – П. Тичини, Є. Плужника, Т. Осьмачки, М. Семенка, О. Влизька. Про це свідчать і широка палітра

кольорів, які називаються у їхніх творах, і семантична багатоплановість відповідних назв.

Проблема синтезу мистецтв не нова в літературознавстві, однак не можна говорити про її цілісне комплексне осмислення. Рецептивна сила поєднання власне літературних прийомів та засобів інших видів мистецтв, які є дотичними й реалізуються у слові, стає особливо відчутною на межі ХІХ – ХХ століть у творчості письменників-модерністів. Це питання важливе в аспекті розуміння авторської концепції твору, позиції митця, значення тексту в цілому та окремих його компонентів. Природа літературної колористики є однією з важливих і водночас малодосліджених наукових проблем, що і зумовлює актуальність цієї статті. Багатство кольоросимволіки у поезії дає підстави осмислювати колір як складний психосемантичний феномен, відкривати можливості використання різних методик для глибшого розуміння художньої семантики творів.

Метою статті є аналіз семантики колористичних засобів модерної української поезії, зокрема на матеріалі творів представників „зрілого” модернізму, творів Є. Плужника, М. Семенка та О. Влизька з погляду синтезу мистецтв (літератури, живопису та музики), вивчення домінантної ролі кольору у творенні художності.

Виклад основного матеріалу. Творчість багатьох українських поетів „зрілого” модернізму є яскравим прикладом гармонійного синтезу звуку і кольору в мистецтві слова (згадаймо лірику молодого П. Тичини). Це свідчить не тільки про високі художні якості твору, а й особливе вміння поета відтворювати в слові звукокольорові картини. Про такі властивості художнього мислення письменника йдеться в праці Л. Маловицької. Дослідниця зазначає: „Поєднання слухових і зорових відчуттів дає „кольоровий слух”. У людей з „кольоровим слухом” звукові відчуття (тон, шум, музичний акорд) викликають зорові відчуття у вигляді зорового образу”; „наявність синестезії є ознакою особливо розвиненої чутливості митця” [1, 55].

У поезії Є. Плужника, на думку Т. Мінченко [2], найчастотнішим є сірий колір, як знак пережитих подій громадянської війни та повоєнного часу. Доля митців трансформуєть-

ся в літературу, і особливо глибоко це відчувається у віршах Є. Плужника, літературна діяльність якого тривала лише десять років:

...Знаю, сіренький я весь такий,
Мов осінній на полі вечір...
– Тягарем минулі віки
На стомлені плечі!”...[3, 157].

„Сірий колір у поезії Євгена Плужника, – пише Т. Мінченко, – стосується не лише сучасного йому життя: він несе в собі глибоке психологічне значення. Часто сірий колір вживається як своєрідна характеристика психічного стану поета” [2, 76].

...Скінчено. Записано. І крапка.
– Спочивайте, стомлені над міру! –

...Розгортає знов іржава сапка
Землю, від втоми сіру...[3, 56].

Перевага сірого не свідчить про скупу кольорову палітру творчості митця, навпаки, у поезіях ця барва постає в абсолютно різних іпостасях – від сліпучо-сірого до чорно-сірого, і відповідно має різне смислове наповнення:

...Щоб в смузі днів сіренькій і нудній
Часів нових початок розпізнати –
Коли в розлогах світових ланів
Почне життя своє минуле жати!..[3, 311].

Сірий колір має в образній системі Євгена Плужника свої смислові відповідники. Часто сірий колір у його поезії асоціюється з образом грози:

...Надходить дощ. Шумлять бліді берези...
Рвуть блискавиці сірих хмар рядно...
А дужий грім зустрів такі діези,
Що злякано дзвенить вікно!..[3, 40].

У футуристичних віршах М. Семенка та О. Влизька нерідко вбачаємо прагнення до об’єднання форми, кольору, руху і звуку. Домінування в поезії М. Семенка образної стихії міста задає тон усій творчості, зокрема художнім засобам і кольоро-символіці, про що свідчать переважно темні відтінки синього, коричневого, сірого кольорів та уникання зеленого й жовтого.

Проекція настрою через колір яскраво простежується в багатьох віршах митця :

...Сумно блакитністю зім
Серце закрий од стін...[4, 75].

Часто у віршах М. Семенка використання темних відтінків у описах провулків міста, холодних будинків, транспорту і навіть природи має сугестивну силу, викликаючи такі ж „сірі” емоції в читача:

...Я бачу твої барви
В душі моїй невідомості пісня
Пісня суму вітра між гір
Над бухтою синьою з хвилиєю
Ночами холодіють зорі
Пустіє між гір...[4, 211].

Іноді навіть білий – це знак не чистоти й невинності, а гіркоти і смерті, часто у такому негативному контексті постають кольори в поезії М. Семенка:

...Сніг спадає і скрізь так біло
Ніби тіло
Лебідки білосніжної
Прозорий вітер з біловіт
На цілий світ
Скидає плями дивовижні.
Усе іскриться все кружляє
І ясно сяє
Блакитним вихором в душі
І сипле порох з неба зорями
Морозами
Шумлять крижані комиші...[4, 305].

Схоже смислове навантаження має колористика в поезії О. Влизька, зокрема, це стосується білого та сірого кольорів:

...Плакали верби і вже не дзвонили в повітрі,
Плакала лунко сопілка — в сумі сивенький дударик...
або:

...За елеватором маяк
на роздоріжжі
бур і мряк

у білій піні,
наче в крейді,
на урвищі
в зеленім рейді,
вогнями жовтими прорізаючи млу... [5, 315].

Також, одним із елементів палітри О. Влизька є низка кольороназв на позначення небесних світил – сонячний, сріблястий (срібляний), місячний, зоряний, золотий (золотавий):

...А так, ідилія! Мов мед!
Ніхто, ніхто не зрушить сон цей!
На горизонті вітер з сонцем
Спокійно грають у крокет! [5, 43],

або

...І зорні ночі, мов пантери,
На сонце плигають в поля.
І плине, плине по етерах
У безвість радісна земля [5, 210],

або

...В ті краї, де лірники-сліпці
Оспівали степовиння рани,
Хтось прийшов з торбиною в руці
І посіяв золоті тумани [5, 59].

Висновки. З погляду синтезу засобів і прийомів різних видів мистецтва, зокрема музики, живопису і літератури, колір набуває особливої ваги за умови актуалізації окремих компонентів поетики того чи того артистичного вияву. У цьому разі колористика як неодмінна складова художності в живописі в поєднанні зі звуковими ефектами музичного мистецтва сприяє створенню високохудожніх творів. Досліджувані твори митці в модерністів тяжіють до якомога повнішого, глибшого змалювання образів за допомогою відтворення звуків, форм, кольорових пошуків, надання емоціям і думкам фізичних властивостей.

Summary. Bilogrud L. Color room in literary synthesis of arts Ukrainian poets «sleep» modernism. In the literature, the psychologically motivated semantics of colors used by the writer is form-forming for lexical and syntactical artistic means and the

creation of meaning for the implementation of the author's plan in general. The semantics of color in the works of Ukrainian poets of modern times is investigated in the article; It is indicated on the peculiarities of the poetics of works by E. Pluzhnik, M. Semenko and O. Vlyzk in terms of the synthesis of arts (literature, painting and music), while revealing the dominant role of color in the creation of artistic creation; generalizations of the artistic features of color in the poetry of the named modernist artists. The examples show that the language of poetry, in particular color names, is characterized by the original author's sounding.

Key words: modernism, impressionism, futurism, poetry, color, semantics of color, color symbolism, synthesis of arts, color names, symbol.

Список використаної літератури

1. Маловицька Л. Звук і колір: феномен синестезії у творчому мисленні генія-митця // Актуальні проблеми сучасної філософії та науки: творче, критичне і практичне мислення: зб. наук. праць. – Житомир: Житомирський державний центр науково-технічної і економічної інформації, 2009. – С. 55 – 58.
2. Мінченко Т. Сірий колір як метафора буття в поезії Євгена Плужника / Т.А. Мінченко // Вісник ЗДУ. Філол. науки. – 1999. – № 2. – С. 75 – 78.
3. Плужник Є. Поезії. – К.: Рад. письменник, 1988. – 409 с.
4. Семенко М. Вибрані твори / М. Семенко; [упоряд.А. Біла]. – Київ : Смолоскип, 2010. – 688 с.
5. Влизько Олекса. Поезія. Проза. / О. Влизько – Черкаси: Видавець Чабаненко Ю.А., 2008. – 352 с.

Одержано редакцією – 30.08.17
Прийнято до публікації – 28.09.17

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТЕКСТУ

УДК 821.161.2.09

Лідія ДОЛЕЦЬКА

ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ БІБЛІЙНИХ МОТИВІВ ТА ОБРАЗІВ У ДРАМАТУРГІЇ МИКОЛИ КУЛІША (на матеріалі п'єс «97» і «Народний Малахій»)

У статті проаналізована специфіка інтерпретації християнських мотивів та образів у драматургії М. Куліша. Об'єктом дослідження стали п'єси «97» і «Народний Малахій». Досліджено біблійні образи, сюжети, цитати з Біблії, які письменник використовував майстерно влітаючи у канву драматичних текстів.

Ключові слова: *Микола Куліш, біблійні образи, християнські мотиви, Іуда, Адам і Єва, Мойсей, Месія, Христос, апокаліпсис.*

Постановка проблеми. Микола Гурович Куліш – один із найяскравіших та найбільш оригінальних українських драматургів першої половини ХХ століття. Розквіт творчої активності митця припав на 1920-ті – початок 1930-х років – період відродження і трагедії України. Він був одним із засновників української модерної драматургії. За визнанням критики, його твори нічим не поступалися кращим світовим зразкам, а їх постановка в «Березолі» дала можливість двом лідерам українського театру в синтезі тексту й режисерського таланту продемонструвати найболючіші проблеми тих років. Драматургія М. Куліша була «інноваційною» для української літератури. Засвоївши кращі здобутки європейського театрального й дра-

матичного мистецтва (Г. Ібсена, Г. Гауптмана, А. Стріндберга, М. Метерлінка, А. Чехова, Л. Піранделло, Б. Брехта, К. Чапека та ін.), поділяючи творчі пошуки Л. Курбаса, зорієнтованого на модернізацію українського театру, М. Куліш спромігся створити самобутню модерну драму.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Науковий інтерес до постаті й творчості Куліша простежується в низці монографій та статей (публікації Л. Залеської-Онишкевич, М. Зубрицької, Л. Барабана, М. Попович-Семенюк у часописах «Сучасність» та «Слово і час», розвідки В. Агеевої й С. Іванюка у «Наукових записках Києво-Могилянської Академії» тощо). Вказані дослідники намагалися досягнути ідейно-естетичні пошуки М. Куліша в контексті української літератури, здійснили композиційно-структурний аналіз його драм, вивчали їх сценічну історію. До цього часу відсутнє системне дослідження ролі біблійних мотивів у творчості митця, поки що можемо говорити лише про окремі штрихи до висвітлення цієї проблеми. Наприклад, В. Мукач досліджував біблійні мотиви у п'єсі М. Куліша «Народний Малахій». Характеризуючи образ головного персонажа, літературознавець вказав на його зв'язок із біблійними антропонімами. Ще одна стаття дослідника присвячена «Патетичній сонаті», у ній докладніше проаналізовані християнські алюзії й символи. У статтях Л. Скорини йдеться про інтертекстуальність як засіб сатиричного викриття міщанства в комедії Миколи Куліша «Отак загинув Гуска» та про християнський і фольклорний коди в «колгоспній трагедії» М. Куліша «Прощай, село».

Незважаючи на те, що нині вивченню творчості М. Куліша присвячено чимало праць, частина його доробку залишилася поза увагою дослідників. Отже, **мета статті** – виявити й проаналізувати біблійні мотиви й образи у п'єсах М. Куліша «97» і «Народний Малахій».

Виклад основного матеріалу. Літературна спадщина М. Куліша наскрізно пронизана релігійними мотивами. Так, на прикладі драми «97» можемо спостерігати як драматург, використовуючи традиційний біблійний сюжет, трансформував його зовнішню і внутрішню структуру і майстерно інтегрував

його у власний твір. Мова йде про апокрифічний сюжет про тютюн: «Та не монашки, а бог з Петром!... Ішли степом. То всі трави й квіти вклонилися їм низенько, один тютюн не вклонився... Тоді сказав бог: «Будеш ти, тютюне, однині проклятий, і палитимуть тебе люди, доки світу...» [2, с. 43].

Також у цьому творі фігурує згадка про Іуду Іскаріота, цей традиційний образ застосовують багато письменників. Вчинок Іуди трактується по-різному: з одного боку, він розглядається як величезний злочин проти людства (це трактування пов'язане з архетипом зради). Найчастіше цей образ асоціюється саме зі зрадою, навіть стає синонімічним поняттям: «Ах ти ж... Юда-предатель! Хабарник! Гад!». У п'єсі «97» із Юдою асоціюється секретар Панько: «Наш Юда – Панько – ночував сю ніч у Гирі, спав з його дочкою, то, мабуть, про все уже вишепотів...» [2, с. 50].

М. Куліш майстерно вплітає у текст драми згадку про одне з головних християнських Таїнств – Святе Причастя: «Куркульського самогону вилити боїться!.. Аякже! Це ж святе причастя Гирине, а Мусієве добро» [2, с. 52]. Як бачимо, письменник не просто використав у творі біблійний мотив, а й надав йому іронічного, дотепного забарвлення.

У творі згаданий також старозавітний праведник Йов. За біблійною легендою, Бог вирішив випробувати Йова, позбавивши його спочатку майна і дітей, а пізніше і здоров'я. Однак після випробувань до Йова повернулося здоров'я, Господь подвоїв його колишнє багатство й поблагословив його. У драмі М.Куліша ця алюзія на біблійну оповідь фігурує у сценах за участю куркулів: «Поверни все на старий лад!.. Та невже ж ти не в силах подужати комуну? Бий її, трощи, з корінням виривай геть!.. Ти покарав був Йова милосердного, дак ти ж йому повернув усе добро... Верни ж нам наше добро, що комнезами забрали!.. Верни коні, хліб, худобу, гроші!.. Ну. верни ж, верни, тебе благаємо!..» [2, с. 67].

Уважно читаючи драму, можна простежити як автор апелює до відомого біблійного мотиву спокуси й гріхопадіння. Драматург майстерно вплітає сюжет про Адама і Єву у текст твору, інтерпретуючи його по-новому, надаючи гротескового

відтінку: «Та що там казати! Випий, зіронько!.. Та випий, ну тебе к лихий матері!» – умовляє свою дружину Орину Копистка. Як бачимо, у драмі «97» саме чоловік спокушає жінку, а та погоджується на вмовляння: «От сатана, таки спокусив. Ну, за ваше всіх здоровлячко!.. І за твоє, моє ладо коханеє!» [2, с. 45].

Апокаліптичні мотиви можна помітити в епізоді, коли сп'яніла від крові юрба прагнула ще більш жорстокої розправи над Ларивоном. Саме в цей момент старчиха Орину побачила мух: «Ху, мухи... (Замахала руками). Мухи... Нічого не видно... Одгоніте ж мух!.. Одгоніте-одгоніте!..» [2, с. 57]. За християнською традицією, муха є нечистою комахою, носієм зла. У Біблії згадано, що саме ці комахи супроводжують Везельвула. У творі ці комахи символізують панування диявола, вони є передвісниками смерті й натяком, що таких смертей ще буде немало.

М. Куліш активно залучає біблійні мотиви і в драмі «Народний Малахій». Вони не лише задають відповідний настрій твору, а й несуть у собі важливий художній сенс, є ключем до розуміння ідей, які хотів озвучити автор. Центральний персонаж п'єси – Малахій Стаканчик – як відомо, є адептом «нової віри». У Старому Завіті Малахій належить до групи малих пророків. Він звинувачував народ за недостатні жертвоприношення, священників – за ухиляння від віри, погрожував їм Божим судом за різні гріхи й богохульство; у той же час він пророкував славу другого храму й пришестя Месії, з'явлення Івана Предтечі й Божий суд. Головний персонаж драми М. Куліша також вважає себе пророком. Однак знайомі іронічно вказують, що насправді він лише «намішав Біблії з Марксом, акафіста з «Анти-Дюрінгом» [2, с. 28]. Автор наділяє персонажа рисами аскета, це виразно помітно в його поведінці, наприклад, коли він попросив рідних замурувати його в чуланчику.

В постаті Малахія можна простежити риси архетипного образу Мойсея – пророка, який, за волею Божою, повинен був звільнити свій народ і вивести його з Єгипту в землю обіцяну – туди, де вони будуть вільними й щасливими. Малахій намагається «заразити» людей своїми «голубими мріями»: «Слухайте мене, гегемони, і я виведу вас з цих закуренних

мурів. Провулками, закавулками повз заводи й фабрики, межами та стежками, ген-ген за могили, у голубу даль поведу» [2, с. 69]. У творі згадано образ ще одного християнського святого – Симеона Стовпника: «Я стоятиму... Дайте мені посаду стояти, коли всі сидять! Інакше Симеоном Стовпником стану отут і стоятиму, аж поки РНК не розгляне моїх проєктів. Крім того, прошу вас не курити!» [2, с. 40]. Святий Симеон відомий тим, що провів на стовпі 37 років у пості й молитві, а також іншими аскетичними подвигами. Він був проповідником, згідно із житіям, отримав від Бога дар зцілювати душевні й тілесні хвороби, передбачати майбутнє. Така поведінка персонажа дає нам підстави зробити висновок, що автор наділив Малахію, як зазначає В. Муқан, «комплексом рис аскета» [4, с. 2].

Парадоксальним є те, що Малахій накладає на християнські канони комуністичну ідеологію, одним із головних постулатів якої було сувора заборона віри в Бога: «Де б сказати їй, що не до гробу тепер єрусалимського нам треба йти, а до Ленінового Мавзолею, до нового Єрусалиму плюс до нової Мекки, – до Москви...» [2, с. 31]. Як бачимо, персонаж настільки захоплений власною вірою, що вважає за доцільне прирівняти диктатора до Бога, Москву – до Єрусалиму, а християнські заповіді – до комуністичних агіток: «Мільйони дивляться з молінням на цю свою найвищу установу, на гору цю – Преображення України, на нову Фавор, а ви ходите тут під плакатом і ламаєте першу найважливішу заповідь соціалізму – не курити!.. Ні, ще раз переконуюсь, що без моєї негайної реформи людини всі плакати – це тільки латки на старій одежі...» [2, с. 40].

Трагізм образу Малахія Стаканчика полягає в тому, що його свідомість та ідеї були утопічними. Світ неоднозначний, а утопіст – однозначний, готовий знищити все заради своєї мети. Для нього існує лише чорне й біле. Причому чорне треба знищити повністю. «Ще добре, як просто собі меланхоли-мрійники, бо таких чимало і поміж нашим братом, на превеликий жаль, водиться – очі, як в ісусів, голубий дим в голові, гріхи все збирають та на тому й їздять – добре, кажу, як ще такі ісустики на осликах...» [2, с. 70]. На щастя, Малахій так і за-

лишився нікимне почутим, його мрії так і залишилися всього лише «голубими мріями».

Не можна оминати й символіку чисел у творі, адже утопічна мета Малахія має номер 666. У Біблії під числом 666 сховане ім'я апокаліптичного звіра. Один із героїв п'єси, божевільний, розповідаючи про жінок, яких знав, підсумовує: «Заждіть! Разом сто сім жінок за п'ятнадцять років, чотирнадцять тисяч п'ятсот тридцять...» [2, с. 48]. Як зауважила Т. Плахтій, сума числа 14530 становить 13 – число диявола [5]. Усе це задає апокаліптичний настрій твору: «Чуєте грім? Огонь і грім на квітчастих степах українських... Кришиться, дивиться, пала розбите небо, он сорок мучеників сторч головою, Христос і Магомет, Адам і Апокаліпсис раком летять... І сузір'я Рака й Козерога в пух і прах... (Заспівав щосили). “Чуєш, сурми заграли...” Сурми революції чую» [2, с. 24].

Висновки. Отже, в аналізованих драмах було виявлено низку біблійних мотивів та образів, а також алюзій. Письменник використовує їх для надання мовленню персонажів піднесеності й урочистості. У п'єсах часто зустрічаємо біблійні антропоніми (Іуда, Мойсей, Адам і Єва, Христос), які автор уводить для більшої виразності характеристик головних героїв. У деяких випадках виявлено деталі, які повинні задати читачеві відповідний настрій або натякнути на подальше розгортання твору.

М. Куліш постає перед читачами як глибокий, ерудований письменник, який гарно знає Біблію, цінує історичну пам'ять свого народу. Драматург не просто влітає християнські мотиви й образи у текст твору, а й майстерно інтерпретує їх, надаючи власним творам самобутності. Усі прийоми, використані М. Кулішем, спрямовані на підготовленого, уважного читача, котрий зможе розшифрувати закладений автором сенс.

Summary. Lidia Doletska. Features of the interpretation of Biblical motives and the image of dramaturgy of Mykola Kulish (on the material of plays "97" and "Folk Malachi"). The article analyzes the specifics of the use of Christian motifs and images in the drama of M. Kulish. The subject of the study were the plays "97" and "Folk Malachi". The Biblical images, plots, quotations, which the writer used in his writings, skillfully

interpreted them and organically interwoven into the canvas of texts of drama was investigated.

Key words: Mykola Kulish, biblical images, Christian motives, Judah, Adam and Eve, Moses, Messiah, Christ, Apocalypse.

Список використаної літератури

1. Кузякіна Н. Драматург М. Куліш / Н. Кузякіна. – Київ : Рад. письменник, 1962. – 204 с.
2. Куліш М. Твори: у 2 т. / М. Куліш. – Київ : Дніпро, 1990. – Т.1 [Упоряд., підгот. текстів, комент. Л. С. Танюка]. – 506 с. ; Ліберт Є. Драматургія Миколи Куліша: інтерпретації біблійного тексту : автореф. дис.... канд. філол. наук : 10.01.01 / Ліберт Є.; Нац. ун-т «Києво-Могилян. акад.». – Київ, 2011. – 20 с.
3. Лисенко І. Поетика драматургії Миколи Куліша 1927 – 1932 років: дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / Лисенко Інна Миколаївна; Харківський національний ун-т ім. В. Н. Каразіна. – Харків, 2005. – 218 с.
4. Муқан В. Біблійні мотиви у «драмі абсурду» Миколи Куліша (на матеріалі п'єси «Народний Малахій») / В. Муқан. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://philology.knu.ua/files/library/lit_st/39-2/27.pdf. – Дата звернення: 23. 07. 2017.
6. Плахтій Т. Поетика драм Миколи Куліша: традиції та новаторство / Т. Плахтій. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.ukrlit.net/lib/plahitiy/1.html>. – Дата звернення: 23. 07. 2017.
7. Працьовитий В. Український національний характер у драматургії Миколи Куліша / В. Працьовитий. – Львів : Світ, 1998. – 182 с.
8. Скорина Л. Інтертекстеми як засіб сатиричного викриття міщанства в комедії Миколи Куліша «Отак загинув Гуска» / Л. Скорина // Літературознавство. Фольклористика. Культурологія : зб. наук.пр. Вип. 13 – 14 / М-во освіти і науки, молоді та спорту України, ЧНУ ім. Б. Хмельницького. – Черкаси : Чабаненко Ю. А., 2012. – С.27-40.
9. Скорина Л. Християнський і фольклорний коди „колгоспної трагедії” М. Куліша «Прощай, село» / Л. Скорина // Вісник Черкаського університету : [зб. наук.ст.]. Вип. 118 Серія Філологічні науки / М-во освіти і науки України, Черкаський нац. ун-т ім. Б. Хмельницького. –Черкаси : Видавництво ЧНУ ім. Б. Хмельницького, 2007. – С.115 – 123.

Одержано редакцією – 6.09.17

Прийнято до публікації – 28.09.17

Наталя КОВАЛЬ

МАЙСТЕРНІСТЬ ЗМАЛЮВАННЯ АНТИТЕТИЧНИХ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У РОМАНІ АЛЕССАНДРО БАРІККО «ШОВК»

У статті проаналізовано засоби творення жіночих образів-персонажів у романі Алессандро Барікко «Шовк». Основна характеристика тексту італійського письменника – лаконічність. Відповідно, й персонажі роману змальовані лише кількома легкими штрихами. Що, втім, не заважає їм бути надзвичайно виразними.

У статті розглянуто образи двох героїнь. Це Елен, дружина головного героя Ерве Жонкура, і незнайомка, яку Ерве зустрів під час поїздки до Японії. Художні деталі, до яких вдається автор, дозволяють побачити в цих образах дві особистості, що є різко контрастними.

При цьому письменник представляє читачеві двох героїнь за допомогою зорових, слухових і дотикових образів. Автор зовсім нічого не говорить про риси обличчя Елен, водночас «обличчя молоденької дівчини» й очі, що «не мали східного розрізу» – наскрізні деталі, які неодноразово повторюються упродовж твору для опису невідомої жінки. В описі зовнішнього вигляду Елен і незнайомки контраст створюється і за допомогою кольорів: чорний протиставляється яскравим червоному й помаранчевому.

Велику роль у творенні жіночих постатей роману відіграють звукові образи. Елен «мала чудовий голос», натомість незнайомку з Японії Ерве Жонкур жодного разу не чув. До-

тикові образи пов'язані з образом незнайомки, яка від початку поводиться як спокусниця.

Алессандро Барікко майстерно використовує різноманітні за способом сприйняття деталі, щоб підкреслити анти-тетичність змальовуваних жіночих образів.

Ключові слова: Барікко, образ, персонаж, портрет, деталь, символ, антитеза, контраст.

Постановка проблеми. Роман Алессандро Барікко «Шовк» привертає увагу як читачів, так і дослідників. Цей твір італійського автора вирізняється лаконічністю, точністю в доборі слів і неповторною образністю. Віртуозно володіючи художньою деталлю, письменник створює майже невагомий, але при цьому сповнений глибокого змісту текст. На особливу увагу заслуговують образи-персонажі, виписані лише кількома тонкими штрихами, але при цьому надзвичайно живі, зримі.

Аналіз досліджень і публікацій. Роман Алессандро Барікко науковці розглядають під різними кутами зору. Деякі дослідники, аналізуючи «Шовк», зосереджуються лише на лінгвістичній складовій твору. Скажімо, Є. Логовик [1] на прикладі цього роману вивчає каузативні конструкції в італійській мові.

Цікаві спостереження знайдемо у Н. Котлярової. Вивчаючи інтертекстуальність цього твору, вона зауважує запозичення письменником у Флобера манери письма з притаманним їй асиндетоном і паратаксисом. Ці стилістичні фігури пронизують увесь твір Барікко. Текстова нарація сповнена перерахувань, простих непоширених речень, зникають складнопідрядні конструкції, до мінімуму зведені другорядні члени речення. Мовна економія доведена до такого рівня, що пропускаються навіть компоненти, необхідні для структурно-семантичної схеми речення (утворюються еліпсовані речення), а також прийменники. Це визначає і характерні особливості синтаксису Барікко, який іноді дозволяє собі вдатися до простих ускладнених речень або до складних, предикативні частини яких співвідносні з односкладними номінативними реченнями» [2, 210]. «Завдяки цій стилістичній фігурі, яка полягає у

пропуску сполучників, що зв'язують окремі слова й частини фраз у реченні, посилюється виразність мовлення, підсилюється його динамічність, досягається ефект виділення окремих слів» [2, 211].

Часто доробок італійського письменника стає об'єктом вивчення перекладознавців. Так, Н. Котлярова [3] аналізує особливості відтворення власних назв і слів-реалій у перекладах цього роману. Про класифікацію прийомів перекладу на матеріалі роману «Шовк» ідеться й у статті А. Кочеткової «Особливості метафорики Алессандро Барікко» [4].

Дослідження, які зосереджуються на літературній складовій твору, також активно з'являються останнім часом. Наприклад, В. Хоменко серед інших бестселерів звертається й до роману «Шовк» та називає такі компоненти його феномену: «Суб'єктна організація, найтонша і багатозначна деталізація й витончені образотворчі і виразні мовні засоби, таємний психологізм» [5, 292]. Проте аналіз у статті відсутній, є лише стислий переказ змісту, і то з фактичними помилками.

В одній зі статей Н. Котлярова звертає увагу на те, що в літературу А. Барікко прийшов із музики і «свої твори переспівує на музичний лад: ноти перетворює на слова, симфонії – на романи» [6, 324]. Вона аналізує фундаментальні принципи музикальної формобудови роману «Шовк», аналізує особливості відтворення музикальності художньої прози на матеріалі оригіналу та українських і російських перекладів.

На межі двох мистецтв розглядає твір і Г. Канова [7]. Вона аналізує роман «Шовк» в інтермедіальному вимірі, визначаючи його зв'язок із мистецтвом японської кольорової ксилографії укійо-е. Дослідниця стверджує, що взаємодія живопису й словесного мистецтва проявляється в романі на ідейно-тематичному, образному й сюжетно-композиційному рівні, причому жанровий код живопису є домінантним.

Лаконічність і живописність, відзначена всіма дослідниками, що зверталися до роману «Шовк», виявляється, зокрема, у творенні письменником образів-персонажів. У центрі уваги Алессандро Барікко – дві жінки, між якими розривається головний герой Ерве Жонкур. **Мета статті** – з'ясувати

особливості творення жіночих образів у цьому романі та проаналізувати художні засоби, за допомогою яких розкривається їхня антитетичність.

Виклад основного матеріалу. Головний герой Ерве Жонкур розривається поміж обов'язком і пристрасстю, поміж ніжністю і жаданням. З одного боку – вірна й терпляча дружина Елен. З іншого – спокуслива незнайомка, яку він побачив у Японії. У романі немає розлогих описів їхньої зовнішності. Портрети змальовано скупими, але рельєфними деталями, кожна з яких невипадкова. І ці маленькі штрихи дозволяють побачити дві особистості – не просто різні, а контрастні, виразно протилежні одна одній.

Власне, антитетичність цих двох жінок виявляється вже навіть у тому, скільки інформації подає про них автор. Про Елен читаємо: «Це була висока жінка, у неї були повільні рухи і чорне волосся, яке вона ніколи не збирала на голові у вузол» [8, 45]. Все, до цього опису протягом усього твору нічого їй не додається.

Зовнішній вигляд супутниці Хара Кея подано короткими фразами, поодинокими деталями, але вони трапляються в тексті досить часто. При цьому варто звернути увагу на кольорову гаму. В описі Елен вжито лише одне найменування кольору – чорний. Погляньмо тепер на незнайомку при першій зустрічі з нею Ерве Жонкура: «...нерухома жінка поруч нього (Хара Кея. – Н. К.), голова якої лежала в нього на колінах, очі заплющені, а руки сховані під широким червоним кімоно, яке, ніби полум'я, розкинулося на попелястій рогожі» [8, 46]. Й. де Якобі у своєму дослідженні з юнгіанської психології вказує, що червоний, «колір крові, що пульсує, й вогню», використовується «для вираження хвилювання й вибухів емоцій» [цит. за: 9, 550]. Червоний – колір пристрасі, він вже в цьому епізоді натякає на почуття, які охоплюють персонажів і матимуть вплив на їхнє подальше життя.

При наступній зустрічі постать японки не менш виразна і яскрава: головний герой бачить її «у вбранні жовтогарячого кольору» [8, 50]. Символізм помаранчевого кольору трактується по-різному, але в цьому разі, на мою думку, важливо

те, що колір споріднений із червоним, являє собою суміш червоного й жовтого. Наступний опис вбрання обмежується характеристикою «чудове шовкове», а надалі зовнішність незнайомки не змальовується. Таким чином, крім символічного підтексту, який, очевидно, мають згадані кольорові лексеми, вони ще й увиразнюють антитетичність двох жіночих образів: чорному протистоять яскраві, полум'яні кольори.

Автор зовсім нічого не говорить про риси обличчя Елен, водночас лице й очі невідомої жінки – наскрізні деталі, які без зайвих слів дозволяють зрозуміти, про кого йдеться. Під час першої зустрічі Ерве Жонкур опускає на неї погляд і бачить: «Це було обличчя молоденької дівчини» [8, 46]. Тоді ж мандрівника вражає європейський розріз очей героїні: «...ті очі не мали східного розрізу і були спрямовані, з неймовірною гостротою, прямо на нього, так, ніби від самого початку вони тільки те й робили, що з-під повік дивились на нього» [8, 47]. Надалі у творі ще декілька разів натрапляємо на ці дві деталі, наприклад: «Її очі не мали східного розрізу, і в неї було лице молоденької дівчини» [8, 50].

Окрім зорових, велику роль у творенні образів Елен і незнайомки відіграють звукові образи. Наведений вище єдиний у творі опис дружини Ерве Жонкура продовжується таким реченням: «Вона мала чудовий голос» [8, 45]. Ця сама деталь повторена і далі в тексті, коли йдеться про життя подружжя після першої поїздки до Японії: «Увечері він подовгу сидів на ганку своєї хати поруч із дружиною Елен. Вона вголос читала книжку, і це робило його щасливим, бо він думав, що в світі немає кращого за цей голосу» [8, 49]. Нарешті, вчергове проводжаючи чоловіка в дорогу, Елен звертається до нього «твердим голосом, у якому не було й краплі ніжності» [8, 64].

Натомість жінка з Японії жодного разу не вимовляє ні слова. Про важливість цієї деталі свідчить розмова Ерве Жонкура з Бальдаб'ю, де він звіряється:

«– Я жодного разу навіть не чув її голосу.

І трохи згодом:

– Це дивний біль.

Зовсім тихо.

– Померти від смутку за чимось, чого ніколи так і не пережив» [8, 70].

Із цих слів зрозуміло, що голос виступає символом здійсненого кохання, пристрасті, що знайшла своє втілення й вираження. А почуття Ерве Жонкура і японки так і не знайшли виходу, так і не зреалізувалися.

Саме цим зумовлене особливе сприйняття Ерве Жонкуром листа від незнайомки: «Було дивно думати, що це все-таки знаки, а значить – порох згаслого голосу» [8, 70]. Згаслий голос, порох – символи, що вказують на втрату героями надії на зустріч.

З Ерве Жонкуром незнайомка спілкується лише жестами й поглядами: «У ту хвилину, коли Ерве Жонкур глянув на неї, вона повільно обернулася, на якусь мить, якраз щоб встигнути зустрітися з ним поглядом» [8, 50]. Або: «Сотні разів він шукав її очі, і сотні разів вона знаходила його. Було це щось на зразок сумного танцю, таємного й безсилового» [8, 59]. Чи ще: «Перед тим, як вийти, він востаннє глянув на неї. Вона дивилася на нього цілковито безмовними очима, віддаленими на століття» [8, 59].

Ще одна складова – дотикові образи – пов'язана виключно з особою незнайомки. «Він відчув легкість шовкової вуалі, яка на нього опустилася. І руки жінки, так-так, жінки, які його витирали, пестячи його шкіру, всюди-всюди: ці руки, і ця матерія, зіткана з нічого. Він не поворухнувся, навіть коли відчув, як руки піднеслися від плечей до шиї і пальці – шовк і пальці – піднеслися до його вуст і торкнулися їх, один раз, поволі, і зникли» [8, 52–53].

Поведінка Елен і незнайомки з Японії також контрастна. Дружина Ерве Жонкура – чуйна, терпляча, любляча. І – що найважливіше в цьому контексті – скромна, цнотлива. Тут варто звернути увагу на одну художню деталь. З першої експедиції Ерве Жонкур «привіз у дарунок шовкову туніку, яку вона, з почуття соромливості, ніколи не вбирала» [8, 49].

Натомість незнайомка від самого початку поводить як спокусниця. При першій же зустрічі Ерве спостерігає, як дівчина несподівано простягла руку, торкнулася горнятка Хара

Кея, ковзнула повз і «потім (яка безглуздість!) продовжувала ковзати, аж поки не стиснула, без коливань, інше горнятко, що було, з усією невблаганністю, тим, з якого він сам пив, і як вона те горня з легкістю піднесла і забрала собі» [8, 47]. Вона домагається своєрідного «поцілунку»:

«Дуже повільно вона повернула горнятко, аж поки її уста не опинилися на тому самому місці, на якому пив він.

Примруживши очі, вона ковтнула чаю» [8, 48].

Кожна наступна зустріч Ерве Жонкура з незнайомкою має все більший тілесний, плотський присмак. Тож не дивно, що в головного героя не з'являється ані найменшого сумніву в авторстві отриманого в посилці еротичного листа: «Коли він відкрив її, то побачив там сім аркушів паперу, покритих щільним геометричним письмом: чорна туш, японські ієрогліфи» [8, 70].

І коли нарешті з'ясовується істина, коли виявляється, що насправді той лист від імені незнайомки з Японії писала сама Елен, образ дружини Ерве Жонкура постає в зовсім іншому світлі. Адже в листі розкривається не тільки її чуттєвість. Цей лист демонструє, якою насправді глибокою була трагедія люблячої жінки, що знала про чоловікову пристрасть, прощала й намагалася за будь-яку ціну зберегти стосунки. «Знаєте, месьє, я гадаю, що вона хотіла, понад усе на світі, бути тією жінкою. Ви не зможете цього зрозуміти. Але я чула, як вона читає того листа. Я знаю, що це так» [8, 77], – скаже мадам Бланш.

Висновки. Отже, змальовуючи дружину Ерве Жонкура і незнайомку з Японії, Алессандро Барікко вдається до зорових, слухових і дотикових образів, які часто мають також символічний підтекст. При цьому на різних рівнях протиставляє героїнь і підкреслює їхню антитетичність.

Summary. Natalya Koval. Master of elimination of antithetical women's embrations in Romania Alessandro Bariko «Knove». The article analyzes the means of creating female image-characters in the Alessandro Barico novel "Silk". The main characteristic of the text of the Italian writer – laconism. The characters of the novel are described only with a few light strokes accordingly. That, however, does not prevent them from being extremely expressive.

The article deals with the images of two heroines. This is Helen, the wife of the protagonist Hervÿ Joncourt, and a stranger Erve met during her trip to Japan. Artistic details the author makes in these images can be seen in two personalities, which are sharply contrasting.

In this case, the writer presents the reader two heroines with the help of visual, auditory and touching images. The author absolutely does not say anything about Helen's face, at the same time the "face of a young girl" and the eyes that "did not have an eastern section" – cross-cutting details that often repeated throughout the work to describe an unknown woman. In the description of the appearance of Helen and stranger, the contrast is created with the help of colors: the black opposes the bright red and orange.

An important role in the creation of female characters in the novel play sound images. Helen "had a great voice", but a stranger from Japan was never heard by Herve Junkur. Touch-related images are related to the image of a stranger, who from the beginning behaves like a tempter.

Alessandro Baricco skillfully uses a variety of ways to perceive the details to emphasize the antitheticness of depicted female images.

Key words: Baricco, image, character, portrait, detail, symbol, antithesis, contrast.

Список використаної літератури

1. Логовик Е. В. Общая характеристика каузативных конструкций в итальянском языке (на материале романа Алессандро Барикко «Шелк») / Е. В. Логовик // Сборник работ 62-й научной конференции студентов и аспирантов Белгосуниверситета. – Минск, 17–20 мая 2005 г. : В 3 частях. – Часть II. – БГУ, 2005. – С. 183–186.

2. Котлярова Н. Интертекстуальність роману Алессандро Барікко «Шовк» та її відтворення українською, російською й англійською мовами [Електронний ресурс] / Н. Котлярова // Мовні і концептуальні картини світу. – 2013. – Вип. 2. – С. 206–217. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mikks_2013_2_24

3. Котлярова Н. К. Особливості відтворення власних назв та слів-реалій у перекладах роману Алессандро Барікко «Шовк» / Н. К. Котлярова // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова [Текст] : збірник наукових праць. Серія 10. Проблеми граматики і лексикології української мови. Вип. 10 / М-во освіти і науки, молоді та спорту України, Нац. пед. ун-т ім. М.П. Драгоманова ; [редкол. В. П. Андрущенко [та ін.]]. – Київ : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2013. – С. 107–110.

4. Кочеткова А. О. Особливості метафорики Алессандро Барікко. / А. О. Кочеткова // Проблеми семантики слова, речення та тексту : зб. наук. пр. – Вип. 26. – Київ : Вид. центр КНЛУ, 2011. – С. 362–367.

5. Хоменко В. В. Гендерна проблематика в контексті улюблених бестселерів // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В.О. Сухомлинського : збірник наукових праць. Вип. 4.11. Філологічні науки / ред.: В. Д. Будак, М. І. Майстренко. – Миколаїв : МНУ ім. В.О. Сухомлинського, 2013. – С. 291–295.

6. Котлярова Н. К. Відтворення музикальності художньої прози Алессандра Барікко українською та російською мовами (на матеріалі оригіналу та перекладів роману «Шовк») // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова : збірник наукових праць. Серія 10 : Проблеми граматики і лексикології української мови. Вип. 10. – Київ : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2013. – С. 323–332.

7. Канова Г. Інтермедіальне декодування роману А. Барікко «Шовк» [Електронний ресурс] / Г. Канова // Питання літературознавства. – 2012. – Вип. 86. – С. 207–214. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pl_2012_86_26

8. Барікко А. Шовк / А. Барікко // Всесвіт. – 2010. – № 5–6. – С. 39–77.

9. Керлот Х. Э. Словарь символов. – Москва : REFL-book, 1994. – 608 с.

Одержано редакцією – 25.09.17
Прийнято до публікації – 28.09.17

Ганна КЛИМЕНКО (СИНЬООК)

ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ ДОМІНАНТИ В СУЧАСНІЙ ВІРМЕНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

У статті у виразнені діалогічні, контактні, типологічні зв'язки між українським та вірменським народами, зосібна йдеться про спільні релігійні орієнтири, історичні перипетії, що зумовили екзистенційні мотиви в обох літературних дискурсах.

На матеріалі художніх текстів поетів Сони Ван та Заграта і прозаїків Арама Пачяна та Левона Хечояна окреслені екзистенційні тенденції у сучасній вірменській літературі, проілюстровано тим самим питомість і симптоматичність екзистенційної парадигми (що, безперечно, є “сродною” українській Душі), простежені типологічні відповідності у вірменській та вітчизняній культурно-історичних прогресіях і певним чином узагальнено індивідуальні авторські та культурні досвіди як виразники національного “Ми-буття”.

У висновках акцентовано перспективність подальших досліджень щодо власне вірменського контексту, компаративних студіювань стосовно екзистенційної парадигми в українській та вірменській літературах.

Постановка проблеми. Прикметно, що український та вірменський народи не лише зв'язані діалогічно й контактено, а й спостерігаємо чимало типологічних відповідностей. Йдеться зосібна про християнські релігійно-світоглядні орієнтири, драматично-трагічні злами на певних історичних відтинках, що, безсумнівно, увиразнили екзистенційні інтенції, обумовили їх логічність, симптоматичність і не випадковість.

Об'єктом нашої дослідницької уваги стали передовсім творчі набутки поетеси Сони Ван, прозаїків Арама Пачяна та Левона Хечояна. Останній, на відміну від двох перших, уже

відійшов у небуття (2014), але його твори (зокрема книга “Ладанові дерева”) доповнюють і увиразнюють екзистенційну парадигму сучасної вірменської літератури, пояснюють наскрізний драматичний пафос, “*біль, що вріс під шкіру*” [2].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Оскільки у вітчизняному науковому просторі вищеозначена проблема у запропонованому нами формулюванні порушена вперше, відтак, системних студій на разі не маємо – за винятком окремих матеріалів, зосібна рецензій (М. Барабаш “Поезія як «вічна танцівниця часу у кабаре»”, Т. Пастуха “Аби я вижила і врятувала усе від загибелі” – щодо збірки Сони Ван; М. Петращука “Постмодерна робінзонада Пачяна”, М. Барабаш “Прозора робінзонада, або Шокована втеча з острова” – про книгу Арама Пачяна; Ж. Куяви “Про біль, що вріс зерном під шкіру...”, Н. Яценко “Не забути, а дати змогу життю говорити за допомогою творів”–“Ладанові дерева” Левона Хечояна). Книги Сони Ван та Арама Пачяна ставали об’єктом і нашої спеціальної дослідницької уваги (відповідно “Тисяча сценаріїв про смерть війни, Або узагальнене у строфі століття” і “Голос, що запалює сірники...”).

Мета статті – на матеріалі художніх текстів поетів Сони Ван та Заграта і прозаїків Арама Пачяна та Левона Хечояна окреслити екзистенційні тенденції у сучасній вірменській літературі, проілюструвавши тим самим питомисть і симптоматичність екзистенційної парадигми (що, безперечно, є “сродною” українській Душі), простеживши типологічні відповідності у вірменській та вітчизняній культурно-історичних прогресіях і узагальнивши певним чином індивідуальні авторські та культурні досвіди як виразники національного “Ми-буття”.

Виклад основного матеріалу. Друга україномовна поетична збірка Сони Ван “*Лібрето для пустелі*” присвячена пам’яті півтора мільйона вірменських мучеників – жертв Геноциду, спланованого та здійсненого Османською імперією (1915 – 1918), згодом визнаного Радою Європи, Європарламентом, Підкомісією ООН й засудженого низкою європейських держав, американських штатів, кримськотатарською

спільнотою (остання не лише має подібний історичний досвід, а й нині переживає гніт з боку іншої – північної – імперії!).

“На початку століття / півтора мільйона вірмен було зарізано в пустелі...” [1, с. 56], – поетично пояснює Сона Ван національну трагедію (ідеться зосібна про примусову масову депортацію вірмен до Сирії, Лівану, загибель жінок і дітей у пустелях...). Але, думається, кількість вірменських страдників не обмежена вказаною цифрою, а сягає значно далі: либонь, не злічити скалічені долі, зруйновані родини, втрачені покоління... Тим паче, що й часовий відтинок – досить умовний: йому передували й після нього тривали жорсткі утиски, репресії вірмен. Попри дражливість міжнаціональних, міжетнічних взаємин – надто щодо оцінки історичного минулого з позиції сучасності – мовчання буде чи не найбільшою провиною в цій площині.

Тема геноциду як Трагедії та Фатуму особливим чином споріднює долі двох християнських націй – вірменської та української. Тим-то кожна з них спроможна максимально відчувати біль іншої, співпереживаючи й по-сестринськи розділяючи страждання.

Книга “Лібрето для пустелі” складається з трьох частин. Перший розділ (*“Я вічний навук”*) пройнятий винятковим трагізмом, що продукує війна. Генетична пам'ять авторки не вдатна приховувати й замовчувати біль утрати: *“діда мого забив турок / батька мого забив німець / сина мого вбив айзер...”* [1, с. 11]. У кожному разі, саме Жінка чи не найбільше вчуває трагедію Роду й Нації: *“я меццо-сопрано оксамитової діви / я ліричний тенор нареченої / я стриманий баритон удови / я хрипкий бас моєї бабці...”* [1, с. 12]. Жінка-Мати, котра народжує Сина – Воїна – Жертву прийдешніх воєн, бо найстрашніше, що *“усе періодично повторюється... значить щось / тут неправильно...”* [1, с. 11] – що це: збій у русі Всесвіту чи у людському бутті? (Чий закони порушено?) Прозірлива Жінка-Поетеса, котра на генетичних і космічних регістрах відчуває-переживає та артикулює трагічні коливання Часу, трансформується й розщеплюється, міфологізується й метафоризується: *“Я ві-*

чний павук восьминогий”, “я вічна жалібниця з чотирма чорними хустинками”, “я вічне нічого з вісьмома стегнами”, “я вічна танцівниця часу у кабаре”, “я богиня війни у камуфляжній сукенці з металевим блиском замість багряних грудей – бомби”. Вона проходить крізь пекло історичних перипетій, долає прірву особистісних колізій, проникає у Минуле й Майбутнє, тим самим увиразнюючи категорію Вічного. Однак Біль не маліє, не слабшає – навпаки сягає нових кордонів і горизонтів. Війна руйнує міф про Весну як символ відродження й надії: “*Раптом відкривається / вночі / квітка що пахне кров’ю – / війна*” [1, с. 14]. Лірична героїня (та й сама авторка як вираз “Ми-буття” Нації!) акцентує свою спільність із темношкірою посестрою, бо вчуває в собі “гени рабства” (“*продаю своїх хлопців – війні*”), разом із тим, знає “*справжнє обличчя війни*” [с. 16], насправду не збіжне з викривленим телепортретом: “*Подають мені війну / разом із кавою / у ліжку / постріли перериває / найновіша реклама / губної помади...*” [1, с. 18].

Межа між явою / уявою, дійсністю / маренням – надто хистка. А може, саме це й уможливорює занурення у різні виміри й площини Часу:

У моєму сні минуло сто
тисячоліть
і один вчений з великими вухами
намагається розшифрувати
наші сучасні імейли
так само захоплено
як і ми
коли знаходимо карлючки
на стінах печер
і
знайшовши шерстину з хвоста
знову клонує
коня війни [1, с. 21].

Або дозволяє відчутти християнсько-мусульманське порубіжжя як вислід давнього співбуття й конфлікту: “[...] я того ж дня молилася / двом ворогуючим богам (зранку Христо-

ві й / п'ять разів Аллахові навколiшки біля мечеті / майже притуливши голову до землі)” [1, с. 29].

Напруга дедалі зростає, що увиразнює відчуття-переживання – Трагедії як Апокаліпсису: “скільки ще мають підриватися / нації вулиці Господи / щоб оголосили “кінець світу” / офіційно? / (чому цього числа немає у Святому Письмі?)” [1, с. 32];

– Війни як Театру: “такий давній як людство / той самий сценарій...” [1, с. 39]; як п'яної Матері, що “пожирає своїх дітей / шматок за шматком” [1, с. 41].

Безглуздо й водночас логічно, що саме в таких крайніх межових ситуаціях увиразнюється інтимно-щемливе: “Пам'ятаєш моє серденько / як ти скидав неакуратно / черевики свої / біля ліжка? / феромоном наповнена кімната / вино / і наші синхронні рухи / під простирадлом” [1, с. 37], – бо лише страх смерті – надто втрата рідної (близької) людини – посилює, употужнює розуміння Щастя як миті, напружує Пам'ять, хоча рівночасно має місце відчуття її втрати й активізація сенсорики до глибин трансцендентного: “Я геть втратила пам'ять – і від цього / мій зір загострився / нестерпно / я бачу потойбічний світ / таким як він є / і перетворення смерті / на час та на землю...” [1, с. 47]. І вже з другого розділу книги: “Пам'ять моя – наче сліпий леміш / у темряві / рухається доки не зачепить / рідного кістяка / під піском / і зупиняється / несподівано” [1, с. 90].

Поетесі вдається акумулювати в одному руслі 3 течії – Річку, Час, Кров: “Ріка вашої (солдатської – Г. К.) крові як час / що вічно оновлюється / не увійдеш другий раз у ту саму ріку” [1, с. 43]. Лірична героїня розуміє: аби припинити перманентний потік воєн, людство має зізнатися собі, що зачатки того лиха ще в ранньому (невинному) віці:

я читаю Святе Письмо від кінця

до початку

потоп може змити та знести

всю зброю з коробки для іграшок

я випускаю у небо пісню наче голуба

прийди коли зійде кров ця [1, с. 44 – 45].

І бачить “Сон найостаннішої війни”:

Так цікаво!.. думаю я (гойдаючи сипким подолом)
пустеля народжує геніїв
а я –
звичайних хлопців

щоразу
коли хтивий вітер
здіймає подол пустелі
один новий пророк
з’являється на світ
(один Христос... Мойсей... або Магомет) [1, с. 54].

Символічною є інтерпретація Тайної вечери, яка гуртує всіх – за винятком Юди: *“Він вже загинув смертю героя”* (тут прописано абсурдність земного світу й людського буття в ньому).

У першому розділі книги прозираємо шукання Христа-Спасителя, прочитуємо риторичне питання: Бог – Поет? Чи Поет – Бог? Зір не може оминати парафразу магістральної християнської молитви “Отче наш”:

Отче наш Ти що еси німий
а значить
маєш загострений нюх
як Ти терпиш цей сморід
крові
що чутно вже тисячі років? [1, с. 58]
(тут звинувачення Бога у німоті й байдужості).

Лірична героїня (й сама авторка) жодним чином не може смиренно прийняти Господнє мовчання, коли *“війна виціджує / кров / з хлопців / як місячну кров / непотрібну...”* [1, с. 60]. (І далі артикулюватиме болісне усвідомлення: *“Історія моя дуже важлива / вона похована у мовчанні / більшому ніж Бог / тут / у пісках втрачений”* [1, с. 68]; зважиться навіть на констатування Господньої “сліпоті” (*“немічний старий з катарактою”*) – і не випадково: *“Той / хто говорить з пекла / може лаяти навіть Бога”* [1, с. 73]). Оскаржуючи християнський канон про єдине втілення душі в людській подобі, готова до вирішальної (ба навіть спасенної для Всес-

віту!) реінкарнації: “У наступному житті / я прийду / як антивірус війни / і / залишусь...” [1, с. 60].

Другий (однойменний до назви книги, що либонь вказує на магістральність) розділ – “Лібрето для пустелі” – постає логічним і настроєвим продовженням першого; авторка тут увиразнює криваву вірменську трагедію, локалізує часопростір (зосібна сирійську пустелю Дер Зор, місто Ван, від якого похідним є псевдонім мисткині), звужує національне до родинного (долі діда й бабці: остання позиціонована рудоволосою красунею, міфологічно-метафоричною напівжінкою, напівптахом, що “загубила свої крила у вогні / турок / насамперед злавав їх – а вже потім спалив / і розвіяв за вітром”, [1, с. 92]) – і, навпаки, розгортає родинне до національного (імена Тамари та Комітаса є знаковими у вірменській історичній пам’яті).

Прикметно, що *лібрето* – синтетичний словесно-музичний жанр, але у рецепції Сони Ван обидві мистецькі царини пройняті винятковим трагічним пафосом, який не так підлягає консеквентному аналізу, як резонує в душах читачів/слухачів дедалі вимовніше. Інакше не може бути, коли й сама поетеса запевняє: “Не стають піснями / задушені / курявою крики / безконечні” [1, с. 77], “бездарне сонце пустелі / не приносить натхнення” [1, с. 70]. Пустелі, яка є не так традиційним символом самотності й відчуження (хоча це так само спостерігаємо), Господнього одкровення й спасіння Душі (!), а передовсім уособлює страждання й мученицьку смерть невинних:

допоможи мені о музо пустельницька
без тебе не можу я римувати
неритмічне
тарахкотіння
кісток
навіть висвистування вітру
що здатне стати піснею

десь в іншому місці [1, с. 68].

У кожному разі, поезія Сони Ван існує в діалогічному зв’язку не лише з музикою, а і з малярством: авторка “живописує” Долі Роду й Нації, відтак увиразнені червоні відтінки

як уособлення крові (*“Ванське сонце пурпурне”*), зір мисткині сягає *“червоного краю горизонту через золотисті поля”*. Образи зринають абсолютними у своїй тривимірності: зокрема, поетеса малює *“сонце-канатоходця що стоїть на одній нозі на хресті”* [1, с. 85], *“сонце що висить у грайливій синяві світанку наче усміхнений смолоскип”* [1, с. 87]... А втім, навряд чи підлягає живописанню та оспівуванню Біль, просочений у пустельний пісок, генетичну пам'ять Роду й Нації:

Дер Зоре!
підземний сиротинцю
плач
плач
сьогодні я залишусь тут
(поправляю пісок
наче постіль)
і співатиму колискову для тих
кого знаю з родинних фотографій
часів геноциду...
[...]
(ах!.. як я люблю – о Боже мій –
мамину посмішку народжену з болю
що вмiла переливатися світлом
перш ніж зірватися з вуст)
[...]
люляй усіх
гойдаю
Дер Зор –
велетенську колиску [1, с. 90 – 91].

Ще один приклад щемкого поєднання звукових і візуальних образів:

усе що під піском – співає
вітер співає пісню мітли
мураха співає пісню вантажника
скелети співають горовел
[...]
пісок – рукотворне покривало
вишите з кісток моїх предків

[...]

пересипаються кістки з шурхотом

то як зірки

то як трикутники

а то як кружечки

згодом непомітно перетворюються

на різнокольоровий світлий багатокутник [1, с. 96 – 97].

Сона Ван добачає-вчуває, що пам'ять – “піщаний калейдоскоп” [1, с. 96] – “поволі стає вульгарною / від болю” [1, с. 94].

Зізнаючись назагал: “Вітер – мій учитель і мій біль” [1, с. 69], – поетеса знову-таки розщеплюється на низку іпостасей: “я остання наречена Дер Зора / діва перерубана ятаганом”, “я – привид із закривавленою фатою / в кошмарах ваших снів” [1, с. 69]; “я – діва... наложниця і слуга / сутенера з пустелі / що торгує жінками / привид їхній і поетка” [1, с. 70]; “я – остання надія / останній свідок / остання поетка з пустелі”, “єдиний вожак потойбіччя” [1, с. 72]; “останній погляд пустелі / як нажахана матір” [1, с. 73]; “єдина діва / вічного епосу”, “я збірний привид / усіх дів”, “я наложниця безплідної пустелі / з будьяками і землею поміж стегон” [1, с. 74]; “я остання вартова пустелі”, “я піщаний годинник зі стрункою спиною” [1, с. 75]; “Я столітня наречена / божевільної пустелі з закривавленими очима” [1, с. 98]. Й нарешті висновує: “Я – наречена / я – дерево / від сьогодні пустеля – це я” [1, с. 99].

Поезія Сони Ван – особлива у своїй винятковості й виняткова у своїй особливості. Навіть потреба глибокого літературознавчого, культурологічного студіювання, спроба аналітичного мислення не оскаржують множинних цитувань – навпаки... Бо ж поетичний символічно-метафоричний світ Сони Ван, її зблену Душу не переповісти іншими словами, не донести іншим стилем, не перефразувати й не проаналізувати... Необхідне Відчуття, яке генерується дотиком до Тексту – його надпотужної напруги далеко за 220 вольт.

я узагальнюю століття у строфі

...в пустелі є два види вітру

один дме з півночі і рухає
кістки в пісках
інший дме з півдня і рухає
пісок у кістках [1, с. 76].

На відміну від першого розділу, тут лірична героїня (й сама Сона Ван як онука духівника-мученика) нарешті знаходить Бога-Спасителя (“*Ти мій Христос урешиті-решит / люблю Тебе...*”, [1, с. 80]), ба більше – вчуває Його в собі, почуватися Ним (втім це жодним чином не може бути потрактоване як вияв божевілля! Це висока Місія Поета як Деміурга і Співтворця: “*Уві сні я пастир / щедрий на любов / усівшись на верхівці якоїсь гори / граю на сопілці – і сходяться / кудлаті візці / з усіх боків*”, [1, с. 88]), прагне осягнути масштаб Христових страждань, аби з’ясувати насамперед для себе, чи можуть дідові муки (не так тілесні, як передовсім внутрішні) хоч якоюсь мірою дорівнятися до хресного шляху й розп’яття Сина Божого (“*Сни з пустелі*”):

хтось червоним фарбує
хрест?
чи мій дідо-священик стікає кров’ю
на хресті?

[...]
що відчув Христос на хресті
коли минув шок від того що сталося
і Він зрозумів
що біль Його – справжній
і що цвях насправді рухається
в Його кістці?[1, с. 78].

Але все має свою межу, надто коли напруга “зашкалює”. Тим-то далі прочитаємо втому і знесиленість від перманентних болінь і митарств: лірична героїня Сони Ван воліє зворотної динаміки – від Скорботної Матері (вивершеної до Діви Марії, Пресвятої Богородиці) до Єви з її первородним гріхом (чи без нього? Адже кожен/кожна має право на коригування Долі, виправлення помилок, Спокуту й Прощення), від кривавого пекла до світлого у своїй первинності Господнього Раю.

а насправді – я змучилась від всього цього
хочу повернутись у Рай
бути безсоромною і голою наче Єва
(шию душить траурне вбрання)
хочу наново бути жінкою
вічною спокусницею в цій історії
не хочу повторитися у дзеркалі
як наступна Пієта –
скорботна мати що нахилилась
над єдиним сином який схолов на її колінах [1, с. 82].

У третьому розділі (“*Танок на піску*”), попри натяк на подальший розвиток мотиву пустелі, вимовним є образ Річки як символу Часу, руху, очищення; разом із тим, це амбівалентне уособлення творчого / деструктивного первнів, життя (народження) / смерті (потопу), плинності / вічності (чи не тому читаємо: “*Кордон для мене – /це ріка / де мій погляд тоне / не дійшовши до берега / та / я через силу намацую язиком / інший берег / як рану*”, [1, с. 131]); стрижень Всесвіту, що, подібно до Світового Древа і Світової Гори, єднає три світи: 1) верхній, небесний, Господній, прав; 2) земний, або яв; 3) підземний або потойбічний, нав. Вочевидь, образ води не є випадковим, адже висушена пустельним пилом пам’ять Сони Ван – “*верблюжа / спрагла пам’ять*” [1, с. 126].

Коли лірична героїня Сони Ван мовить:

я не плачу
просто
іноді
щось тече
з глибин моїх очей
і як той
нагноєний великий палець
тупо ніють
запалені очі мої
уві сні [1, с. 129], –

розуміємо, що так минає процес очищення від за давненого трагічного минулого і згодом має прийти омріяне зцілення як самої Поетеси, так і в цілому Нації. Додамо, що “рухливою”,

наближеною до образу води, є кров, “яка не згортається” [1, с. 142].

Тут (у 3-й частині) знаходять подальший розвиток прописані у двох попередніх розділах мотиви, рівночасно заторкнуті нові – поза конкретним вірменським хронотопом: грецька міфологія (образ Електри, котра має на меті помститися матері за вбивство батька – царя Агамемнона); римський простір (“вчора Рим був розпусним... сьогодні я”, “сама – наче Рим”, [1, с. 104]); біблійна топіка (Вавилонський полон, Страшний Суд тощо). Виразним тут (і загалом у збірці) є образ Лазаря як символ відродження. Подибуємо образи фідаїнів – саможертовних учасників вірменського повстанського руху проти утисків Османської імперії (“Надгробні плити фідаїнів”, “Коли під час пологів померла дружина загиблого фідаїна”). Згадуються локуси Вірменського нагір’я як історичної батьківщини вірмен: гора Арарат (з 1920-го турецька), маркована міфологічно-легендарним звучанням (таємниця Ноевого ковчега), ріка Євфрат. Особливої виразності набуває квітень, таврований крайнім трагізмом (“Терни у фесах”, “...Одна прозора дів...”, “Думка моя...”): “як вузький пояс що завдає болю” [1, с. 143].

Знаменно, що дужий, надпотужний зв’язок з минулим не лише не скасовується, а сягає нових, більш дальніх і глибоких кіл: “Усі кола на землі – це шифри секретні / що дійшли до нас із забутих місць давнини” [1, с. 104].

“Я розкопую час – в руках кайло”, – гучно заявляє поетеса.

І далі:

пра

пра

прадід мій

вийшов з печери

і більше

не повернувся [1, с. 124].

Увага Сони Ван перманентно прикута до минулого, влита, просочена в нього, тим-то поетеса “має єдине сновидіння з потойбіч ріки” [1, с. 130]. Що є тим іншим (потойбічним) – Минуле чи Те, що поза цим світом?.. Як правильно читати й інтерпретувати подібні сентенції?

Так чи так, прозираємо бажання авторки та її ліричної героїні більше не тривожити страдні душі мучениць, прагнення повернутися з минулого у сучасся: *“Час мені йти / сестри наречені / вже пізня година / благословенний ваш сон / столітній”* [1, с. 106]. Та чи вдасться?.. Адже не змовкає *“ніс-ня багатомільйонних кістяних флейт”*... Та й метаморфози тривають: *“Напівкішка-напівжінка я нацю мить”* [1, с. 104]. Дикі тваринні інстинкти помсти скасовують ідеї християнської загальнолюдської любові і всепрощення. Лірична героїня Сони Ван не приховує: *“Щоразу / коли моя душа вислизає / за межі тіла / я бачу пустелю яка ще безгрішна / місто Ван / за воротами – церкву / срібне тіло Спасителя на стіні / і погляд мого діда-священника / спрямований на Христа – / так дивляться на поламані годинники...”* [1, с. 109].

А далі – зречення від омріяного Раю, готовність вирушити до пекла з певною (жертвною) метою: *“Саме своєю рукою оберну / цикл страждання / на щастя”* [1, с. 140]. Ба більше – бажання лишити Богові усе втрачене, окрім одного – Пустелі, яку лірична героїня прагне очистити, відмежувати й захистити від Мовчання й Непам’яті. А відтак, натхненно й настирно благає Творця:

спробуй бодай охороняти надгробну плиту
від тюркомовного вітру забуття
і
я щонеділі
покладатиму золото
у Твою
оксамитову чашу [1, с. 146].

І не зрікається вище заявленого відчуття Бога в собі, злиття з Ним: *“Твій погляд / вже став моїм поглядом”* [1, с. 149], *“залишусь у Тебе всередині...”* [1, с. 150].

Як, зрештою, не зрікається і батьківщини – *“Не плач за мною Єреване”*... Мешкаючи у США (Каліфорнія) упродовж тривалого часу (з 1978-го), не стає зрадницею, відступницею, ренегаткою, *“культурною емігранткою”*... Навпаки чітко фіксує свою ідентичність, приналежність до вірменського історичного, національного, культурного, мовного ареалів.

Вагомим додатком до поетичних текстів Сони Ван є її післяслово (*“Замість автобіографії”*), де представлено витоки мисткині, її стосунок до національного геноциду, хоча сама авторка запевняє: *“Я не очевидець і не жертва...”* [1, с. 164]. Та насправді трагедію Роду відчуває на найтонших регістрах, переживає понівечені долі діда-духівника, бабці, тітки, трансформується й розщеплюється.

Якщо літературний Текст Сони Ван є Поезією у прозі, то зачин післямови – навпаки Прозою у Поезії, яка пояснює, увиразнює вищеподані вірші, слугує інтерпретантом до них. Мисткиня акцентує свою відвагу (хоча навряд чи це слово якнайточніше описує ситуацію: ідеться про Голоси пращурів, родичів-мучеників, які перманентно вчуваються й, можливо, підказують, спрямовують, сповідуються, спокутують, карають, страчують винних, втрачають і знаходять Бога, вмирають і відроджуються, дещо надиктовують на папір; чи затихнуть, чи знайдуть мир тепер, коли “лібрето” Роду й Нації вивершене?) *“спробувати осягнути тваринність людського приниження, глибину вселенського страждання, та ще й настільки добре, щоб перетворити їх на конкретну форму чи рядок”* [1, с. 164].

Насамкінець Сола Ван висновує: *“Кожен пережив власний геноцид, один із досвідів якого мій неговіркий уже дід зумів втиснути в одне речення: «Мій геноцид дано мені пережити у вигляді спасіння»* [1, с. 172]. У цій філософській сентенції втілена життєва істина про небезболісний шлях до духовного прозріння, який завше лежить через страждання й митарства.

Книга “Лібрето для пустелі” – це вислід духовних шукань Сони Ван, спасіння єдиного тривимірного буття (Я – Рід – Нація), Ідентичності й Пам’яті. Виболений вірменський Текст, що органічно лягає на мінор зболеної української Душі.

Тимчасом книга *“Робінзон”* сучасного молодого (за віком та письменницьким досвідом) вірменського автора *Арама Пацяна* здатна здивувати, епатувати, злякати, відштовхнути, викликати на дуель (світоглядну і творчу), спровокувати звинувачення митця у божевільлі, шизофренії, агресії, схильності до садизму, ба навіть спричинити блювоту... За винятком одного – лишити байдужим. Мабуть, у цьому і є сутнісне завдан-

ня літератури, potwierдження перспективності Письма того чи того автора.

Для нас особисто спонукою до придбання примірника з абсолютно новим (незнаним) на обкладинці іменем стала приваблива як для фахового літературознавця анотація екзистенціалістсько-філософського кшталту, де оприявнений мотив *“занурення в інший, невідомий, однак близький по духу світ, яким читач, як той Робінзон, мандрує у пошуках власного загубленого острова”*, а також прописані натяки на самотність, інакшість.

Знайомство з першим оповіданням, однойменним до назви книги (*“Робінзон”*), для читача може стати справжнім шоком, адже Текст лишає по собі плетиво нерозв’язаних питань, нерозумінь і непорозумінь, вагань і домислів, еліпсів і апосіопез. Виразним тут є також інтертекстуальний вимір: автор не обмежується первинним текстом (претекстом) Данієля Дефо, а либонь зумисне розширює “робінзонаду” (Говганнес Григорян “Робінзон Крузо”, Хулію Кортасар “До побачення, Робінзоне”). З-поміж ключових мотивів – оскарження сучасних технологій (e-mail не може стати абсолютним заміником паперового листування), прагнення до первинності, первородності цього світу і людини в ньому, засудження норм, канонів, здатних позбавити особу індивідуального й неповторного, постулювання самотності як найвищого блага. Породжені шумом цивілізації, страх і сум генерують біль. “П’ятниця” набуває подвійного трактування: це і день тижня, й рівночасно ім’я персонажа. Образ Ісуса оприявнений у пташиній плоті: саме птахи, відповідно до міфологічних уявлень, перебувають на найвищому рівні Світового дерева (ось тільки в оповіданні *“Птахи”* втілена як позитивна (Бібик), так і негативна (Порося або Пацюк) конотації). Заявлені тут образи човна і хвиль вже в наступних творах знаходять подальший розвиток (у цьому контексті згадаймо образ Човняра з оповідання *“...Коли завжди пам’ятає тебе...”*; попри подобу клоуна простежуємо асоціативний зв’язок зі Всевишнім). Поступальність стосується й книжної теми (бібліофілії): чи ж випадковою є схожість кімнати з Біблією? Кількість книг у кімнаті

героя-наратора не просто дивує, а насправду приголомшує: *“[...] нема куди поставити ногу, я ледве скоцюрблююся на підвіконні, утримуюся від зайвих рухів, не кашляю, не чхаю, не йду до туалету, намагаюсь не дихати, бо книжковий стос, що сягає стелі, висить над моєю головою, як Дамоклів меч. Будь-який зайвий необережний рух – і моє тіло вже не витягти з-під тої важкої купи”* [3, с. 9]. Чи є в такому випадку книги спасінням, чи навпаки потенційною загрозою, – на це питання автор не дає відповіді. У кожному разі, безсумнівно є втеча героя зі світу цивілізації (ба навіть родинного кола!) у світ Книги. Щоденникові записи на шкірці банана генерують символічне прочитання. Чи не слугує Книга тим рятівним островом від людського натопту, знеособленої маси? Так чи так, прагнення втечі головного героя в окремих космос (своє “Я”) не може бути зреалізоване в абсолюті: *“Більше не будеш сам на своєму островіку... Не будеш сам ловити рибу, не змиратиш у самотності, не звірятимешся Богові, не чутимеш пісню равликів і риб, не ходитимеш під ясним небом, не буде тіняви, під якою ти міг би прилягти відпочити. Тут нічого не залишиться, крім зловісних голосів, що ллються до твого рота, до вух, у пуповину, струменіють під твоїми нігтями, під шкірою, під повіками. Сповнений голосами острів доводить до божевілля, кожна тварина та рослина отримала людську подобу, навіть незліченні піщинки, майже невидимі піщинки, і ті мають видимі обличчя...”* [3, с. 12 – 13].

І головний герой, і маленький хлопчик як “аватари” Робінзона вирізняються з-поміж інших: відчужені від середовища (“білі ворони”), вони наділені синдромом божевілля. Зрештою, *“робінзони завжди недоумкувати”* [3, с. 19], – читаємо пояснення наратора. І останній таки має рацію, бо ж справді божевілля відкриває шлях до істинного буття, себе самого, свого “Я”, Бога (тим-то Ісус-птаха сідає на плече дивакуватого хлопчика).

В аналізованому оповіданні (“Робінзон”) втілена ідея вітаїзації смерті; разом із тим, смерть набуває тут екзистенціалістсько-філософського вирішення (як порятунок від земних страждань, вихід у буття істинне). Ці візії, зосібна, проілю-

стровані в епізоді з учителем, котрий після езекуцій учнів вистрибує через вікно, схоплюється й тікає; згадаймо в цьому контексті й інцидент з маленьким хлопчиком: на самогубство останнього натякає наратор, ось тільки відсутність тіла спонукає до подальших розмислів про інше буття. Надто коли в тексті подибуємо тезу: *“Найбезболісніша смерть у світі – це смуток”* [3, с. 19]. Кінцівка оповідання далєбі не може бути потрактована однозначно: з’ява хлопчика-самогубці з морською свинкою і величезним яблуком перед слідчим є реалією чи грою уяви останнього? У кожному разі, читач стає свідком розщеплення архетипу Робінзона на три образи (до двох попередніх додається слідчий).

Наступні твори дивують не менше, але кожен із них спонукає до розмислів. У жодному з оповідань немає чіткої фабули, відтак, переказ сюжету “непосвяченим” в Таїну Письма Арама Пачяна навряд чи буде вдалим. Але той, хто шукає у книзі насамперед наживку для розуму, стимул для Душі, обов’язково знайде й те, й інше. І в цьому інтрига Читива вірменського митця.

Бо ж як можна оминути увагою такі міркування, як: *“[...] смуток схожий на печиво, що колись роздавали в школі: ти радісно кусаєш його, і зуб залишається в ньому...”* [3, с. 30]; *“Справжній голос виходить із внутрішньої мовчанки, з порожнечі, з чорного, з нуля. І йде він обережно, запалюючи сірники. Мушиш бути уважним, щоб спіймати його й міцно тримати, наче муху, що сидить у тебе на лікті. Не сумнівайся: якщо упіймаєш, він ніколи тебе не обмане”* [3, с. 36 – 37]. Або: *“порожнеча не є ознакою безмежності та смертності. Це радше незавершена печаль, виключна можливість пам’яті”* [3, с. 148].

У низці оповідань оприявлено непрості взаємини (чужість) між батьком і сином: ідеться про любов останнього, що здатна переходити в ненависть, межує з нею, і навпаки. *“Я і він ніколи не стали близькими людьми... Слова “близький” у наших словниках взагалі не існувало, ми були схожі лише рисами обличчя та прізвищами... Він завжди казав, що я – плід, який упав далеко від дерева, і сміявся з мене... Він ніколи не чув*

мене, і це було основною причиною нашого відчуження... Але я люблю його..." [З, с. 27] – “Подорож велосипедом”. Ця проблема увиразнюється далі в оповіданні “Прозорі пляшки”, ба більше – сягає теми алкоголізму. Щоправда, останню не варто тлумачити спрощено: це вислід “екзистенційної порожнечі”, з якої не кожен спроможний знайти вихід. Приміром, як батько головного героя – лікар-хірург, котрий після пережитого, побаченого, почутого на війні не знаходить себе у мирному світі, рятуючись оманно! за допомогою горілки. Риторичне питання автора: “Чому люди п’ють горілку?”, – і запропоновані нижче варіанти на кшталт: “п’ють, щоб діти усього світу плакали”, “п’ють, щоб пом’янути померлих і Бозю”, “п’ють, щоби пити”, “п’ють, щоби забути”, “п’ють, щоб жити” тощо, – поглиблюють драматизм цієї ситуації. Прозираємо автобіографізм сюжету, адже батько Арама Пачяна, відомий хірург, теж рятував поранених під час воєнних дій у Карабасі (1988–1994). Не оскаржуючи своєї алкогольної залежності, батько головного героя запевняє сина: “Я хворий, дуже хворий, мені дійсно шкода, що я в тебе такий. Ти не зможеш убити мене у собі, я тебе добре знаю, я в тобі житиму потім. Що б я не робив, ти мене не залишиш” [З, с. 54]. Татів біль резонує у душі й долі сина, виходить за межі конкретно-особистісного та індивідуального: “Я біжу, тому що разом зі мною біжать діти усього світу” [З, с. 55]. Драматизм і трагізм загубленого покоління (як старшого, так і молодшого) оприявлено далі в оповіданнях “Валіза”, “Джаз”, “Тер Вілік”, “Ялинка”. Скажімо, головний герой останнього в дитинстві плекає мрію родинного свята, урочистого прикрашання новорічної ялинки: “31 грудня – це той єдиний день, [...] коли його пальці випадково торкалися батькових, і по всьому тілу пробігали мурашки. Ці непередбачувані, але у глибині душі такі очікувані дотики завдавали хлопцеві якогось глибокого ніжного болю” [З, с. 104]. Епізод “зустрічі” з батьком (вже по смерті останнього) і констатація нескасового зв’язку між татом і сином увиразнюють драму: “Батькові пальці навіки залишились у його волоссі...” [З, с. 107].

У вже згаданому оповіданні “Подорож велосипедом” велосипед набуває символічного прочитання: ідеться про окремих відтинок у долі головного героя (дитинство і юність), на зміну якому прийде інший, означений більш прогресивним транспортом (автівка). І, можливо, більш контрольованим, бо велосипед на це відверто хибує: “[...] мій покоцаний велосипед змінював напрям руху, щойно виїжджав із 21-ї вулиці – асфальт перетворювався на молочну шкіру Лії (старшої за віком жінки, що мешкала по сусідству – Г. К.)... він котився по тілу Лії, піднімався та спускався по лагідних вигинах... велосипед сам керував собою, зовсім забувши про мене – свого вірного господаря...” [З, с. 25]. Прощання з велосипедом прирівнюється до втрати близької людини: “Коли вмирає мій велосипед, я тримаю його за руку, реабілітація була неможлива, я вирішив віддати його землі: заніс до ущелини на набережній, у якомусь зручному пагорбі, поховав по частинах, потім сів на землю і закури...” [З, с. 35].

В оповіданні “Шахова новела” увиразнено образ чемпіона, відлюдькуватого, дивакуватого, безмовного, котрий вже у десятирічному віці стає королем шахів. Його останньою грою виявляється турнір із Богом – так само самотнім, сумним, відчуженим. Інтерпретація Бога, наділення його людською плоттю, сьогосвітніми звичками на кшталт тяжіння до пива, солоних паличок, уваги до пишногогрудої офіціантки епатує. “Знаєш, мені сумно, дуже сумно. Почувуюсь самотньо. Сам не можу знайти вихід зі своєї гри. Тут, унизу, мене забули. Я переміг усіх шахістів з пекла і раю. [...] Хоча команда з пекла – непогана. Але ти вриваєшся у мої думки, твоя мовчанка не дає мені спокою... Вона мені потрібна... Ти намагаєшся чути мої ходи (тим самим вдалих хід у грі – а може, насправді у бутті? – ототожнено з Голосом Бога – Г. К.)” [З, с. 45], – звіряється чемпіонові Господь. Поєдинок із Богом либонь стає “лебединою піснею” молодого короля шахів: “Здалека всі бачили, як малий довго вдивлявся у небо. З очей текли сльози... Хлопець перетворився на прозору хмаринку. Там усі були пернатими. Хлопець у смугастому піджаку, руки в кишенях, йшов уперед.

У хмарах виднілась розкішна шахова дошка. Назустріч ішов Бог” [3, с. 46].

Оповідання “*Моє повернення*” прикметне заявленою в першому творі темою бібліофілії, мотивом внутрішніх “метаморфоз”, душевних шукань і духовного прозріння. Позиція головного героя не є однозначною: попри констатування власного атеїзму, він не спростовує Присутності Бога як Вищого Єства. “*Я не вірю в Бога, але, не відомо чому, впевнений, що Він вірить у мене, не можу дивитися Йому в очі, але Його сумне обличчя не дає мені спокою*” [3, с. 64]. Дивно й дико, але саме “*вирізьблене розіп’яте тіло Ісуса*” на шії повії (рівночасно молодій мамі) повертає героя до себе й Бога.

Оригінальні рефлексії подибуємо в оповіданні “Торонто”. Попри наявність однойменної географічної точки на карті світу (місто в Канаді), у візіях Арама Пачяна Торонто набуває філософської та символічної інтерпретації: “*Коли твій батько дає ляпас твоїй мамі, на її щоці вимальовується Торонто. Підійди ближче, поцілуй листок – і біль мине. Торонто вилікує біль*” [3, с. 71]. Мрію про Торонто головний герой плекає перманентно. І таки вирушає в далеку дорогу – по інший бік часопростору: “*Зараз стане добре, навіть дуже добре. Притуляю голову до холодної стіни. Довкола темно і тихо*” [3, с. 77].

Перший твір (“*Валіза*”) з “*Двох оповідань про кохання*” розпочинається вимовними філософськими роздумами: “*Усі валізи мають секрети. А поскладані в них речі – власні історії та долі. [...] Валізи – це символ приїзду і від’їзду*” [3, с. 79]. І далі: “*Час минає від валізи до валізи. З валізи виходиш – у валізу заходиш. Дім, де ти мешкаєш, – валіза, ідеш на роботу – валіза, входиш у жінку – валіза, народжуєш дитину – валіза. Ти сам – валіза. А коли вмираєш – тебе кладуть у труну. Знову валіза...*” [3, с. 80] – тут і циклічність людського буття, і його замкнута циркуляція, і мотив зневолення. Варто застерегти, що назва означеного прозового циклу досить оманна: не знайдете тут класичної фабули “Він – Вона” (кохання-пристрасть). А можливо, у цьому і є напруга Тексту... Тут радше втілена інша модель Любові – глибиннішої і довершенішої. Ось тільки герої обох оповідань цю Любов несуть

як тягар, а не вираз Щастя. В першому знаходять подальший розвиток взаємини з батьком (ота проблема недолюбленості й недоуваги поглиблює драму “втраченого покоління”): *“Я хотів вернутися, увійти у чорну валізу мого батька, опинитися біля його хірургічних інструментів, вивчати його пляшки від віскі та коньяку. [...] Доторкнутись до ручки й відчутти вогкість його долоні, випадково вислизнути через замковий отвір, підстрибнути і всістись йому на плечі...”* [3, с. 80]. А надто проілюстровано, якою зрілою може бути дитяча душа: коли один хлопчик вірить, що у валізах живуть гномики, інший (з вираженими ознаками неврозу) прагне “подовжити” співбуття з бездиханним братиком – *“[...] потайки забрав свого померлого новонародженого братика з маленької труни і поклав у шкіряну валізку, щоб його не поховали”* [3, с. 82]. Варіацією до валізи є образ шкатулки з однойменного оповідання (у згаданому циклі). Таємниця бабусі (цінність скриньки) розкривається вже після її смерті: там зберігалося пасмо волосся загиблого на війні чоловіка. Прикметна деталь, в якій уособлено секрет (непізнаність) людського буття й сокровенність Любові: *“Коли дід пішов на війну, йому ледь виповнилося 22 роки, а коли я відкрив шкатулку, волосся було зовсім сиве”* [3, с. 84].

Один із найдивніших та рівночасно найстрашніших творів у книзі – “Джаз”. Гра двох трубачів (батька й сина) набуває метафоричного виразу, як формула буття: *“Вони мчать по венах. Стіни еластичні. Труби, велика і маленька, наполовину занурені у червоні води каналу”* [3, с. 85]. Інтимна бесіда відбувається між героями, котрі висять під стелею, одягнувши на шиї петлі від мотузок. Чудно й жахно водночас... *“Дві висячі труби. Дві м'ясні труби. Два нічого”* [3, с. 87]. Саме під джазову музику син має намір виконати волю батька – позбавити останнього страждань. Деталі насправду шокують, їх поетизація бентежить. Але Текст вже є реальністю, тож приймати/не приймати Його – вибір за реципієнтом. Та й далі у книзі напруга не спадає – навпаки: герой *“сів цвіркунів на спину і мить за миттю побачив свій відхід...”* [3, с. 116] (*“...Коли завжди пам'ятає тебе...”*); *“мене немає,*

мене немає в машині... мене не було... я сховався у кишені того хлопця... разом з булочкою..." [З, с. 126] ("Сумні човники"); після візиту духівника та його дружини "ми з батьком не прокинулись..." [З, с. 136] – чи може така розв'язка бути потрактована як порятунок для обох? ("Тер Вілік"); спроба хлопчика проковтнути відірвану голову солов'я, сцена дитячої дуелі – у висліді "[...] чорні зіниці так розширились, що закрили собою весь білок. Тепер вони схожі на очі солов'я" [З, с. 144] ("Ніч під тінню").

В оповіданні "Робота, робота" зруйнований хаос постає сутнісним компонентом Душі (ця теза більшою чи меншою мірою має стосунок до кожного твору Арама Пачяна). Основу буття мислителі-екзистенціалісти вбачають у русі, динаміці, разом із тим, "екзистенційна порожнеча" й "межова ситуація" можуть бути передумовами екзистенції. "Чудово, коли не дієш, – просто намагаєшся жити" [З, с. 95], – тим самим, либонь, вивільняється час для розмислів і саморефлексій. Оприявлено зосібна позицію екзистенціалістів атеїстичного кшталту про самогубство як порятунок від абсурду світу, разом із тим прозираємо тут аналогію з концепцією бунту А. Камю: "Суїцид вважатиметься втечею. Я обману життя, придушу його гомерівським сміхом, збунтуюсь проти існування безглуздості" [З, с. 97]. А можливо, йдеться про віру у спасіння по інший бік вічності: "смерть – це єдиний рай, що чекає на мене..." [З, с. 95]. Вимовним є образ жебрака, який вочевидь сягнув того справжнього буття – поза буденщиною й веремією: "Таке враження, що він дійшов до нірвани, знайшов відповіді на всі питання, що досі залишалися без відповідей, мовчки ігнорує порожні турботи перехожих, їхню беззмістовну метушню. Я певен, що цей жебрак знайшов золоту середину – знає межі перемир'я, змирився з нісенітницями життя, обперся спиною на ту точку, завдяки якій земля ніколи не втече йому з-під ніг" [З, с. 98].

А от чи знайде Ваша Душа опертя завдяки книзі Арама Пачяна? Чи, навпаки, втратить? Ачи спонукатиме до вибору? Так чи так, для кожного/кожної це Чтиво стане "екзистенційним досвідом" – непростим, карколомним, дивним, диким,

жахним... Варто лише зважитись почути Голос, що запалює сірники...

Що ж до Левона Хечояна, то стильова манера та проблемно-тематична специфіка його прози спонукають нас добачати “стефаниківське”. Повість “*Ладанові дерева*” завдяки мотиву пам’яті Роду і знаковості Жінки (як найстаршої постаті й насамперед Берегині) типологічно подібна до книг Євгена Стеблівського “Звенигора. Шабля на комісара” та “Кіборги. Сага про воїнів”. Втім, національні колорити, національні міфи помітно різнять авторські тексти. Більше того, образ Жінки як основи Роду, Праматері, прародительки у Левона Хечояна особливо вимовний. Смерть одного з героїв – Арарата (ім’я збіжне з назвою гори, неодноразово згаданої у Святому Письмі, оприсутненої в поезії Сони Ван; за легендою на її вершині зупинився Ноїв ковчег) – символізує драматизм (ба навіть кривавий трагізм!) вірменсько-турецьких взаємин (зважмо порубіжне розташування Арарату – так званий фронтир): “[...] *сокира, що була в нього (Арарата – Г. К.) в руці, гострим лезом вп’ялася йому в горло. Так і помер, захлинувшись власною кров’ю, окресливши межу трагічного болю між своєю душею і живими*” [4, с. 84]. І далі про силу Фатуму й потужність генетичної Пам’яті: “*Мій дід зрубав дерево і підпалив пень, щоб воно більше нецвіло. А пень дерева так і не згас, димів аж до останнього коліна нашого роду. Кожної пори року в селі лише над нашими хатами стояв запах ладану – щохвилі нагадуючи Арарата, який захлинувся власною кров’ю. Здалеку можна було помітити, що кочарі ладанових дерев десь обривається. Складалося таке враження, ніби один з танцюристів став на коліно. Коли ми бавилися у війну, то часто ховалися за обгорілий пень*” [4, с. 84]. І все ж пам’ять лишається світлою та сакральною, тим-то образ Арарата в його семантичному розмаїтті й абсолютності постає як “*високий, сонячний та осяйний*” [4, с. 117]. Хоча драматизм годі оскаржити: “*Голос крові никне – згасає в жовтих пісках*” [4, с. 140] (виповнений трагізмом образ піску знову-таки повертає до поезії Сони Ван).

Вимовним у прозі Левона Хечояна є образ батька (аналогія з Арамом Пачяном і нашим Василем Стефаником) – оповіда-

ння “Чекання”, “Мій батько”, “Два постріли”. Присутність батька у першому творі є невловною, позакадровою, але це ще більше увиразнює драматизм. Що ж до другого оповідання, то тут зболене зростання дистанції між сином і батьком – всуціль до втрати й відчуження останнього: *“Ми вже доходили до села, він не озирнувся, не зачекав нас, чимдалі відстань збільшувалася, і мої камінці вже не досягали його п’ят. Я зігнувся і підняв бруківку, розпечену сонцем, вона обпекла пальці і не вмістилася в долоні”* [4, с. 27]. Батько, як згодом з’ясується, не є кривим: цю правду впродовж тривалого часу замовчують обидва. Синдром божевілля (хай навіть сумнівний; мотив божевілля виразний у прозі Пачяна як присутня риса Робінзона – людини істинної), приписуваний героєві, а далі і його матері, є либонь карою і покутою за гріх жінки. *“Вона однією рукою трималася мене, а іншою втирала сльози, що котилися їй з очей, з носа. Я кинув камінь. Батько не оглянувся на ридання матері і, залишивши нас, ішов собі, чимдалі швидше йшов, потім його зовсім не стало видно...”* [4, с. 27]. В означеному оповіданні образ Ісуса (ще одна паралель з Пачяном) інтерпретується Хечояном як присутній у плоті старця-грішника з ясно-блакитними очима (либонь увиразнено дуалізм буття людини і Всесвіту). Так чи так, розуміння прози Левона Хечояна далеке від однозначності; за зізнанням Анушавана Месропяна (перекладача етнічного вірменина, що з 1991-го мешкає у Львові), Хечоян не “дається” з першого разу. І все ж його метафорично-символічно-алегоричне мислення збагачує Читиво, робить його ошатним: *“Дерева, будинки лишалися на своїх місцях, не він (вищезгаданий старець – Г. К.), але щось схоже на нього чіплялося за мною, йшло за мною”* [4, с. 21]. Отже, потужною тут і в інших текстах Л. Хечояна є містика, що не підлягає логічному поясненню та раціональному розумінню. Присутність когось/чогось далекого/близького, дужого й безтілесного оприявнена чи не в кожному творі.

Оповідання *“Студений вітер”* позиціонує драматичну для вірмен дихотомію двох світоглядів і релігійних систем – християнства та ісламу. Загрозу останнього інтуїтивно відчуває стара бабця, яку всі мають за божевільну, втім, саме їй відкри-

вається невидиме очам, нечує вухами, невловиме шкірою; її словесні блукання можуть слугувати дороговказами, засторогою від лиха. *“Чую, як мені по спині дує крижаний, студений вітер”* [4, с. 31]. Внутрішній зір не старіє, не маліє – навпаки, ладен посилюватися з віком, надто коли зовнішня сліпота набуває абсолютного вияву.

Мотив Великого Потопу як варіація есхатологічного міфу, вираз Апокаліпсису (подібно до Сони Ван) оприсутнений в оповіданні “Дзвін”. *“[...] ріка забула межі і ще далі виходила з берегів, і несла з собою пташині гнізда, сухе гілля дерев, і накривала аркоподібний міст”* [4, с. 18]. Думається, вельми вимовною (ба навіть символічною!) є загибель молодого вродливої вчительки російської мови як ідеалу жінки, об’єкту кохання всіх чоловіків села, яку, попри зусилля кожного чоловіка, не вдається врятувати. Либонь, не випадково й те, що смерть вчительки спровокував *“привезений з церковної дзвіниці шкільний дзвін”* [4, с. 18]. Уже постфактум містика увиразнюється: *“[...] ті чоловіки, які серед ночі зривалися зі сну, одностайно оголосили, що тієї миті хтось б’є у дзвін. Ті, які недочували, намагалися до півночі не спати, і теж чули дзвін і коливання від помаху величезних крил, що кружляли над селом, аж дзеленчали віконні шибби. Ніч коротшала, і в ній раз у раз відлунював помах крил, що покидали село”* [4, с. 19]. Образи церковного дзвона та птаха подибуємо і у вищезгаданому оповіданні “Два постріли”; тут незнане небесне явище (“повітряне плавуче вогнище, що жевріло на овиді”) слугує смисловим кодом, є символічно-містичним натяком на драматичний вектор людського буття (стефаниківський паралелізм). Батько головного героя (наратора) під дією того вогнища стає на шлях гріха (найперше перелюб), у висліді – на ньому тавро відлюдника та вигнанця, звільненого з посади шкільного вчителя малювання. Либонь, як покута – його спрага до розпису церковних стін. Фатальним для батька головного героя стає намагання поправити похилений хрест на церковній бані. Згубу приносять бамкання дзвонів і те саме вогнище, з’ява якого так і лишається нерозгаданою, втім свідками того небесного явища стають всі односельці (тим самим оскаржується боже-

вілля страдника): *“Повітряне вогнище, зробивши два кола навколо бані, щезло. Батько поспіхом, непевними кроками рушив за ним. Того дня якийсь червоний колір зафарбував світ, прийшов і довго тріпотів мені на нервах”* [4, с. 38] (Червоний виразний у кольоросимволіці Сони Ван і В. Стефаника). Та й на цьому містичний трагізм не нівелюється, ба більше – увиразнюється завдяки образу скривавленої Божої птахи – як душі померлої людини або як супроводжувача Душі до Вирію: *“Наступного ранку в шкільному дворі сидів на гілці яблуні скривавлений птах. Позаяк ніхто з селян в житті не бачив, щоб лелека сидів на дереві, вирішили, що це – янгол в образі лелеки – душа мого батька. А ще казали, що курва Уган (з якою двічі чинить акт перелюбу батько головного героя – Г. К.) своїми двома пострілами без промаху застрелила батькову душу, яка кружляла довкола церковного хреста”* [4, с. 39] (цей епізод пояснює назву оповідання). В аналізованому творі знову ж таки заторкнута проблема Роду, генетичної пам’яті і питомої Василеві Стефанику дихотомії “гріх/покута”, “провина/кара”: *“[...] багато років по тому, народився мій син. Він періодично, по кілька разів на місяць, з криком зривався зі сну. І розказував, що якийсь рідний чоловік падає з церковної бані, тримаючи в руці білу хустину. Мати мою історію про батька вважала чорною плямою нашого роду і заборонила розповідати про нього моєму синові”* [4, с. 39]. Отже, не відаючи про долю свого діда, онук інтуїтивно в період сну, коли особливо потужним є несвідоме, вчуває гріх свого недалекого пращура і проживає покуту за гріх останнього – в цім і містика, і логіка буття (людини зокрема і Роду загалом).

Насамкінець вважаємо за доречне згадати ім’я турецького вірменина – Заграта (Зарега Ялтзчяна, рік смерті 2007-й), поетичні тексти котрого наскрізно пройняті екзистенційними мотивами, надто внутрішньої самотності, відчуження, деструктивного впливу Міста на духовну сутність “маленької людини”. Скажімо, вірш “Вулиця Агмет Ефенті”: *“Кіко боїться проходити вулицею Агмет Ефенті/ На вулиці Агмет Ефенті темно завжди / В темряві цілються закохані пари Кіко боїться проходити вулицею Агмет Ефенті/ Бо на думку*

спадає його самотність” (тут і далі пер. Анушавана Месроп-яна). Або: “Двері відчинив а там – Кіко, / будь ласка – за-просив я – присіли / Кіко сказав що дуже скучив за мною / Я сказав що дуже скучив за ним / Потім я міркував як скоро забудь про нього / Потім міркував він як скоро забудь про мене / Я сказав що волів би часто бачитися з ним / Він сказав що хотів би частіше бачитися зі мною / Вирішили частіше зустрічатися / Пішов – по одну сторону дверей я – по іншу він / Вже один одного забули зовсім” (“Візит”). “Усе велике у великому місті / задоволення велике / страждання велике / схоже на проспекти та будинки / А ті що є маленькими людьми / Ніколи не матимуть спокою у великому місті” (“Велике місто”). Попри драматичні рефлексії вимовною є сила істинної Любові – хай навіть невзаємної чи таємної: “Цього вечора / Перед великим образом Богородиці / Дві свічки запалив / І сказав – / Якщо тобі вистачає однієї запаленої свічки / Якщо свічка одна здійснить всі мої мрії / Богородице ти моя / Вчини так щоб я дійшов до щастя крок за кроком / Тому що дуже добре ти знаєш / Знаєш як мені потрібно аби я став щасливим / Не забудь – / Одна з тих свічок – це я / Так я казав Богородиці того вечора / Коли перед образом дві свічки запалив / І сказав – / – А ту іншу свічку мабуть знаєш чия то є / Багацько про неї я тобі розповів / Вона може / Багато чого не знає про Богородицю або про Бога / Але не біда / Бо ж вона / Уцю мить не знає що я одну свічку / Задля неї запалив / Це не біда але Богородице ти моя / Роби так аби вона так само пізнала щастя / Не забудь – / А та інша з тих свічок – це ж вона / Як я її кохаю – ти ж знаєш сама” (“Дві свічки”).

Висновки. Певна річ, що в одній статті охопити екзистенційні мотиви в сучасній вірменській літературі (хай навіть на матеріалі творів окремих митців) напевно неможливо. Разом із тим, навіть обмежений формат дозволив нам простежити загальні тенденції в означеній площині, окреслити перспективність подальших досліджень щодо власне вірменського контексту, компаративних студіювань стосовно екзистенційної парадигми в українській та вірменській літературах.

Summary. Klymenko (Syniook) G. Existential dominants in the modern Armenian literature. Dialogical, contact and typological ties between the Ukrainian and Armenian nations are pronounced in the article. A special case is about common religious references, historical vicissitudes that predetermined existential motives in both literary discourses.

On the literary texts of the poets Sona Van and Zagrat and prosaists Aram Pachian and Levon Khechoyan existential tendencies in the modern Armenian literature are outlined, by the same peculiarity and symptomatology of the existential paradigm are illustrated (which, of course, is related to the Ukrainian Soul), typological correspondences in the Armenian and Ukrainian cultural-historical progressions are traced, individual author's and cultural experiences as speakers of the national "We-being" are generalized in a certain way.

The conclusions emphasize the prospects of the further researches on the concrete Armenian context, comparative studies on the existential paradigm in the Ukrainian and Armenian literatures.

Список використаної літератури

1. Ван С. Лібрето для пустелі : поезії / Сона Ван ; пер. з вірм. Анушавана Месропяна. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2016. – 177 с.
2. Куява Ж. Про біль, що вріс зерном під шкіру... [Електронний варіант] / Жанна Куява. – Режим доступу до матеріалу : <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2013/03/04/075810.html>
3. Пачян А. Робінзон : збірка оповідань / Арам Пачян ; пер. з вірм. Анушавана Месропяна. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2015. – 160 с.
4. Хечоян Л. Ладанові дерева : Повість та оповідання / Левон Хечоян ; пер. з вірм. Анушавана Месропяна. – Львів : Срібне слово, 2012. – 144 с.

Одержано редакцією – 15.09.17

Прийнято до публікації – 28.09.17

Оксана ВЕРТИПОРОХ

ТЕКСТУАЛЬНИЙ АНАЛІЗ ПОВІСТІ «МОСКАЛИЦЯ» МАРІЇ МАТІОС

У студії проаналізовано творчий доробок сучасної української письменниці Марії Матіос крізь призму текстуального аналізу. Використовуючи інтерпретативну методіку Ролана Барта, здійснено спробу відчитати повість «Москалиця» письменниці з позицій вихідних конотативних значень, вкладених у підтекст твору. Розглянуто символічне контекстуальне значення кожної лексії. У висновках акцентується на змінній смисловій парадигмі тексту унаслідок альтернативного підходу до розуміння і тлумачення повісті.

Ключові слова: *текстуальний аналіз, лексія, вихідне значення, конотативне значення, підтекст, символ, структурування тексту, міфопоетика.*

Постановка проблеми. У вересні 2008 року на форумі видавців у Львові Марія Матіос представила свою нову книгу «Москалиця». Презентоване видання, на думку авторки, стало своєрідною одою жіночого начала – «Москалиця» присвячена «кожній жінці зокрема». «Немає людини, здатної розгадати жінку, що зберігає свою таємницю впродовж життя, як тримає власну честь» [1, 4], – звертається авторка до читачів «Москалиці». Унікальна у своєму світосприйнятті, самозаглиблена та відчужена, з тавром москалиці – таким постає образ головної героїні повісті Северини Северин. Письменниця намагається пояснити причини трагізму її долі, починаючи від сирітських поневірянь у наймах, закінчуючи прагненням чинити опір

небезпекам того часу. Марія Матіос свідчить, що немає меж жіночій винахідливості в час смертельної небезпеки. Москалиця – образ жінки з повною пазухою «гадюк-небезпек», із власними потаємними істинами і дитячими страхами – таку психосемантику втілює авторка в концепцію своєї героїні. У повісті «Москалиця» зберігаються усі основні ознаки творчого почерку письменниці: заглиблення у межовий психологізм головних героїнь, сюжетний «фатум», що керує подіями, історичне тло буковинської землі, яскрава мова.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Про творчість Марії Матіос, особливо про низку прозових творів, а саме: книгу новел «Нація», роман «Солодка Даруся», родинну сагу у новелах «Майже ніколи не навпаки» написано багато. Євген Баран назвав «Солодку Дарусю» книгою-одкровенням, книгою з розряду сакральних, мудрих, «тих, у яких розповідається про вічні людські драми і трагедії» [2, 62]. Роксана Харчук переконливо довела, що «письменниця завжди шукає гостру інтригу, надає перевагу емоційному надміру, різко протиставляючи добро і зло». І щодо інтерпретації історичних подій, на тлі яких розгортаються події прозових творів письменниці, дослідниця зробила такий висновок: «З цього випливає, що саме завдяки українській історії, яка є об'єднуючим чинником нації, Марія Матіос перетворюється на письменницю загальнонаціональну» [3, 72].

Проте такі зауваження часто однотипні, позначені традиційним підходом до сучасного тексту: визначити тему, ідею, проблематику тощо. Значно цікавішою буде спроба прочитати текст з позицій новітніх літературознавчих підходів. Оскільки повість, як вже відзначалося, характеризується психологізмом, адинамічним сюжетом, глибокою символікою, то цілком можливо застосувати для інтерпретації постструктуралістську методологію, а саме текстуальний аналіз, ґрунтовно прописаний Роланом Бартом. У період переосмислення структуралістських вчень літературознавець відзначав, що сучасні тексти можна уявити таким собі простором (сувоєм дорогої тканини, яку потрібно повільно розгортати), процесом набування значень. А тому текст потрібно розглядати не як завершений, за-

критий продукт, а як процес продукування, «підключений» до інших текстів, інших кодів» [4, 497]. Відтак текстуальний аналіз не намагається описати композицію, сюжет твору, його предметом є не характеристика якоїсь стійкої структури, а радше створення рухливого структурування тексту, проникання у смисловий обсяг твору, у процес його «означування». Для цього необхідне повільне відчитування частин тексту, яке б дозволило прослідкувати за шляхами утворення значень. Р.Барт пропонує такі дії: 1) поділ тексту на дуже короткі сегменти (лексії); 2) у кожній лексії спостерігаємо конотаційне значення (асоціації, реляції), так ми ніби збираємо «вершки» значень; 3) важливо вказати на вихідні точки значення (те, що закладає текст, не є внутрішньо закритою структурою, а вихідним «отвором» тексту до інших текстів) [4, 498]. Отже, погодимося з тим, що текстуальний аналіз – це своєрідна вільна «прогулянка текстом», позначена відчитуванням прихованих смислів і конотативних значень.

Відтак, **мета статті** – здійснити текстуальний аналіз повісті «Москалиця» Марії Матіос.

Виклад основного матеріалу. Почнемо з того, що поділимо повість на лексії. Кожній лексії присвоюємо свою назву; далі окреслюємо найбільш значущі вихідні точки – знаки-символи і здійснюємо їх аналіз. При цьому важливим є не опис та інтерпретація кожної структурної частини тексту, а акцент на найбільш значущих, енергетично насичених пластах тексту.

Лексія 1

«Повінь»

«Отож теперішнє природне право було миттєве й жорстоке: 1927 року нагла нічна повінь у мент ока запечатала велику драму невинної Катрінчиної душі, понісши у світ за водою кілька маєтків із Панської Долини, а разом із ними – й Катрінчине біле тіло з убогою хатою, з Божими образами й нечинними тепер шістьма австрійськими кронами поза образом Катерини-Великомучениці» [1, 8].

Ніч – символ грізного наростання чогось, тривоги, фізичної смерті [5, 126]; ніч вершить долі людей і усього сушого.

Відповідно до сюжетного полотна твору мати Москалиці гине уночі. Темрява поглинає її невинну душу.

Невинна душа – безгрішна душа, символ духовної чистоти Катрінки, честь якої зазнали, тіло замучили, хоч воно і «біле»; білий колір – колір смерті і непорочності [6, 115]. Отже, на перший план виходить саме чистота, яка виразно прозирає у єдності дівчини з Богом.

Божий образ – вказує на близькість дівчини до Бога, спрямування її шляху на землі до Раю.

Катерина-Великомучениця – зіставлення Катрінки із святою Катериною; день Катерини називали днем дівочої долі; Свята Катерина – невістка Христа, до неї молилися молоді дівчата. Легенда свідчить, що за наказом імператора Максиміана, який переслідував християн, Катерина була замучена за віру Христову. Після тривалих умовлянь відреклася від Христа і перейти до язичників, кати роздягли її і били воловими жилами дві години по плечах і животу [6, 174]. Катрінка теж зазнала фізичного насилля, але сильнішим було насилля духовне – поголос, плітки і брехня про істинну долю дівчини. Волів жила можна ототожнити зі злими язиками мешканців Панської долини. Саме віра у Бога допомагала дівчині стримати руйнацію душі. Прикметно, що Катрінка гине у воді, ніби омиває свою нещасну душу й очищається від скверни.

Завдяки тлумаченню символів змістові лінії твору зазнають суттєвих змін: проявляється міфопоетичний (земля – астральний символ і символ життя) та релігійний підтексти (Катерина-Великомучениця, ікони). За такої інтерпретації відкривається глибинне бачення письменницею українського національного буття, яке тісно пов'язане із первісними, міфологічними уявленнями про світ, а також подальший розвиток цих уявлень, а саме у природній набожності нації.

Лексія 2

2.1. «Миші і коти»

«Москалиця в якійсь часі входить у хату та мишею до смерті проклинає. Каже, ганяла їх горищем – аж бочку із сушеними яблуками перевернула, шляк би був трафив ту ненажерну

худобу – котів, що порозгодовувалися, як свині, а до мишей – але де тобі ліниві: мало не бавляться з мишами коти» [1, 17].

2.2. «Щезник»

«Перезирнулися мовчки вівчарі між собою, покивали головами нібито на знак згоди – а на завтра вже й у Панській Долині знали, що такі точно є щезник у Трав'яному. І мама йому – москалиця» [1, 18].

Миші – символ нечистоти, диявольська тварина, тому її зараховують до «гадів» або «погані». За легендою, Бог всім звірям дав хліба, а миші відмовив, бо вона, намагаючись утекти, прогризла дірку у Ноевому ковчезі, чим поставила під загрозу життя всіх створінь, що там перебували, – з того часу живиться краденими недоїдками та крихтами [6, 146]. З іншого погляду, миша є символом хитрості і підступності. У домі Москалиці миші є представниками світу нечистої сили.

Коти – символ доброго духа житла; незалежності; зла, диявола, відьми; темряви і смерті; охоронця малої дитини; шкідливого ласуна. За віруваннями стародавніх народів, кіт міг бути помічником як богів, так і відьом, чортів [6, 133]. Москалицині коти – її помічники, частина містичного світу. Коти бавляться з мишами – символічне протиставлення зла і добра, одвічної боротьби, яка у творі закута у межах хати головної героїні.

Щезник – чорт, аспид, гаспид, диявол, біс, дідько – персонаж слов'янської міфології. Фантазія малювала Чорта, як злу, нечисту силу і уявляла його у вигляді лукавої людиноподібної істоти, хитрої і підступної. Вірили, що Чорт водиться у безлюдних місцях, що живе у безоднях, в очереті, в пустелі, у пустках, руїнах і що він може перекидатися на людину, тварину і в різні речі. За давніми віруваннями гуцулів чорт, що раптово з'являється, раптово зникає, і скликає всіх міфічних істот у танок [7, 18]. У повісті Щезник не змальований як людина, звір чи річ. Він незримо присутній у хаті Москалиці. Це може наштовхнути на думку, що її будинок – пустка, руїна.

Мама – головну героїню вважали матір'ю щезника, тобто не людиною або ж надлюдиною, яка самостійно змогла породити нечисту силу.

Заглиблення у тлумачення тваринної символіки посилює міфологічну основу. Сюжет розвивається, і поруч із цим розвитком можна помітити зростаючу еkleктику значень. Активізуються алегоричні паралелі: «тварина – людська риса характеру». Загострюється межа між прямим значенням і символічним тлумаченням. У такий спосіб авторка досягає зосередження уваги читача не лише на розвитку дії, а й на символізаційності, підтекстових рівнях. Схематично це можна зобразити у вигляді опозицій: «духовне – матеріальне», «земне – потойбічне». Завдяки такому прочитанню можна виснувати, що у творі існують, частково переплітаючись, три світи: божественний, земний, потойбічний. Таке розгрупування допомагає у подальшому прочитанні зараховувати тих чи тих героїв до різних світів, а отже глибше осягнути внутрішній світ художнього твору.

Лексія 3

3.1. «Кров»

«– Она москаліца. Так ёйо называють в деревне. В ней те-
чѣот русская кровь.

– Откуда известно?

– Здесь все друг о дружке всѣо знают, а кое-кто даже делится с нами своїми знаніями, – розтлумачив нарешті старший і звернувся до Северини:

– Господарство яке тримаєш? Худоба... ну, там коні, корова... Чоловік. Діти...» [1, 24].

3.2. «Страх»

«Северина чула, як у ній чомусь прискорено забилося серце. Вона не боїться гадини – вона й людей не боїться. Хіба лише сторониться. Але зараз у ній, здавалося, забилася вся кров – ніби одне велике-превелике серце. Це велике серце заважало зараз ясно думати.

– Усе, що бачите, – то і є моє господарство. Чоловіка не маю. Діточок також.

Згряя чорно-білих котів під стіною хати ліниво хлебтала молоко» [1, 28].

Російська кров – чужорідна, неприйнятна для Северини; кров її батька, який сплюндрував честь Катрінки і прирік Северину на страждання від людського осуду.

Кони – символ сонця і водночас потойбічного світу; циклічного розвитку світу; нестримних пристрастей та інстинктів; чоловічого начала; інтуїтивного пізнання; у слов'ян-язичників – символ смерті і воскресіння сонячного божества; багатства, могутності; степу, швидкості; волі; символ вірності, відданості [8].

Корова – символ Великої Матері; Місяця; продуктивності сили землі, дітонародження; множинності; материнського інстинкту; добробуту, годувальниці селянської сім'ї [7, 13].

Серце – символ Центру; Бога; життя; розуму; ласки; любові, співчуття; у християнстві – символ радості і смутку; розуміння; сміливості; релігійної відданості; чистоти [8]. Хвилювання виражають через пришвидшене серцебиття.

Чорно-білі коти – символ доброго духа житла; незалежності; зла, диявола, відьми; темряви і смерті. У житті Москалиці немає місця сірому, напівтонам. У її душі темрява бореться зі світлом, добро зі злом. Тому її коти чорно-білі.

Молоко є одним із найважливіших символів «життя». Саме цей продукт є першим, який ми вживаємо при народженні. Материнська енергія та сила у вигляді цієї рідини годує новонароджену дитину. Коти – діти Северини, вона напуває їх молоком, надає енергії і сили, приманує, щоб вони захищали її оселю.

Тут сукупність трактувань сплетена у єдине надзначення – втрачене материнство, причини неможливості такого розвитку події у житті головної героїні. Відриваючись від сюжетної лінії, ця інтерпретація розкриває іншу, глибшу істину. Москалиця, як кожна жінка, на підсвідомому рівні бажала стати матір'ю (символіка корови і серця), але через життєві обставини (російська кров) – сирітство, осуд односельчан, складна доля матері – це неможливо. Підсвідоме прагнення материнства виявлене і у ставленні до домашніх тварин (чорно-білі коти), котрих жінка сприймає як своїх рідних дітей (напуває їх молоком).

Отже, текстуальне відчитування суперечить прямому значенню змістових ліній твору, але ця суперечність виявляє позатекстові пласти – підсвідомі бажання головної героїні, її

дитячі комплекси і страхи, а тому сприяє кращому розумінню її внутрішнього стану, виявляє першопричини її вчинків і рефлексій.

Лексія 4

4.1. «Пугало»

«Але Северина не викинула той патронаш. Лиш занурила на ніч у потоці в мерзлу воду: знала таке місце, де навіть посеред літа зашпори заходили в руки. Далі відрізала частину гадючого тулуба. Викидала нутроці. Складала шматки розтровошеної голови й замащувала її живицею. Зшивала шкіру шовковою ниткою з тороків великодньої хустки. „Начиняла” нутро глеєм» [1, 44].

4.2. «Годинник»

«Далі Северина без тіні сум’яття зняла зі стіни старий австрійський годинник вуйка Онуфрія. Розпечатала його груди, як розпорала би людські. І, не вагаючись і миті, вийняла з нього все його серце – залізні прутики і пружини. Так, ніби вийняла живе серце з живих іще грудей» [1, 46].

Патронаш – символ війни, людської злості, ненависті, поранень і болю.

Мерзла вода символізує казкову мертву воду; у цій воді Москалиця ховає патронаш – ніби закопує до часу сокиру війни.

Нутроці є вмістилищем душі, потаємною, прихованою частиною тіла. Северина витягає нутроці змії – ніби показуючи цим, як познущалося над нею життя, як важко було витримати тиск суспільства.

Голова – символ розуму; духовного життя; управління, контролю; символ світу; символ Ісуса Христа [9, 59]; Москалиця відривала голову змії, яка є символом мудрості, можна спостерігати повну і безповоротну деструкцію світоустрою, душі героїні, спричинену інстинктом самозбереження.

Живиця – сосновий сік, символіка якого зрозуміла із самого слова «живити», «заживляти», тут – «оживити» мертву змію, символ відродження. Сосна – у багатьох народів символ життєвої сили, плодючості, самотності; сили характеру, безсмертя. Сосновий сік покликаний подарувати змії безсмертя.

Нитку ототожнюють із веретеном; символ життя; тимчасовості; Великої Богині-Матері; жертви, яка підживлює народжувану силу; атрибут, за допомогою якого здійснювався магічний акт відтворення світобудови [10, 216]; стрижня, на якому обертається небо; комунікації різних світів: земного і «потойбічного»; можна додати символізацію, яка проростає із міфу про богинь Долі, які прядуть нитку життя. Нитка об'єднує частини мертвої змії, відроджує її, відроджує розум.

Глей – сік черешень, вишень; вишня – символ світового дерева, життя; завдяки соку вишні Северина дарує змії друге життя, сакральну реінкарнацію.

Годинник – символ часу і плинності, вічного і скінченного; годинник відміряє дні і ночі, обчислює часові межі подій; символ швидкоплинності життя, свідчення трансформації фізичного стану усього живого, переходу від дитинства до юності, потім – до зрілого віку, а після – через старість – до кінцевого пункту – смерті. Москалиця ніби замінює живі органи змії, її нутро на деталі годинника, намагається поєднати два наймогутніші символи вічності, енергетично потужні і сакральні.

Ця лексія – один із основних сюжетних вузлів твору. Кількість символів значно зростає і це можна вважати особливістю авторського стилю Марії Матіос. Завдяки символам остаточно відкривається внутрішній світ Москалиці, усі її страхи і переживання. Неможливість зупинити плинність часу, постійні знущання, які «знімають шкіру», бажання захистити себе, містична сторона душі – це глибинний пласт змісту, котрий віднайдено завдяки текстуальному аналізу.

Лексія 5

5.1. «Замерзання»

«...Крізь широке – заледве не на всю стіну – вікно Северина дивиться, як падає сніг. Він крутиться і в'яне, наче безсила людина, з якої витікають останні хвилини життя, але котра ще понад усе хоче затримати свою кончину, тому всіма фібрами душі чинить опір Жінці в Білому» [1, 61].

6.2. «Панна»

«Але по неї прийде не Жінка – Панна.

Ось вона чомусь уже стоїть за вікном – Северинина пишна Панна, ніби щойно з-під вінчальної корони – і бавиться з нею великими, як гадючі яйця, сніжинками» [1, 62].

Вікно – символ ідеї проникнення, потенційних можливостей; свідомості, світлоносності; отвору, через який здійснюється зв'язок людини із зовнішнім світом; зв'язку з потойбічним світом; надії, чекання [10, 184]. Має сакральне забарвлення: героїня дивиться у вікно, очікує свою смерть, саме вікно є отвором у потойбічний світ; очікування смерті, розширення свідомості.

Сніг – з одного боку, символ чистоти і непорочності, а з іншого – холодності і бездушності. Сніг – передвісник зими; зима – замерзання і смерть природи, символізує смерть усього живого.

Панна – сама Смерть, котра стоїть за вікном – вікно – символ проникнення Божого світла; одночасно крізь вікно до оселі проникає і нечиста сила; межа: оселя – вікно – смерть. Смерть по той бік вікна, у потойбіччі, очікує Москалицю.

Вінчальна корона – Смерть може являтися у різних виглядах; тут це наречена у білому вбранні; білий – символ душевного очищення, кінця. Також білий – колір зими, яка за своєю сутністю і є смертю.

Сніжинки – знаки-символи замерзання, холоду, зими, а отже Смерті.

Символічне зображення смерті героїні – особлива риса сюжетного полотна. Під час аналізу з'ясовано, що Северина перебуває у межовій ситуації, деталізація якої виявляє особливості її підсвідомості, сприйняття світу. Панна (смерть) стоїть за вікном, тлумачення символіки вікна по-іншому, ніж у класичному варіанті, розкриває сутність завершення переходу від світу живих до світу мертвих. А отже, відкриває інший бік розвитку сюжету.

Лексія 6

6.1. «Непорочність»

«Северині боятися нічого: вона також, як ця спасенна Жінка, дотепер непорочна. Вона Діва – навіть із виссаними мертвою гадиною цицьками, під якими зараз уперше забилося серце так, що нарешті й стало» [1, 62].

6.2. «Смерть»

«...То ти, Райський Брамнику, Воротарю Раю, спинив моє серце?!

Ти, святий Петре-святий Понеділку, звільнив мене від переслідувачів і здоганяльників моєї втомленої і спрацьованої за довгий вік душі?! Бачиш, думала, що лише душа не втомиться ніколи. А вона, душка, також розсипалася, мов спорохнявілі мої кості, і тепер хоче спочинку від усього» [1, 63].

Спасенна Жінка – Смерть є вічним спокоєм, який рятує від жахів матеріального буття, даруючи натомість духовне прозріння.

Непорочна – безгріховна; Смерть тут – чиста і справедлива.

Діва – ототожнення із Дівою Марією; обоження Смерті, шлях крізь смерть до Бога, Раю, Небес.

Забилося серце ... і стало – символізує момент смерті – зупинка серця, зупинення циркуляції крові, логічне, бажане, очікуване завершення перебування на землі.

Воротар Раю – Святий Петро; помічник, який допомагає перейти душі в інший, кращий світ.

Душа є символом Вічності, циклу перероджень, безмежжя всесвіту [9, 265].

Спорохнявілі кості – скелет підтримує тіло, яке є вмістилищем душі; коли кістки старіють – старіє душа; коли кістки починають руйнуватись – скоро настане остання година; перехід від життя до смерті.

Спочинок – вічний спокій; спочинок і є сама Смерть. Те, чого не мала Москалиця впродовж усього свого життя, вона здобула лише по смерті.

Твір завершується трагічно. Але трагедія ця не стосується головної героїні – для неї смерть є спасінням. Завдяки інтерпретації символів можна по-іншому побачити розв'язку сюжету. Перехід Северини у світ мертвих відбувається повільно, як у сповільненому кадрі фільму. І, на відміну від земного життя, там легко, там немає тіла, котре може хворіти, вона не самотня – її проводить сама Смерть і Святий Петро. Тому завдяки текстуальному аналізу розв'язку твору можна вважати

не трагічною, а оптимістичною, що докорінно відрізняється від класичного потрактування.

Висновки. Отже, проаналізувавши повість Марії Матіос «Москалиця», можна зробити висновок, що твір містить у собі знаково-символічну основу. Переважно символіка етноментальна, у ній відображені вірування українців. Широкий спектр тлумачень надано християнській символіці: Діва Марія, Боже світло; душа як частина вищого світу, Святий Петро як воротар Раю, тощо. Також виявлено низку міфопоетичних знаків, що тісно пов'язані з українським фольклором: вовк, сова, пес, корова, коза тощо.

Текстуальна інтерпретація окреслює основні функції-каталізатори, тобто ті знаки-символи, які підсилюють конкретно-чуттєве пізнання твору. Завдяки цьому методу виникає можливість розподілити оповідний текст на частини (лексії), а потім сприймати кожну окрему частину твору; далі – зосередити увагу на вихідних точках значень, елементах структурно більших частин.

Повість «Москалиця» завдяки своєму глибинному змісту легко піддається структуруванню і розкриває знаковий підтекст. Твір є глибоко символічним, а також містить опозиційні протиставлення: «язичництво – християнство», «духовне – матеріальне», «земне – потойбічне». За допомогою такої інтерпретації моделюється нове сприйняття основних сюжетних ліній твору, а також повністю змінюється враження про трагічне завершення твору.

Summary. Vertyporokh O. The textual analysis of the story “Moskalytsia” by Maria Matios. The literary works of the modern Ukrainian writer Maria Matios through the prism of textual analysis are studied. Using interpretative methodology by Roland Barthes the author tries to reread the story “Moskalytsia” from the standpoint of output connotative meanings enclosed in the subtext of the literary work.

It is accentuated that the textual interpretation outlines key functions-catalysators namely signs-symbols intensified the concrete sensory perception of the literary work. Due to this method it is an opportunity to distribute the narrative text into parts (lexies) and then perceive each individual piece of the

literary work; further – to focus attention on the output points of meanings, elements of structurally greater parts.

It is noted that the story “Moskalytsia” due to its in-depth content is easily structured and thus a sign subtext is revealing. This story is deeply symbolic and contains oppositions such as “paganism / Christianity”, “spiritual / material”, “earthly / otherworldly”.

The conclusions focus on the variable semantic paradigm of the text as a result of the alternative approach to understanding and interpretation of the story.

Список використаної літератури

1. Матіос М. Москалиця. Мама Маріца – дружина Христофора Колумба: видання друге / Марія Матіос. – Львів : ЛА «Піраміда», 2011. – 64 + 48с.
2. Баран Є. Читацький щоденник – 2005 / Євген Баран. – Тернопіль : Сорока, 2006. – 102 с.
3. Харчук Р. Марія Матіос: між традицією і стилізацією // Харчук Р. Сучасна українська проза : Постмодерний період : навч. посіб. / Р. Б. Харчук. – Київ : ВЦ «Академія», 2008. – 248с.
4. Барт Р. Текстуальний аналіз / Ролан Барт / Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М.Зубрицької. – Львів, 1996. – С. 497 – 521.
5. Войтович В. М. Українська міфологія / В. М. Войтович. – Київ : Либідь, 2002. – 662 с.
6. Жайворонок В. Знаки української етнокультури / В. Жайворонок. – Київ : вид-во «Довіра», 2007. – 703 с.
7. Івановська О. П. Суб'єктно-образна система фольклору: категоріальний аспект : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня док. філол. наук : спец. 10.01.07 «Фольклористика» / О. П. Івановська. – Київ, 2007. – 28с.
8. Потапенко О. І. Словник символів / [Електронний ресурс] / О. І. Потапенко, М. К. Дмитренко, Г. І. Потапенко та ін. – Режим доступу: <http://ukrlife.org/main/evshan/symbol.htm>. – Назва з екрана.
9. Трессидер Дж. Словарь символов / Дж. Трессидер. – М., 1999. – 448с.
10. Керлот Х. Э. Словарь символов / Х. Э.Керлот – М. : REFL-book, 1994. – 608с.

Одержано редакцією – 18.09.17

Прийнято до публікації – 28.09.17

Юлія ПОГАСІЙ**СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОГО КОНФЛІКТУ
«УКРАЇНСЬКИЙ СЕЛЯНИН – МІСТО»
В ПРОЗОПИСІ ЛЮКО ДАШВАР**

У статті розглядається становлення художнього конфлікту у літературознавчому дискурсі; представлено еволюцію художнього конфлікту «український селянин – місто». Досліджується романістика Люко Дашвар. Розглядаються особливості урбаністичного аспекту у творах письменниці. Художня колізія «селянин – місто», а також опозиція «місто – село» аналізуються з погляду текстуального втілення в романах соціальних уявлень та стереотипів.

Ключові слова: *конфлікт, художній конфлікт, топос, екзистенціалізм, генеза, урбаністична проза, опозиція «місто – село».*

Постановка проблеми. Ознакою сучасного світового літературного процесу є те, що висвітлення найрізноманітніших проблем буття людини відбувається в основному в контексті міста, мегаполісу, яке в історичному суспільному розвитку як конкретної особи, так і людства в цілому відіграє визначальну роль. Топос міста, локус міста, лабіринт міста, місто як тло, місто-палімпсест, місто як текст – ці та інші аспекти втілюють урбаністичну тему в художніх творах.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Тема протистояння міста і села є досить актуальною. Феномен міста на початку XXI ст. знайшов належне висвітлення як у літературно-критичній (В. Агеева, С. Павличко, М. Гарнавський та ін.), так і в літературно-художній думці. Варто відзначити науковців, які звертались до теми художнього конфлікту «український селянин – місто»: Л. Ставицька, Ю. Рибалко, О. Вертипорох та О. Поліщук. На увагу заслуговують праці

«Психологічні паралелі у творах В. Підмогильного «Місто» та В. Домонтовича Ю. Рибалко, «Мовно-образна структура роману «Місто» В. Підмогильного» Л. Ставицької, «Авторerefлексивний текст Євгена Пашковського як явище українського постмодернізму» О. Вертипорох та «Автор і персонаж в українській новітній прозі» О. Поліщук.

Мета статті – висвітлити специфіку художнього конфлікту сільської і міської цивілізацій у прозі Люко Дашвар (на основі роману «Село не люди»).

Виклад основного матеріалу. Важливо те, що пізнання художнього конфлікту неможливе без звернення до тих наук, об'єктом вивчення яких є це поняття. Це допоможе не тільки осягнути його природу, а й окреслити інструментарій, в якому чільне місце займає науковий підхід.

Користуючись логічними операціями, подамо неявне визначення художнього конфлікту, оскільки з'ясуємо його зміст через контекст: художній конфлікт – це модель життєвого конфлікту, яка 1) має антропоцентричний характер, тобто учасникам виступають конкретні характери, позбавлені однозначного трактування, або узагальнені образи, що піддаються різноінтерпретуванню, 2) виступає іманентним художньо-конструктивним елементом твору, 3) для дослідника має домінантними оцінку та естетичну, а для читача – дидактичну та катарсичну функції [1, 112].

Для художнього твору важливо визначити основну проблему, порушену автором, у розв'язанні якої братимуть участь сторони конфлікту. Доведення антропоцентричного характеру конфлікту зумовлює встановлення учасників конфлікту. Називання учасників життєвого і художнього конфліктів істотно не відрізняються, оскільки передбачається окреслення основних учасників конфлікту (серед них слід назвати ініціатора), групи підтримки, інших учасників [1, 144].

Звичайно, прагнення українських письменників до «європейськості» сприяло оновленню не лише стилістики, риторики й поетичних засобів, а й розбудові нових сюжетів в літературі. Надзвичайно важливим стає топос міста, адже культура модернізму – це передовсім і головно міська культура, пов'язана

з емансипацією, науково-технічним прогресом, інтелектуалізованою та індивідуалізованою особистістю (селянська культура – групове, а не індивідуальне існування своїх одиниць), яка часто переживає ситуацію внутрішнього та зовнішнього відчуження. У західноєвропейській літературі модернізм спричинився до трансформації образу міста в художній літературі. Місто відіграло значну роль у висвітленні етико-естетичних ідей модернізму, надаючи йому «істотних» характеристик, через його реляції з індивідом постало більшість кращих тогочасних модерних текстів як у західноєвропейській, так і в українській літературі. У XIX столітті змінюється статус міста у загальній досі цілком гармонійній картині співіснування міста й села. Виникає художній конфлікт «місто – село». Місто тепер стає альтернативою, а часом і різкою опозицією. Шкала цінностей міста часто є конфліктною до шкали цінностей села, починаючи із руйнації інституції роду до повної негачії цінності землі. На противагу роду, місто пропонує суспільний клас, інтереси якого часто конкурують з інтересами родини, в кращому випадку; на противагу землі пропонується капітал. Однак, водночас із цим місто породжує відчуття непевності, невизначеності, короткочасності, чого у сільському просторі чи сільській свідомості, навпаки, там усе зрозуміло, визначено раз і назавжди. Ось чому місто у художній рецепції досить часто усвідомлюється, розуміється, як щось штучне, тоді ж коли село вважається справжнім [1, 147].

Однією з найбільш тиражованих у сучасному літературному процесі є письменниця Люко Дашвар. Її романи презентують багато проблем та питань сучасного світу. Зокрема, дві площини українського життя тексти переводять у незмінних суперників, створюючи й художньо осмислюючи опозицію «село – місто», а відтак – конфлікт «український селянин – місто».

Звернемо увагу, що сьогодні вивченням урбаністичної літератури займається не досить велика кількість науковців, але коло прихильників цієї теми постійно розширюється. З огляду на це актуальність статті полягає в тому, що урбаністичну тему, особливо в жіночій прозі, необхідно досліджувати на предмет полілогічності духовного життя селян і городян та

взаємин між цими двома площинами сучасного життя, на роль села та міста в становленні сучасної жінки.

Можна визначити, що «міська література» – це література, де розповідається про сучасну людину, яка намагається існувати в місті, вижити в ньому та відшукати своє щастя, пройшовши певний шлях для досягнення мети. В українській літературі перетворення сільської культури в міську ніколи остаточно не завершиться, «ставлення до міста стало лакмусом позиції митця, а дискурс міста позначений глибоким і болісним конфліктом» [3, 219].

Існує потреба підкреслити, що в романі «Село не люди» є дві реалії людського існування – сільське та міське життя. Головна героїня твору втілює образ невинної, духовно багатой, наївної сільської дівчини. Авторка виводить роль села та міста в житті людини, формування характеру й цінностей молодій дівчині та нації взагалі. Ми бачимо дві культури – сільську та міську, які формують зародження конфлікту цих двох цивілізацій.

Звернемо увагу, вже в самій назві «Село не люди» відчувається сучасне ставлення людини до сільської культури. Авторка недаремно вклала зміст цього вислову в уста городянина, кандидата історичних наук, тобто інтелігента, людини, на яку треба рівнятися: «Село – не люди... Розглядати село як скупчення людей – величезна помилка. Село – це традиції, це скарбниця нації, це продовження природного способу життя на протигагу звихнутій урбанізації» [5, 89].

Тобто виходить так, що село втратило свою роль як населеного пункту, як епіцентру національного духу. Виходить, що люди деградували як особистості, залишивши за собою лише скарбницю культури. Та чи так це? Чи справді люди «щезли» з села, а не з міста?

Щоправда, недоліки села очевидні, але існують і переваги, а їх чимало. На тлі природи сільського гармонійного простору й вчинки стають природними. Селянам мало потрібно для щастя. «Катерина влізла в дешеву китайську курточку, розцяцьковану штучним хутром, розпромінилася, – Таж гарно, мамо! Ти дивись...» [5, 49].

Однак треба зауважити, що у селян є одна-єдина матеріальна цінність, завдяки якій вони існують – це земля. З одного боку, земля дає життя, продукти харчування, завдяки їй живуть селяни в достатку. Але за землю здійснюються вбивства (згадаймо однойменний роман О. Кобилянської).

Опозицією до села в романі виступає місто. Його представники – кандидат історичних наук Ігор, його друг Денис, дівчина Ігоря Жанночка та його родина. Щастя тут вже зовсім інше. Молода дівчина Жанна згодна бути коханкою заради красивого життя. А Крупка-молодший готовий начебто кохати її за те, щоб університетські викладачі «повмирили від заздрощів, дивлячися на красуню, яка поряд з ним» [5, 194].

В уста професора Крупки вкладено ставлення городян до села й селян: «Эта девочка – предательница! Она – яркий пример деградации и растления села. Эти сволочи спиваются и едут в город. Я этого не переживу!» [5, 206].

Одна з головних ідей щодо опозиції «село – місто», культурних орієнтирів вкладена в уста тата Катерини: «На дерево при дорозі вказав. Бачите? Гарно цвіте! Листя – і зелене, і червоне. Гілки різні – і прямі, і криві, і малі, і грубі. Оце ви і є. Культура ваша. А якою їй бути – тільки коріння знає. Оце саме, що у землі, у багнуці, без повітря, без кольорів. У чорному поті. Знай трудиться, аби гілки з листям на світ витріщалися!» [5, 135]. Село сприймається як коріння нації, її фундамент. Воно оберігає культуру, є сховищем історії й традиції. А місто – це листя, цвітіння, окраса нації, воно повинно з гордістю та достоїнством представляти свій народ, його працю заради збереження України. «Ми з тобою – листя... Повитріщалися – і все? А повинні ж щось і корінню віддати. Чи не так?» [5, 135] – у слова Дениса вкладено ставлення городян до селян. Місто деградує, сільська цивілізація відтак залишається єдиним прихистком для зворохобленої душі сучасника, для того, щоб встановити зв'язок між цими двома категоріями існування українського народу: «Зв'язок порушився. Я не відчуваю зв'язку між листям і корінням, а він же повинен бути. Повинен, інакше не буде дерева!» [5, 136].

Висновки. Як бачимо, у прозі Люко Дашвар конфлікт між селом та містом розкривається через образи головних героїв. Душевна чистота, наївність, віра, вміння кохати, збереження духовних цінностей селян та жадібність, егоїзм, втрата моральності городян. Опозиційність визначають не лише образи героїв, але і їх ставлення один до одного, яке не завжди є однозначним.

З усього цього можна висувати, що урбаністична тема має своє місце й у жіночій прозі, тому має досліджуватися та вивчатися. Перспектива нашої розвідки окреслюється тим, що тема на сьогоднішній день малодосліджена й може мати своє місце серед літературознавчих досліджень урбаністичної літератури, а також може бути продовжена у більш ґрунтовних ширших студіях.

Summary. Pogasiy J. The specifics of the art's conflict «the Ukrainian peasant – the city» in the novels by Luco Dashvar.

The article discusses the development of the artistic conflict in literary discourse; the evolution of the art's conflict, «the Ukrainian peasant – the city» is presented. The novels by Luco Dashvar are investigated. The peculiarities of urban aspect in the novels of the writer are inquired. The art collision, «the Ukrainian peasant – the city», and also the opposition town – village are being analyzed from the point of view of textuality in the novels of social imaginations and stereotypes.

Key words: conflict, art's conflict, topos, existentialism, genesis, urbanistic prose, opposition «town-village».

Список використаної літератури

1. Агеева В. Жіночий простір. Феміністичний дискурс українського модернізму : [монографія] / В. Агеева. – Київ : Факт, 2003. – 320с.
2. Анцупов А. Я. Конфликтология : учебник для вузов / Анатолий Яковлевич Анцупов, Анатолий Иванович Шипилов. – СПб. : Питер, 2008. – 490 с.
3. Аристотель. Риторика / Аристотель // Риторика. Поэтика. – М. : Лабиринт, 2000. – 224 с.

4. Вертипорох О. В. Авторефлексивний текст Євгена Пашковського як явище українського постмодернізму : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01. «Українська література» / О. В. Вертипорох. – Київ, 2007. – 20 с.

5. Дашвар Люко. Село не люди [Текст] / Люко Дашвар. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2011. – 270 с.

6. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія / С. Павличко – 2-ге вид., перероб. і доп. – Київ : Либідь, 1999. – 447 с.

Одержано редакцією – 26.09.17

Прийнято до публікації – 28.09.17

УДК 821.161.2-94.09 (092) Винничук (045)

Вікторія ЦОКАЛО

АВТОБІОГРАФІЗМ ЯК ЖАНРОВА ДОМІНАНТА ТВОРУ ЮРІЯ ВИННИЧУКА “ГРУШІ В ТІСТІ”

У статті проаналізовано автобіографізм як жанрову домінанту у творі Юрія Винничука. Об’єктом дослідження став твір Юрія Винничука “Груші в тісті”.

Автобіографізм притаманний багатьом жанрам художньої літератури. Автобіографічними вважають мемуари, спогади, щоденники, листування та інші літературно-документальні жанри, головним героєм яких вважається сам автор. Естетична цінність автобіографічних творів зумовлюється “пропорційним співвідношенням у них художнього й документального елементів, важливими є точність фактичного матеріалу, достовірність зображуваних подій, які часом поєднуються з домислами, накладанням на факти авторських симпатій чи антипатій” [2, 19].

Автобіографічні твори можуть чимало розповісти вдумливого читачеві про їх авторів, їхні смаки, уподобання, зрештою, навіть про добу, яка змушувала письменника обирати ту чи ту модель поведінки, приховувати чи, навпаки, виносити на суд читачів проблеми приватного життя особистості [4, 176]. Обираючи себе за прототип, письменник представляє своє бачення власного життя, так ніби заглядає вглиб себе, дає особисту оцінку літературним, культурним та соціальним подіям свого часу. Він може акцентувати увагу на своїй персоні або на оточенні, зіставити або протиставити внутрішні та зовнішні чинники [3, 61].

Ключові слова: автобіографізм, роман, автор, жанр, георой, записки, Я – концепція.

Постановка проблеми. На сьогодні багато письменників звертаються до автобіографізму. При написанні автобіографічного твору можна відкрити себе з іншого боку перед читачами, відкрити свій внутрішній світ, почуття. Твір Юрія Винничука розповідає про життя письменника, починаючи від юнацьких років і до зрілого віку. Письменник зумів не тільки зацікавити читача своїми численними пригодами, а й відкрив свої почуття. Кожна історія насичена емоціями, переживаннями автора.

Аналіз останніх досліджень. В українському літературознавстві досліджень автобіографічних елементів у творах письменників не так вже й багато. Однак ця важлива проблема привертала увагу вітчизняних вчених, істориків, літераторів, антропологів, етнографів та психологів доволі давно. Досить згадати праці М. Возняка, С. Єфремова, А. Крушельницького, М. Рудницького, щоб переконатися: вивчення цього питання позитивно позначається на літературних та наукових процесах.

Метою статті є дослідження автобіографізму як жанрової домінанти записок у творі Юрія Винничука “Груші в тісті”.

Виклад основного матеріалу. Серед жанрових особливостей записок виокремлюється автобіографізм як спосіб уведення в художній твір фактів і подій з реального життя

особи. Показові в цьому плані „Груші в тісті” Юрія Винничука. Автобіографізм у записках – жанрова ознака, оскільки митець може вводити її в структуру твору, а може й опустити, залежно від визначених ним ідейно-естетичних настанов. Автобіографізм у творі “Груші в тісті” Юрія Винничука – важливий чинник творення змісту, адже прототипом головної героїні є письменник, а протосюжетом його життя. Як жанрова домінанта він виражений у формі особистих записів, глибокій емоційності й суб’єктивній оцінці, тому що автор долучає своє бачення докільця: літературне, культурне, соціальний контекст. Використовує достовірні факти з власної біографії, подробиці сімейно-побутового життя.

Перший запис знайомить читача з героєм твору, з його юністю: “У 1969-1973-му я навчався в Івано-Франківському педагогічному інституті на українській філології. В інституті я потрапив у нове для мене середовище. Майже всі студенти мого факультету походили з довколишніх сіл чи радонових містечок, і рідко хто поступив відразу після школи, як я” [1, 6]. «Ще перед початком навчання відбулися комсомольські збори інституту, і я раптом із жахом почув, як пролунало моє прізвище у списку тих достойників, яких вибрали до інститутського комітету комсомолу...Відмовитися було неможливо. Я не знав, чи тішитися, чи сумувати, бо й гадки не мав, що б це для мене могло означати” [1, 7].

Кожна оповідь у творі має гумористичний характер. Він насичений ним від перших сторінок і до кінця. Це робить його ще цікавішим. Наприклад, оповідь під назвою “Мій друг Вінграновський”. “Наступного дня я здавав залік, Славко від нічого робити тинявся коридором, чекаючи, поки здам. На філології тоді, як і тепер, припадало біля півсотні дівчат. Природно, що вони зацікавилися незнайомцем і стали випитувати, хто це на мене чекає. Не замислюючись ані на хвилику, я бовкнув: “А це Микола Вінграновський. Приїхав до мене в гості. Вони враз обступили мене і почали просити, аби я влаштував їм зустріч з поетом. Я задля поважності пом’явся, але не дав себе довго просити, і ми домовились, що завтра в суботу прийдемо до них у гуртожиток” [1, 16].

У житті головного героя були не тільки комічні ситуації, а й такі, які мали негативні наслідки: “Поет весь час намагався підсунути до мене ближче, жадібно ковтав кожне моє слово і, вловивши момент, спитав, чи знайомий я із сучасною українською поезією. Я кивнув...Потім пошепки запитав мене, чи не міг би я перевезти за кордон його вірші, бо друкують його тут мало, а він модерніст, і за кордоном чекає його великий успіх.

– Добре, – сказав я, – чому б і не перевезти? А там нічого нема антисовітського?

– Є, – почервонів поет...” [1, 19].

“ – Комітет дружбезпеки! – прогрімів голос. – Пройдімо.

Двоє невисоких, але здорових дядечків потягли мене до авта...”[1, 32]. І як наслідок допит:

“– Які розмови з тобою як югославом вели. Що просили передати за кордон. Що привезти. Все пиши.

Я здогадався, що мене заклав Ромчик. Хто ж іще.

– Що задумався? Хто заложив? Можеш успокоїтись. То була не одна особа” [1, 33].

Після студентських років на Юрія Винничука чекала армія. І тут теж не обійшлося без комічних історій: “З першого дня я почав “шлангувати”, і коли командир батальйону поцікавився, чи хтось мав справу з кіно, я відразу зголосився, збрехавши, що навчаюся заочно у Москві на сценарних курсах” [1, 68]. Або ж наприклад: “Тим часом уся наша частина опинилася на Білгородщині і була зайнята прокладанням нової залізничної колії. Замполіт не відправив мене туди, доручив займатися упорядкуванням бібліотеки, а сам виїхав на трасу...Так проминув травень. А на початку червня приїхав замполіт і переконався, що бібліотека, як була захарашена, такою і залишилася” [1, 71]. Ці всі історії говорять про те, що письменник був дуже вигадливим, розумним і завжди намагався уникнути важкої праці за рахунок вигадок.

Юрій Винничук був доброю і співчутливою людиною. Коли він бачив, що в людини проблеми то обов’язково пропонував свою допомогу: “Аж ось бачу – на розі стоїть худезна ще не стара жінка і тримає табличку з написом: “Люді, памагіте! Я очень бальная”, а в дужках – “терапія”. Я розгніваний, але

добрий, і коли людина просить допомоги, не можу її проминути” [1, 228].

Юрій Винничук також писав на замовлення, але тільки тоді, коли наставали вибори: “Нема у нашій Україні більшої благодаті, як вибори! Ото райське життя! Є можливість заробити якусь копійку, не надто напружуючись” [1, 234]. Також його просили написати маленькі віршики на тему газової війни. І ось як він відреагував: “Тобто ви вирішили боротися з москалями есемесками? Чудова ідея. А написами на парканах не пробували? А пальцем по снігу? Вони проти нас теле– і радіоефіром, серіалами і фільмами, газетами, глянцевиими журналами і книгами, а ми проти них есемесками і графіті! Трети, москалю!” [1, 235]. Про це все він говорить із сарказмом. Також у його словах відчувається розчарування: “Подумати тільки: остання наша барикада – віршова есемеска! І все! Більше ми ні на що не здатні!” [1, 235]. Письменник переживає за свою батьківщину і розуміє, що не може нічого вдіяти. Залишаються тільки есемески.

Герой твору розповідає про свої стосунки з жінками. На жаль, йому з ними ніколи не щастило: “Чи вам коли-небудь траплялася панночка, в якій б не горіли пироги, пляцки і струдли? Мені – ніколи. Напевно, я вже на це приречений. Загадка полягає в тому, чому саме мене підстерігає таке нещастя?” [1, 269].

Постійно траплялися якісь неприємні ситуації: “Якось Мартуся приготувала салату із зелені петрушки.

– Де ти її взяла? – поцікавився я.

– В тебе на городі.

Моя виделка з салатою завмерла біля вуст, якраз у момент, коли я збагнув, що жодної петрушки на городі не мало бути з тієї простої причини, що вона ще не зійшла” [1, 270].

Єдині місця в будинку, де письменник міг побути наодинці з собою, – кабінет і кухня. Там він повністю віддавався творчості, заглиблювався у свій внутрішній світ: “Справа в тому, що кухня і кабінет – це ті священні місцини, де клекоче, булькоче, парує і скипає сакральний продукт творчого процесу, де ти належиш тільки самому собі і можеш заглиблюватися в

себе скільки завгодно. Скажи мені, що ти їси, і я скажу, що ти пишеш ” [1, 274]. Юрій Винничук не обмежувався тільки написанням творів. Коли він готував на кухні, то в деякій мірі теж творив, створюючи нові страви: “Для мене кухня – це інтимна місцина, в якій я мушу під час кулінарного священидіння бути сам. Це тільки так здається, що я зосереджений на крайній моркви, фаршируванні перців чи курки. Насправді я продовжую творити” [1, 275].

Опосередкованим засобом характеристики героя є його помешкання, уважне ставлення до особистого простору. Письменник не готовий віддавати те, що так любить робити, не готовий ділити місце творчості з кимось іншим: “А що ж буде із кухнею? Невже я отак просто без бою, дозволю себе витурити звідси? А якже чаклування над пательнями і паруючими баняками? Як мені без вдихання пари, без булькання, шкварчання, шипіння, без цього розкішного букету запахів, який обволакає, пеленає, підносить тебе у височінь і гойдає-вигойдує?” [1, 277].

Висновки. Юрій Винничук написав твір у вигляді оповідей. У них йдеться про особисте життя письменника. Кожне оповідання – сукупність нотаток написаних від першої особи, отже, Я-концепція є основним організуючим змістовим чинником твору. У творі “Груші в тісті” Юрія Винничука наявні характерні для записок структурні елементи: оповідь у формі особистих записів, нарація від першої особи; автобіографічна жанрова домінанта, спрямована на відтворення внутрішнього світу оповідача. Це дає підстави визначити жанрову належність аналізованого твору до записок з автобіографізмом як провідною жанровою домінантою. У збірці автобіографічних оповідань Юрія Винничука дуже багато веселих історій, безтурботності. Протягом усього твору спостерігаємо за його життям: навчанням в інституті, армією, любовними історіями, кумедними історіями з друзями, в які вони дуже часто потрапляли, саме завдяки Юрію Винничуку. Це все засвідчує, що Юрій Винничук дуже любив життя, не міг жити без пригод і веселощів. Роман “Груші в тісті” є художньо-естетичним завершеним текстом, що потребує більш глибокого наукового прочитання.

Summary. Tsokalo Victoria. Autobiographism as the knowledge dominant recording of Yuriya Vinnichuk's "Dead in test". Abstract. Introduction. The article analyzes autobiography as a genre of dominant notes in the work of Yuriy Vynnychuk. Autobiography is inherent in many genres of fiction. Autobiographical is considered memoirs, memoirs, diaries, correspondence and other literary and documentary genres, the main character of which is considered by the author himself.

Purpose. The purpose of the article is the study of autobiographicalism as a genre dominant of wax in the work of Yuriy Vynnychuk "Pears in Dough".

Originality. Today, many writers turn to autobiography. When writing an autobiographical work you can open yourself on the other side of the readers, open your inner world, feelings. The work of Yuriy Vinnichuk tells about the life of the writer, starting from his youth and already over the mature age. The writer managed not only to interest the reader in his numerous adventures, but also discovered his feelings. Each story is full of emotions, experiences of the author.

Results. Among the genre features of the notes, autobiography is identified as a way of introducing facts and events from the real life of an individual into a work of art. Indicative in this regard are "Pears in Dough" by Yuri Vinnichuk. Autobiographism in the notes is a genre, because the artist can enter it into the structure of the work, and maybe omit it, depending on its ideological and aesthetic guidelines. Autobiographism in the work "Pears in the dough" by Yuriy Vynnychuk is an important factor in the creation of content, since the prototype of the protagonist is the writer, and the prototype of his life. Autobiographism as a dominant genre is expressed in the form of tales of personal records, deep emotional and subjective assessment, because the author adds his vision of the environment: literary, cultural, social context. Uses credible facts from his own biography, details of family and everyday life.

Conclusion. Yuriy Vynnychuk wrote a work in the form of tales. They refer to the writer's personal life. Each story is a collection of notes with narration from the first person, hence

the I-concept is the main organizing content factor of the work. In the work "Pears in Dough" by Yuriy Vynnychuk there are structural elements characteristic of the notes: a narrative in the form of personal records, a narration from a first person; autobiographical genre of dominant, aimed at reproducing the inner world of the narrator. This gives grounds to determine the genre belonging of the analyzed work to notes with autobiographicalism as the leading genre dominant.

Key words: autobiography, novel, author, genre, hero, notes, I – concept.

Список використаної літератури

1. Винничук Ю. Груші в тісті / Винничук Ю. – Харків: Фоліо, 2017. – 286с.
2. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів; рец.: О. Г. Астаф'єва, М. П. Ткачук. – К.: Академія, 2007. – Т. 1. – 607 с.
3. Марінеско В. Ю. Літературна біографія як жанрова модель: особливості еволюції, атрибутивні та модусні ознаки / В. Ю. Марінеско // Наукові праці. Літературознавство: науково-методичний журнал. – Миколаїв: Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2012. – Вип. 181. – С. 59-63.
4. Просалова В. Воптиці – півстоліття української автобіографістики (рецензія) / В. Просалова // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство. – 2014. – №19. – С. 176-177.

Одержано редакцією – 11.09.17

Прийнято до публікації – 28.09.17

Олена ЛИЖОВА

ТЕМА РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ У ТВОРЧОСТІ ІВАНА ДРОБНОГО ТА ЛЮДМИЛИ СОЛОНЧУК

У статті проаналізовані особливості розкриття теми російсько-української війни у творчості І. Дробного та Л. Солончук. Здійснюється спроба систематизації мотивів воєнної тематики, зокрема, досліджуються мотиви свободи, героїзму та жертвовності, захисту України від ворогів. Визначаються основні образи в поезіях обох авторів, які представлено з позицій протиборства «добра і зла». Характеризуються позитивні образи (України, захисників, матері) та негативні образи-символи «зла» (Росія, Путін, окупанти).

Ключові слова: російсько-українська війна, мотиви поезій, поети Черкащини, воєнна тематика, образ України, образ Росії, Путін, мотив свободи, мотиви захисту та боротьби, образ матері, образи захисників.

Постановка проблеми. Воєнна тематика є актуальним явищем у сучасному літературному процесі України, адже російсько-українська війна, яка триває й нині, – болюче питання для кожного українця. Це важкі випробовування, що випали на долю нашого народу, і водночас новітня героїчна сторінка історії України, що духовно пробуджує націю.

Природно, що ця тема знайшла своє відображення в сучасному письменстві, зокрема, у творчості поетів Черкащини. Водночас, ця творчість не була об'єктом літературознавчого аналізу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Останнім часом тема російсько-української війни в сучасному письменстві активно досліджується науковцями. Уваги варті нечисленні, однак ґрунтовні праці Є. Барана, Г. Білик, П. Біло-

уса, Л. Горболіс, О. Клименка, Я. Поліщука та ін. Зокрема, Я. Поліщук визначив кілька прикметних рис сучасної літератури на воєнну тематику. Можна погодитися з думкою науковця, що однією з особливостей літератури є «мобільність сучасної культури слова», тобто швидка відповідь літератури на проблеми сучасності [8, 8].

Мета статті полягає у висвітленні теми російсько-української війни у творчості поетів Черкащини, зокрема, І. Дробного та Л. Солончук, а також у систематизації провідних мотивів та образів.

Виклад основного матеріалу. Цілком логічно, що з-поміж літературних творів вельми широко на означені теми відреагувала поезія (збірки «Вірші з Майдану» Д. Павличка [6], «То – біла гарячка Росії» М. Пасічника [7], «Абрикоси Донбасу» Л. Якимчук [13], воєнні вірші Б. Гуменюка тощо). Показово, що пізніше стали з'являтися прозові твори на тему війни на Сході. Серед них варто виокремити повісті та романи «Гловайськ» Є. Положія, «Велика війна... Україна 2014» М. Слабошпицького, «Чорне сонце» В. Шкляра, «Маріупольський процес» Г. Вдовиченко, «Небратні» М. Кідрука та ін.

Об'єктом нашого дослідження є воєнна тематика у творчості письменників Черкащини, що поєднує мотиви свободи, захисту землі від ворогів, інтеграції України до європейської спільноти, єднання народу, відстоювання його гідності, патріотизму. Одним із наскрізних у цих творах є мотив героїзму та жертвності. На іншому семантичному полюсі – мотиви відступництва, жорстокості «чорних» сил.

Більшість із означених проблем знайшли своє художньо-естетичне відображення в поезіях письменників Черкащини. Доказом цього є колективна збірка уманських авторів «Постріли слів» [11], книжки «Син мужицький. Золоте коріння» І. Дробного [4] та «Спасівчане небо» Л. Солончук [12].

Проаналізуємо основні мотиви воєнної тематики у творчості І. Дробного та Л. Солончук.

Мотив захисту української землі від одвічного ворога – Росії представлений у поезіях обох авторів. Особливістю розкриття цього мотиву є руйнування стереотипу «братніх

народів» і тісний зв'язок з антиімперськими мотивами: «*Перетруть поганців / Хлопці чорноброві. / Поїдять їх пранці / у степу-дїброві / По всьому Донбасу / Й на лугах луганців. / Жаль, що не без крові...*» [4, 138].

Оскільки захищати Україну доводиться не вперше, і часто це ставало трагічною сторінкою життя народу, то природно, що письменники торкаються в поезіях історії України. Тому мотив минулого українського народу, його боротьби за волю, історична тяглість цієї тематики в українському письменстві широко відображені у віршах: «*Божа Вкраїно, тримайся і в цьому столітті. / Історія плаче живицею в Київську Русь*» [12, 17].

У багатьох поезіях простежується заклик до боротьби з окупантами: «*Копайте рови, / Зачиняйте ворота, / – Знов пхасє москва / Нашу землю до рота. / І срібнії кулі відлийте найшвидше, / Бо Мати-Вкраїна / Заледве вже дише*» [12, 15].

Мотив героїзму та жертвовності – один із провідних у воєнній ліриці. В Івана Дробного він тісно пов'язується з образами воїнів-захисників Вітчизни: «*Я ж поліг на Донбасі, / Як ще гув березіль. / Де ви, друзі?... Лиш тіні / Й голоси між заgrav. / Я віддав Україні / Найдорожче, що мав*» [4, 139].

У творах розкривається мотив надії та віри у своїх героїв: «*Всі на вас надії, / Старші й молодії / Хлопці чорноброві / Наші найсвятіші*» [12, 139].

Образ України є одним з наскрізних у поезії Людмили Солончук. Зокрема, він поєднує в собі мотиви історичного минулого Батьківщини, свободи, європейського права, боротьби за незалежність, національні цінності. Ці вірші пронизані патріотичним пафосом: «*Ні плачем, ні співом / Не гояться рани смертельні, / Моя Україно, / Моя незабутня печаль*» [12, 11].

У багатьох віршах пов'язаний з образом України образ матері: це і матері загиблих героїв, і сама ненька-Батьківщина: «*Що Дух є високий, / Що є в неї діти / Готові за Матір / До бою вступити. / Синам допомоги / У Бога благаю*» [12, 15], «*Хто руку підніме на Матір – / Той дітям і правнучкам ворог*» [12, 12].

Образ матері як страдниці за загиблими воїнами-синами або незламної духом жінки – один із провідних у поезіях Людмили Солончук «Українські матері», «Реальність дика. Суєта суєт», «Не кажіть мені слів»: *«На цвинтар матері серця несуть / І просять Бога вкоротити віку, / Бо жити як – убили сина-квітку...»* [12, 10 – 11], *«Я – українка, жінка і поет, / Що знов ножа отримала у спину»* [12, 8].

Невід'ємним є образ захисників України. Зокрема, у віршах І. Дробного «У степу донецьким», «Я поліг на Донбасі» вони постають мужніми, безстрашними воїнами, які за Батьківщину проливають свою кров, щоб здобути омріяну свободу й вигнати з української землі орди російських окупантів.

Прославляння жертвності й героїзму синів України спостерігаємо у творах Л. Солончук: *«І – Слава Героям!, / Що нас піднімають з кривавих колін»* [12, 12].

Можна виокремити у творах письменників і негативні мотиви. Серед них чи не найпомітнішим є зображення «чорних сил», зокрема, в більшості поезій визначається образ імперської Росії як країни-загарбниці, агресора: *«З'їхала із глузду немита Росія», «Москва», «Я поліг на Донбасі, або Відкритий солдатський лист із могили оскаженілому Владіміру Путіну та його загребуцій Росії».* Семантика цих образів і мотивів – різко критична, поетичне слово набуває публіцистичної загостреності, як це бачимо у віршах І. Дробного: *«Ти, Росіє безчоло, / Сатанієш чимдуж. / Ти з чортами – бісами / Йшла в походи бучні. / Ти, Росіє, те ж саме / Витворяла в Чечні»* [4, 140], *«Росіє із тямкою пітекантропа, / Чого тобі в носі так крутить Європа?»* [4, 146].

Образ Росії як символ нечистої сили, бруду, ницості й підлості постає в поезії Л. Солончук «Меч істини»: *«В Криму українським / Щурів наводнило – / Проникнення тактика, / Нечисть бісівська, / Комуняча арктика, / Воша кремлівська, і гниди твої / Доморщені, ниці – / Вони найдліші»* [12, 14].

На іншому семантичному крилі – мотиви зради, російської загребуцості, путінської зажерливості й агресорської політики. Ця тема й ці мотиви постають у поезіях своєрідними об-

разами-символами «зла» (Путіна, Росії, окупантів): «*Орда московська суне в Україну*» [12, 9].

Цікаво, що і Л. Солончук, й І. Дробний підбирають до образу Росії епітет «немита», інтертекстуально апелюючи до відомої поезії М. Лермонтова, слова якого взяв епіграфом до свого вірша І. Дробний: «*Син геніальний, хоч несхвально, / Утнув про матір геніально!.. / І завидюча, і зубаста, / Вона під себе все грабаста*» [4, 145].

Конкретизація негативного образу Росії в низці віршів відбувається через образ її теперішнього правителя – Путіна. Російський президент зображений у віршах найбільшим ворогом українського народу, кровожерливим, брехливим «месією»: «*Преться на Київ немита Росія, / Хижу нацьковує Путін-месія*» [4, 146], «*Внав той край у сутінь / І почав тужити: / Вчить Адольф рас-Путін, / Як з братами жити*» [4, 138]. Антипутінські мотиви лунають у віршах «Смерть Людоїду», «З'їхала з глузду немита Росія», «У степу донецьким», «Я поліг на Донбасі».

У такому ж гнівно-викривальному тоні мовиться про сподвижників кремлівського «вождя», зокрема про патріарха Кирила: «*Думаків із Думи / Й Ради Федерації / Та попа Кирила – / Гучноговорила / З прізвиськом «Горила», / Пивного барила, / Дуба-здоровила. / Не митрополита! / Суть його убога – / Не на службі в Бога: / сьорбає з корита, / Що й кремлівська свита, / П'ється оковита – / Банда грошовита...»* [4, 143]

Ламання стереотипів – одна з ознак поезій воєнної тематики. Адже в поезіях, де твориться образ Росії чи Путіна, руйнується міф про братерство українського народу з російським, а росіяни сприймаються як вічні вороги України. «Звичайно, зривання масок – не поетичне заняття, – пише Петро Білус, – та в цьому разі Слово виконує функцію очищення, передусім свідомості українців» [2, 21].

Ця особливість чітко простежується в таких рядках І. Дробного: «*Ми кажем віршами і в прозі: / «З тобою нам не по дорозі / І у ракеті, і на возі!» / Пушку навек не змиєш з рила / Від бід, що нам ти натворила... / П-Р-О-Щ-А-Й! За лихо нинішнє й старе*» [4, 147].

Висновки. Отже, мотиви та образи в поезіях І. Дробного та Л. Солончук, які розкривають тему російсько-української війни, можна систематизувати з позиції протиборства «добра і зла». Вони наявні й в творах сучасного українського письменства на воєнну тематику.

Summary. Olena Lizhova. The theme of the Russian-Ukrainian war in the works of I. Drobniy and L. Solonchuk. The military theme is an actual phenomenon in the modern literary process of Ukraine, because the Russian-Ukrainian war, which continues to this day, is a painful issue for every Ukrainian. These are heavy trials that fell on the fate of our people, and at the same time the newest heroic page of Ukrainian history that spiritually awakens the nation.

Naturally, this theme has been reflected in contemporary writing, in particular, in the works of poets of Cherkasy region.

The purpose of the paper is to highlight the theme of the Russian-Ukrainian war in the works of poets of Cherkasy region, in particular I. Drobnyky and L. Solonchuk, as well as to systematize the leading motifs and images in their poems.

The article analyzes the peculiarities of revealing the theme of the Russian-Ukrainian war in the works of I. Drobniy and L. Solonchuk. An attempt is being made to systematize the motives of military poetry, in particular, the motives of freedom, heroism and sacrifice, and protection of Ukraine from enemies are explored. The main images in the poetry of both authors, which are presented from the standpoint of the confrontation of "good and evil," are determined. Characterized by positive images (Ukraine, defenders, mother) and negative images, the symbols of "evil" (Russia, Putin, occupiers).

Key words: Russian-Ukrainian war, motives of poetry, poets of Cherkasy region, military themes, image of Ukraine, image of Russia, Putin, motive of freedom, motives of defense and struggle, image of mother, images of defenders.

Список використаних джерел

1. Білик Г. М. Особливості зображення Революції Гідності в українській літературі 2013 – 2015 років / Г. М. Білик // Альманах Полтавського національного педагогічного університету «Рідний край». – 2015. – №2 (33). – С. 118– 124.
2. Білоус П. Михайло Пасічник: «Терзаю душу болем між домом і Донбасом» / П. Білоус // Українська літературна газета. – 2015. – 13 грудня. – С. 27 – 28.
3. Горболіс Л. Яке воно – «Літо – АТО?» / Л. Горболіс // Слово і час. – 2016. – № 6. – С. 22 – 34.
4. Дробний І. Син мужицький. Золоте коріння / І. Дробний. – Черкаси : «ІнтролігаТОР», 2016. – 180 с.
5. Лук'янюк О. Чи потрібна патріотичним віршам висока художність / О. Лук'янюк // Літературна Україна. – 2014. – № 45. – С. 8.
6. Павличко Д. Вірші з Майдану / Д. Павличко. – Київ : Основи, 2014. – 176 с.
7. Пасічник М. То – біла гарячка Росії / М. Пасічник. – Житомир. – ФОП «Євенюк О. О.», 2014. – 44 с.
8. Поліщук Я. Ars Masasrae, або про те, чи є поезія на війні / Я. Поліщук // Слово і Час. – 2016. – №7. – С. 3– 11.
9. Поліщук Я. Ефект Євромайдану і література / Я. Поліщук // Слово і час. – 2015. – № 10. – С. 3–17.
10. Поліщук Я. Реактивність літератури / Я. Поліщук – Київ : Академвидав, 2016. – 192 с.
11. Постріли слів / упоряд. С. Кривовська, Ю. Кисельов. – Умань: ВПЦ «Візаві», 2015. – 112 с.
12. Солончук Л. Спасівчане небо / Л. Солончук. – Черкаси: «ІнтролігаТОР», 2015. – 68с.
13. Якимчук Л. Абрикоси Донбасу. Вірші / Л. Якимчук. – Львів: Вид-во Старого Лева, 2014. – 192 с.

Одержано редакцією – 15.09.17

Прийнято до публікації – 28.09.17

Наталія СОЛОВЙОВА

СПЕЦИФІКА ЖІНОЧОЇ ПРОЗИ ІРЕН РОЗДОБУДЬКО (ЗА РОМАНОМ «ГУДЗИК»)

У статті розглядаються жанрові особливості і стильові риси психологічної прози Ірен Роздобудько. Зосереджено увагу на ключових мотивах у жіночих романах письменниці, які є першоелементами сюжету аналізованого твору. Розглядаються особливості проблематики та сюжетно-фабульних колізій роману «Гудзик» Ірен Роздобудько, обгрунтовано філософські тлумачення актуальних питань свободи і віри.

Ключові слова: психологічна драма, «жіноча» проза, «філософія життя», «ефект гудзика».

Постановка проблеми. Творчість Ірен Роздобудько репрезентує мистецтво «нової хвилі», незалежне ідеологічно, прикметне тяжінням до творчої свободи. Жанрова структура художньої прози сучасної письменниці є досить складною. У більшості її творів спостерігаємо тенденцію синкретизації, взаємозмішування традиційних жанрових формул, і як наслідок – руйнування класичних літературних канонів. Подолання усталених стереотипів, «оновлене» відтворення важливих проблем суспільного значення дає можливість авторці повною мірою відобразити атмосферу часу й робить її самою «чи не найбажанішою постаттю сучасної української літератури» [1, 37].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проза Ірен Роздобудько не часто ставала предметом наукових зацікавлень, проте варто відзначити науковців, які активно звертаються до аналізу творчого доробку письменниці: Я. Голобородько, Ю. Джугастрянська, Р. Харчук, В. Градиський, Л. Горболіс, Н. Зборовська та інші. Зокрема, хотілося б звернути увагу на такі праці: Н. Герасименко «Особливості творчої манери І. Роздобудько» [1], Я. Голобородько «Українська

fashion-література. Тексти і цінності Ірен Роздобудько» [2], Ю. Джугастрянська «Ірен Роздобудько: – коли жінка поет...» [3], Р. Харчук «Особливості жіночого письма» [4].

Мета дослідження – висвітлити жанрові особливості і стильові риси творчого доробку Ірен Роздобудько (на основі роману «Гудзик»).

Виклад основного матеріалу. На наш погляд, постать Ірен Роздобудько – непересічна, якщо говорити про літературу власне «жіночу». У її доробку ми знаходимо дійсно жіночий погляд на почуття, на життя, на творчість. Героїні її творів неоднозначні і загадкові своєю, можна сказати, подвійною натурою. «Жіноча» проза має й певну специфіку, що, власне, і дозволяє виокремити цей пласт літературного потоку в окремий рівень розвитку світової та національної літератури [4, 180]. Жіноча сутність у романах Ірен Роздобудько – доволі складна та неоднозначна.

Роман «Гудзик» авторка увела підзаголовок – психологічна драма. Саме підзаголовок, а не уточнення жанру, адже за всіма критеріями виписано роман, а не п'єсу про певні страждання в особистому житті. Слід звернути увагу і на прийом обрамлення, настільки вдало використаний, що від сторінки до сторінки чекаєш на розв'язку інтриги: «Я померла 25 вересня 1997 року...» [5, 4].

Манера написання обумовлена глибоким зануренням у внутрішній світ персонажів, притаманним жіночому типу письма. Оригінально представлений і концепт материнства: продовження жінки в жінці. Воно відбувається на двох рівнях: надсюжетному, коли динамічне навантаження переходить від одного персонажа до іншого, і власне сюжетному (родинні зв'язки, почуття тощо).

У творі постать жінки-персонажа, яка рухає сюжет, подвійна. Єлизавета та Ліка – це ніби два боки однієї медалі, дві частини однієї жіночої сутності. Сильна та ніжна Єлизавета – творча, неординарна особистість, яка розкриває свій потенціал, долаючи життєві труднощі. Під час переломного моменту, коли до Єлизавети повертається чоловік з табору, її губить рутинна, і, змирившись із обставинами, вона жерт-

вує собою задля налагодженого життя близьких. Натомість Ліка постає дещо химерною, яскравою, епатажною, проте непристосованою до повсякденного життя. Вона змалечку дивує своїм світосприйняттям, її відлякує реакція інших. У сім років вона намалювала плакат із малюнком та підписом, зробленим смішним дитячим почерком: «Люди – ви вільні!» [5, 84], і задоволений батько часто заводив до дитячої кімнати своїх сора́тників, поки дівчинка не зірвала плакат зі стіни.

Як нам здається, слабкою, непередбачуваною Лікою має піклуватися сильна, непереможна Єлизавета. Але як наслідок, стикаючись із життєвими перипетіями, сильні творчі натури ламаються (Ліка пережила нервовий зрив).

Правило жанру авантюрного роману вимагає ефектних сюжетних перипетій, тож яскравий сюжетний фінал закономірно має місце. Однак, протягом усього твору читача не полишає враження єдності таких несхожих, на перший погляд, двох головних героїнь.

Насправді, пропонований Ірен Роздобудько твір – історія із філософською лінією, така собі «філософія життя» забезпеченого чоловіка, який втратив безцінний скарб, ідучи в майбутнє із повернутою назад головою – до нерозділеного у юнацтві кохання, а, можливо, пристрасного захоплення, що так і залишилося нереалізованим. Невипадково виникає асоціація із «філософією життя» Фрідріха Ніцше, адже Денис цитує саме цього філософа у своєму щоденнику, погоджуючись чи не погоджуючись й услід за ним намагається запропонувати власні філософські рефлексії. Слід зупинитися й на філософії Ліки, проголошеній нею у монологах: «Свобода – можливість бути собою, скрізь і завжди. І коли в тебе вірять, незалежно від прибутків, статусу та одягу. Усього зовнішнього. Свобода – брати на себе якомога більше – в десятки разів більше, ніж можеш витримати. Будеш задихатися, гнутися, але в певну мить відчуєш – вантажу немає: його «взято», ти вільний – в слові, в побуті, в коханні... Ти навчився розуміти більше, ніж інші» [5, 147].

Гудзик, як заявлено в анотації, може стати певною точкою відліку в житті кожного, адже найменшу деталь найлегше загубити, а потім шукати усе життя. Такою є головна ідея твору. Занурюючись у перипетії сюжету, на думку спадає пропозиція іншої назви

роману – деталі, яка кардинально змінює життя новоспеченого студента кінофакультету Дениса – це «Вогник» [2, 46]. Спалахуючи періодично у цигарці Єлизавети Тенецької, режисера скандальної як для радянської епохи (а значить забороненої і вилученої з обігу) кінострічки «Божевілля», вогник приваблює Дениса на лавці туристичної бази у далекому 1977-му році й по суті руйнує його. Блукаючий вогник заманює його у верхів'я Карпат, де відбувається злам його життя, а через понад 20 років тут же, у хатині Ганни Тарасівни, мешканки загубленого гірського села, почнеться нова сторінка в історії Ліки, точніше – вже Анжеліки.

До речі, не можна відкидати згаданий В. Градиським «ефект гудзика» [6]. Ідеться про ожинове вино. Цей чарівницький напій придбав у якоїсь тітоньки Денис у 1977-му, намагаючись звабити Ліку. Цей магічний напій, «чорний та густий, як мед... або кров», приготовлений Яківною, подругою Ганни Тарасівни, по суті, повертає до життя Ліку, насамперед поновлюючи здатність спілкуватися із людьми: «Що це було за вино! (...) Я ніби побачила себе із середини, відчула кожну клітину (...) Я намагалася стримуватися, але за мить хвиля вже палахкотіла в горлі, потім зашуміла в голові, шукаючи вихід. Я не знала, що робити, й обхопила голову руками. Голова гула й розколювалася доти, доки гарячий потік сліз не прорвався назовні. Я плакала й сміялася водночас. З кожною хвилиною мені ставало легше, ніби вивертала з себе змій, ящірок, чорну мишву та слизьких пацюків. Ось яке було враження...» [5, 128].

Висновки. З усіх цих спостережень напрошується висновок про те, що у романі української письменниці постає образ жінки – поета, якій потрібно те ж саме, що й кожній жінці – тепло, затишок, душевна рівновага. Ірен Роздобудько досконало знає та відчуває проблеми жіноцтва. У її творах не прослідковується притаманне жіночим романам самоутвердження авторки як жінки через мову. Немає в її творах і чоловічого самоутвердження. Особливість прози авторки – створення персонажів, які живуть глибоко в собі – в душі. Тіло як приналежність певній статі тут не відіграє такого важливого значення, як у більшості текстів постмодерної жіночої прози. Письменниця привертає увагу читача до найтонших душевних

порухів, пов'язаних із драмою життя, надає їй експресивного характеру, максимальної емоційності.

Література як інструмент, котрий найбільш тонко відчуває найменші порухи в настроях суспільства, має свою історію ставлення сучасників, літературознавців, письменників до жінки як рівноправного кандидата на творення мистецьких полотен. Ірен Роздобудько прагне показати літературу, яка не моралізує, не повчає, а вчить самостійно мислити та розуміти підтекст її творів.

Summary. Solovyova N. The female prose specific of Iren Rozdobudko (by the roman "Gudzik"). The article deals with genre features and stylistic features of psychologically directed prose Iren Rozdobudko. The focus is on key motifs in female prose, which are the primary elements of the plot of the work. The peculiarities of the problems and plot-plot divisions of the "Gudzik" drama Iren Rozdobudko are considered, philosophical interpretations of the actual issues of freedom and belief are substantiated.

Key words: psychological drama, "female" prose, "philosophy of life", "button effect".

Список використаної літератури

1. Герасименко Н. Особливості творчої манери І. Роздобудько / Ніна Герасименко // Слово і час. – № 11. – С. 36–39.
2. Голобородько Я. Українська fashion-література. Тексти і цінності Ірен Роздобудько / Ярослав Голобородько // Вісник НАН України. – 2010. – № 1. – С. 44–50.
3. Джугастрянська Ю. Ірен Роздобудько: – коли жінка поет... / Ю. Джугастрянська // Дивослово. – 2009. – №1. – С. 59-61.
4. Харчук Р. Особливості жіночого письма / Р. Б. Харчук // Сучасна українська проза: Постмодерний період: Навч. посіб. / Р. Б. Харчук. – Київ : ВЦ „Академія”, 2008. – С. 180-182.
5. Роздобудько І. Гудзик [роман] / Ірен Роздобудько. – Харків : Фоліо, 2007. – 222 с.
6. Градиський В. На «Гудзик» Ірен Роздобудько [Електронний ресурс] / Володимир Градиський // Вірші, проза, аналітика, огляди. – Режим доступу: <http://maysterni.com/publication.php?id=28906> – Назва з екрана. – Дата звернення: 17.05.09.

Одержано редакцією – 26.09.17

Прийнято до публікації – 28.09.17

ЛІТЕРАТУРА РІДНОГО КРАЮ

УДК 82.161.2/908

Володимир ПОЛІЩУК

ЛІТЕРАТУРНА ЕНЦИКЛОПЕДІЯ ЧЕРКАЩИНИ (подача дванадцята)

Капранови Дмитро Віталійович і Віталій Віталійович (24.07.1967, м. Дубоссари, Молдова) – укр. письменники і видавці, брати. 1991 р. закінч. Москов. енергетич. ін-т. До 1998 працювали в Москві, де видавали журн. укр. фантастики «Брати» і газ. москов. українців «Тинди-ринди». З 1999 – в Києві, керують київ. вид-вом «Зелений пес». Автори книг прози «Приворотне зілля» (2004), «Розмір має значення» (2006), «Зоряний вуйко» (2009), ілюстров. «Історії незалежності України» (2013) та ін. Автори збірки гостросюжет. оповідань «Кобзар 2000» (2001; 5 видань), у яких містяться «виразні перегуки з поезією Шевченка. Назва кожного оповідання кореспондує з відповідним твором Шевченка, що зумовлює появу додаткових художніх ефектів» (О.Боронь). Назви розділів у кн. К. – «Сон», «Москалева криниця», «Розрита могила», «Варнак», «Дівочії ночі» та ін. «Це масова книжка пародіює ту роль єдиної Книги, якою наділено «Кобзар» в українській свідомості» (Т.Гундорова). К. продовжили роботу над проектом «Кобзар 2000», додаючи до нього «Нові розділи...», зрештою опубл. книгу «Кобзар 2000 + Нові розділи + Найновіші розділи» (2010). У 1999 К. виступили продюсерами худож. фільму «Поет і княжна» (реж. С.Клименко), прем'єра – 2000 р., започаткували (2011) всеукр. Конкурс двійників Шевченка. К. неодноразово відвідували Черкаси та Черкащину, зокр. і з метою презентац. власних творів.

Тв.: Брати Капранови. Кобзар 2000. – К., 2001; Розмір має значення. – К., 2006.

Лит.: Шевченківська енциклопедія. – т.3. – К., 2013; Безуглий В. Брати Капранови презентували в Черкасах свою мальовничу «Історію незалежності України» // Нова Доба. – 2013. – 3 грудня.

Капу́ста (Капустін) *Володимир Іванович* (28.05.1940, Далекій Схід, РФ – 15.11.1999, м. Шпола) – укр. поет, літературознавець. Материн рід походить із с.Лозуватки Шполян. р-ну, звідки батьки, тікаючи від репресій, перебрались на Далекій Схід. Перед війною сім'я поверн. до Лозуватки й була там до 1953 р. К. закінчив 6 кл. у Лозуватці, десятирічку – в Шполі. З 1957 р. друкув. в район. газеті. Закінчив філфак Черкас. педін-ту, викладав нім. мову в Лозуват. школі. 1964 р. К. вступив до аспірантури Київ. педін-ту, писав дисерт. про Спільку селян. письм. «Плуг». Через активну громадян. позицію (як шістдесятник) зазнав переслідувань і репресій, ув'язн. до Павлівської психлікарні в Києві. Зміг закінчити аспірантуру, працював виклад. у Кіровоград. педін-ті (каф. укр. літ), але знову був ув'язн. Із 1969 р. – у Шполі на журн. роботі. Був керівником Шполян. район. літ. студії ім. О.Влизька. Один із дослідн. жит. і творч. поета Степана Бена. Друкув. у журн. «Радянське літературознавство», «Слово і Час», «Перець», газ. «Сільські вісті», «Молодь України», «Радянська освіта» та ін., в альманасі «Вітрила». Значна частина спадщини (понад 300 поезій, гуморист. творів, літературозн. статей) лишилася в рукописах.

Лит.: Трофимов Г. Поети з глибини // Молодь Черкащини. – 1992. – 29 березня; Дуженко С. Він жив у поезії, і вона жила в ньому // Шполяночка. – 2010. – 4 червня.

Капустине – село Шполянського р-ну, розташов. за 16 км від райцентру. Заснов. на поч. XVII ст. і є одним із найбільших у р-ні. Розташов. уздовж. річки Долини, звалося колись Капустиною Долиною. Кілька разів у середині XVII ст. поселення відвідував турецький мандрівник Евлія Челебі, тоді К. було добре укріпленим, на річці стояло кілька млинів. назва

походить від городньої рослини – капусти. За іншою легендою, від переселенця – козака Капусти, який збудував тут хату й на розчищеній ділянці вирощував капусту, квасив її, пригощав гостей нею. На поч. ХХ ст. в К., імовірно, бував майбутній поет і професор Павло Филипович, бо тут служив священиком його дідусь по матері Іван Гордієвський, а після його смерті – Павлів батько – Петро Филипович. У К. народився поет і прозаїк, композитор-аматор Володимир Постолака.

Лит.: Гончаренко В. Черкащина в легендах та переказах. – Ч-си, 2006.

Капустянський Іван Назарович (18/30.09.1894, с. Рокити, теп. Жовтневе Семенівського р-ну Полтав. обл. – 24.11.1937, Ухто-Печорський табір, теп. Комі Республіка, РФ) – укр. літературознавець, філолог, критик, бібліограф, культ.-освіт. діяч. Мав псевд. Іван К-й, Ів.К., Ж.Шунський та ін. Походив із селян. родини. Закінч. істор.-філол. ф-т Ніжин. ін-ту (1916), читав лекції для вчителів-мовників Черкащини і Полтавщини. З 1921 – зав. кабінету фольклору і мови Полтав. краєзн. музею, викладач Полтав. ІНО, один із організат. Полтав. філії Спілки сел. письм. «Плуг». З лип. 1923 – аспірант каф. мовозн. Харків. ІНО, згодом наук. співроб. цього ін-ту. 1933 р. заарешт., загинув на засланні. Автор літ.-крит. і бібліограф. праць «Соціальна пісня на українському ґрунті» (1924), «Учительство в українській літературі», «Валеріан Поліщук» (об. – 1925), «Плужанська творчість» (1926) та ін., передмов, числен. статей у періодиці.

К. активно цікавився творч. Т.Шевченка (статті «Чи вірив Шевченко в Бога», «Діти в поезії Т.Шевченка»), прац. над рукописами Шевченка. Багато зусиль доклав К. до заснув. музею-заповідника на могилі Т.Шевченка в Каневі, 1931-32 брав особисту участь в оформл. експозиції музею, котра 1933 була по-вульгаризаторськи розкритикована.

Лит.: Укр. літ. енциклопедія. – Т.2 – К., 1990; Шевченківська енциклопедія. – Т.3. –К., 2013.

Капутік'ян Сільва (справж. – Сірвард) (20.01.1919, Єреван – 26.08.2006, там само) – вірмен. письменниця і перекладачка. Лауреат Сталін. (Держ.) премії СРСР (1952). Зак. Вищі літ. курси при Літ. ін-ті ім. О.М.Горького (Москва, 1950). Авторка зб. поезій «Дві розмови» (1944), «В ці дні» (1945), «Мої рідні» (1951), «На березі Занги» (1947), «Відверта розмова» (1955), «У глиб гір» (1972) та ін.; кн. прози «Каравани ще в дорозі» (1964), «Меридіани карти і душі» (1976), ін. творів. Не раз бувала в Україні, зокр. 1981 р. – під час Міжнар. шевч. свята «В сім'ї вольній, новій», відвідала Звенигородщину, Черкаси (кількаразово виступала), Канів. Переклала «Заповіт» Т.Шевченка, написала вірш «Тарасові Шевченку» (1961).

Тв.: Капутік'ян С. Горда любов. – К., 1982.

Літ.: Укр. літ. енциклопедія. – Т.2 – К., 1990.

Караджич Вук Стефанович (26.10.1787, с. Тржич, Сербія – 26.01.1864, Відень; перепохов. 1897 в Белграді) – серб. філолог, історик, фольклорист, етнограф, діяч серб. нац. відродження. Займався самоосвітою, навч. при монастирях Троноша і Карловаца (1804-06), вчителював у Белграді, з 1813 жив і прац. у Відні. Під впливом слов'ян. філолога В.Копітара став збирати фольклор.-етнограф. м-ли на Балканах, опубл. у своїх записах «Сербські народні казки» (1821), «Сербські народні пісні» (т.1-4, 1823-33), «Сербські народні приказки» (1836) та ін. У 1818-19 перебув. у Росії та в Україні. Серед тих, хто високо оцінив заслуги К., були й уродж. Черкащини М.Максимович, Т.Шевченко (напис. за мотив. збір. К. пісень вірш «Подражаніє сербському»), М.Старицький (переклав ряд пісень зі збірн. К.).

Літ.: Укр. літ. енциклопедія. – Т.2 – К., 1990.

Каразін Василь Назарович (30.01/10.02.1773, с. Кручик, нині Богодухів. р-ну Харків. обл. – 4/16.11.1842, м. Миколаїв) – учений, винахідник, просвітитель, громад. діяч. Походив із дворян. родини (батько – грек за походж., мати з козацького роду Ковалевських: «Їїго мати – Варвара Яківна,

при народженні дала йому ім'я на честь Богдана Хмельницького – Богдан. У святцях місцевого священика таке ймення не значилось, і він охрестив Богдана Василем. І скажемо так – своєю діяльністю Василь Каразін блискуче ствердив своє найперше ім'я, яке дала йому мати при народженні, – горда і свідомо свого роду українка, яка надзвичайно пишалася тим, що життя її роду найтіснішим чином переплітається з життям і діяльністю Богдана Хмельницького. Так, саме її пращур Іван Ковалевський був одним із найближчих радників гетьмана, його видатним дипломатом, генеральним осавулом і командувачем козацької української Кавалерії, а після смерті Богдана – опікуном його сина Юрія... У книзі «Род Ковалевских за триста лет» (Париж, 1951) відзначається, що десь на початку XVII ст. родина Ковалевских оселилась у Вільшані поблизу Богуслава на Київщині. Нині в Богуславському р-ні такого села немає... Найближчим до Богуслава селом з назвою Вільшана є селище Городищенського р-ну...» (Т.Калиновська, О.Мазуренко). Цілком імов., рід К. пов'яз. із Черкащиною. К. здобув освіту в Харкові (приват. пансіон) і в Гірничому корпусі в С.-Петербур., будучи на військ. службі. Певний час був наблиз. до царського двору, на поч. XIX ст. потрапив у немілість і був засланий у село без права виїзду. Обстоював ліберальні погляди обласн. суспільн. життя (обмеж. кріпацтва, виріш. селянського питання, становл. освіти тощо). К. – ініціатор створ. в Росії мін-ва нар. освіти, здійснив ряд виробничих відкриттів. Ініціатор створ. Харківського університету (1805), де без впливу К. сформував осередок укр. відродження. Грунтовну працю «Василь Каразін – архітект відродження» написав уродж. Лисянщини Юрій Лавріненко, який відзначив ключову роль К. у становл. Харків. школи романтиків: «Вийшла нова генерація діячів з університетської молоді Харкова (під батьківським крилом Василя Каразіна та Квітки-Основ'яненка... Участь Каразіна у внутрішньому житті Харківської плеяди романтиків дотепер науково не в'яснена. Провідний діяч початків Відродження, який винятково не написав ні одного вірша, ні оповідання, не цікавив істориків літератури. А проте,

коли брати поняття романтизму в його сучасному широкому значенні культурно-історичної епохи, то Каразин був у сузір'ї харківських романтиків одною з перших і більших зірок... Харківські романтики і їх альманахи були, сказати б, певною мірою дитиною каразинського університету; Каразин був одним з ініціаторів і творців «Молодика», редактором його третьої книжки... Майже всі харківські романтики, зокрема Каразин і Срезневський, дорожили писаною спадщиною Сковороди, включали її в процес Українського Відродження...» (Ю.Лавріненко). 1999 р. Харків ун-ту присвоєно ім'я К., в Харкові йому встан. пам'ятник.

Лит.: Енциклопедія історії України. – т.4. – К., 2007; Лавріненко Ю. Василь Каразин – архітект відродження. – Мюнхен, 1975; Калиновська Т., Мазуренко О. Лицарі українського відродження // Молодь Черкащини. – 2010. – 14 липня.

Кара-Коця Леся (9.05.1978, Москва) – художник, письменниця. Походить з укр. родини, батьки навч. у Москві, а потім поверн. в Україну. Дитячі роки К.-К. минули в с.Вільшана Городищен. р-ну, звідки її родовід. Навч. в Держ. технікумі легкої промисл. за спец. «художник-модельєр» (1995-99), Держ. акад. образотворч. мист-ва і архітектури (1999-2006). Учасниця понад 35 виставок, у т.ч. понад 20 – персональних. Має мистецькі відзнаки. К. – авторка книжки прози для дітей «Пригоди хоботарок. Порятунк Весняного Сонечка» (2008), яка, за задумом, започатковує серію книг про хоботарок. У книзі 20 розділів-пригод, які трапляються з героями. У творі є елементи автобіографізму та реальн. життя. Події відбув. в с.Вільшана. Книга проілюстров. авторкою. «Письменницею стала не відразу. Спочатку хоботарки з'явилися на її картинах. Довелося їх навіть запатентувати. Потім кумедні істоти оселилися в чарівному лісі поблизу Вільшани. Точніше, на сторінках книги» (В.Кобиляцька). Книжкові герої К.-К. – «гібрид» слона і свинки. «Справа в тому, що хоботарка – це український персонаж. Я так собі придумала, що він має бути українським. Свинка чи поросятко – це, зрозуміло, українська наша буденність... А слоненя – це щось таке дуже далеке,

щось екзотичне. Це символічне поєднання української буденності й екзотики в одному персонажі» (К.-К.)

Тв.: Кара-Коця Л. Пригоди хоботарок. Порятунок Весняного Сонечка – Ч-си, 2008.

Літ.: Кобиляцька В. Хоботарки – то наші земляки // Новини тижня. – 2008. – 3 листопада.

Карамазов Віктор Філімонович (27.06.1934, м.Чериков Могилів. обл., Білорусь) – білор. письменник. Закінч. Білорус. ун-т (1958, Мінськ). Автор опов. і повістей (збірки «Підранок», 1968; «По талому снігу», 1973; «Вдома», 1984), роману «Пуца» та ін. Виступав у жанрі кінодраматургії (сценарій «Зелені фрегати», 1973 та ін.). Основні теми творч. К. – людина і природа, духовн. світ сучасника. Укр. мовою окремі твори К. переклав уродж. Городищини Григорій Кулінич.

Літ.: Укр. літ. енциклопедія. – Т.2 – К., 1990.

Карась-Галинський Георгій (Юрій) *Тимофійович* (1899, інш. – 1900, с. Текуча, теп. Уманського р-ну – зима 1943, інш. 1944, м. Корець Рівнен обл.) – письменник, громад.-культурн. діяч. Зустріч. написання прізвища як Карась-Голинський, Карась-Глинський. Писав під псевд. Віталій Юрченко. Походив із селян. родини. Закінчив реальну школу. К.-Г.: «Коли валився царський трон, а вслід за ним тріщали кайдани московської «тюрми народів», я був спаничений селян. Літом пас у селі худобу, а взимку «кував» наосліп голі доктрини бездушної російської школи. Учився сам, та й інших учив, бо змалечку зіставшись без батька й допомоги, утримувався з власних рук. Промислюючи про шмат насущного, не мав ні змоги, ні часу дивитись на світ ширше, десть поза свою «Реалку»... Отож не дивно, що революцію зустрів зі здивуванням. Лиш гучно-переливний гімн свободи та небувало велетенський рух маніфестантів розбурхали в мені відчуття великих подій...» Організув. у рідн. селі осередок «Просвіти», брав участь в україніз. церковн. життя. Під час Укр. революції (1917-21) воював у Гайдам. кінному полку ім. кошового К.Гордієнка Армії УНР. Не емігрував. Навч. у Київ. укр. ін-ті, згодом – у

Київ. ІНО. Учителював на Уманщині, був інспектором шкіл Уман. округи. Від 1923 р. – позашт. кор. газ. «Вісті ВУЦВК». 31.10.1929 р. заарешт. за об'єктивн. відгук про стан вивч. укр. мови в окруж. орган. ППУ. Покаран. відбував на Соловках, на будівн. залізниці. 28 червн. 1930 р. втік, подолав 5 тис. км, перейшов кордон із Польщею, посел. у Львові. Зазнав переслід. від польськ. поліції. Навч. у Вищій школі міжнар. торгівлі. Зустріч. із митрополитом А.Шептицьким. К.-Г. написав п'єсу «Блудний син», яку постав. в Укр. ремісн. бурсі. 1931-32 рр. опублік спогади «Із записок заслання» у 3-х част.: «Шляхами на Соловки», «Пекло на землі», «В Усеволоні ОГПУ та втеча звідтіль» (перевид. під назв. «Пекло на землі» – Л., 1994; К., 2009; Ч-си, 2010). Одим із перших (якщо не першим) розпов. світовій громадськості правду про радян. табори, детально описав технологію знищ. людей тоталітар. режимом. У повісті «Червоний чад 1917-1923» (1934) виклав особисті враж. від укр. поревол. села. Співпрац. із Львов. вид-вом «Червона калина», львів. часописом «Дніпро», де вміщ. свої твори. У серед. 1930-х переїхав до Рівного, потім – до м. Корець. У 1935 і 1937 нелегально приїждж. на Уманщину. Під час Другої світ. війни співпрац. з газ. «Волинь», зустрічався з У.Самчуком, Т.Бульбою (Боровцем) та ін. 1943 р. перевіз дружину й сина до Корця. Вбитий радян. партизанами за звинувач. у написанні пасквілів на рад. владу.

Тв.: Юрченко В. Пекло на землі. – Ч-си, 2010.

Літ.: Енциклопсучас. України. – т.12. – К., 2012; Кос Г. Віталій Юрченко жив у Львові на вул. Пасічній // Ратуша. – 1994. – 21 квітня; Освітняни Черкащини – жертви тоталітарного режиму. / Укл. В.Масненко та ін. – Ч-си, 2009; Жук В. І струм високої напруги (передм.) / Юрченко В. Пекло на землі. – Ч-си, 2010; Степанов М. Учитель як «ворог народу» // Пресс-Центр. – 2010. – 19 травня; Петрів Т. Першовідкривачі ГУЛАГу // Молодь Черкащини. – 2011. – 9 лютого.

Карашина – село Корсунь-Шевченківського р-ну, заснов. на поч. ХІХ ст. Назва походить від прізвища першопоселення Караша. На околицях села виявл. речі часів Київ. Русі. У К.

певний час мешкала письменниця Ольга Мак (Ольга Петрова-Дорошенко). Тут народився прозаїк-аматор Федір Гайдай.

Лит.: Гончаренко В. Черкащина в легендах та переказах. – Ч-си, 2006.

Кардиналовська Тетяна Михайлівна (21.06/03.07.1899, Київ – 27.06.1993, Анн-Арбор, США) – перекладач, мемуарист, педагог. Дружина С.Пилипенка, мати філолога-славіста Асі Гумецької та поетеси й художн. Міртали Кардиналовської. Народилась у сім'ї військового (генерала). Свідок і активна учасниця Укр. революції (1917-21) та укр. відродження 1920-х. У 1917-18 – дружина Вс. Голубовича, члена Центр. Ради, Прем'єр-Міністра УНР. Як дружина Вс. Голубовича К. була заарешт. і провела у в'язн. 9 місяців. Згодом стала дружиною С.Пилипенка. Працювала реєстратором у Раднаркомі, коректором і перекладачем у газеті. Водночас перекладала худож. твори (понад 30). Після арешту й загибелі С.Пилипенка вислана з України. Під час Другої світ. війни емігрувала на Захід (Австрія, Італія, Англія), а далі до США. К. написала цікаві, інформаційно та емоційно насичені спогади про С.Пилипенка і про час, який пережила, – «Невідступне минуле» (публ. 1992 р.). За спогадами, К. в 1918 р. кілька місяців мешкала в с. Прохорівка Канів. р-ну, вона вмістила цікаві відомості про особливу церкву в селі (про неї нібито писав М.Гоголь в опов. «Вій»), про М.Максимовича та його садибу, про Чернечу гору й Т.Шевченка.

Лит.: Кардиналовська Т. Невідступне минуле // Дніпро. – 1991. – №9; 1992. – №4-5; Пилипенко С. Вибрані твори. – К., 2007.

Карикатура – сатирич. або гумористич. малюнок критично-викривальн. характеру; будь-яке смішне наслідування, перекручування оригіналу з використ. прийомів гіперболи або літоти, утрирування, іронія. У худож. л-рі К. може реалізуватися в жанрі пародії: це зокрема поема уродж. Золотоноші К. Думитрашка «Жабомишодраківка», колективний «Неокласичний марш», до утворення якого причетні й уродж. Черка-

щини М.Драй-Хмара та П.Филипович, певною мірою роман письм. з Черкас С.Стеценка «Вся влада Радам!», низка пародійних текстів письм. Черкащини І.Дубініна, А.Горбівненка та ін.

Лит.: Літературознавча енциклопедія. – Т. 1. – Авт.-укл. Ю.Ковалів. – К., 2007.

Каріг Шара (13.06.1914, м. Бая – 2.02.1999, Будапешт) – угор. письменниця, літературозн., перекладач. Закінч. Будапешт. ун-т (1964), навч. в Торговельн. академії та Лондонському ун-ті. У 1947-53 репресов. в таборах Воркути. Член Угор. ПЕН-клубу, прац. на відповідальн. творчих і журналіст. посадах, з 1990 – голова Угор.-укр. т-ва (Будапешт). Одною з перш. в Угорщ. почала перекладати твори укр. письм. з оригіналу, зокр. твори пов'яз. із Черкащиною Ю.Смолича (опов. «Без права на смерть»), В.Симоненка («Балада про діда», «Весілля Опанаса Крокви»). З 1957 К. часто бувала в Україні. Укладач і редактор «Кобзаря» Т.Шевченка (1961). Під час Міжнар. шевч. свята «В сім'ї вольній новій» (1982, 1984) відвідала шевченківські місця Черкащини, виступала на Шполянщині, в Черкасах.

Лит.: Укр. літ. енциклопедія. – Т.2 – К., 1990; Шевченківська енциклопедія. – Т.3. –К., 2013;

Карікаш Фрідеш (4.11.1892, с. Борошшебеш, Угорщина – 5.03.1938, Москва) – угорський письменник і політ. діяч. Походив із селян. родини. Прац. слюсарем у Будапешті. Учасник Першої світ. війни, під час якої потрапив у рос. полон. Тут став більшовиком, брав участь у револ. подіях 1917-го в Москві. 1918 поверн. в Угорщину, де був серед організаторів т. зв. пролетар. революції 1919, після поразки якої емігрував, жив у Зах. Європі, СРСР, посідав відповідальні пости. Літ. популярність К. принесли оповідан. про револ. події в Угорщині (зб. «Різні люди», 1932). Був незакон. репресов. (розстріл), реабіліт. посмертно. У травні 1936 р. К. разом з інш. угор. письм. (М.Залка, Б.Іллеш, А.Гідаш), подорожуючи Дніпром, побував у Каневі та Черкасах, виступав перед читачами.

Лит.: Краткая лит. энциклопедия. – Т. 3. – М., 1966; Герасимова Г. Мате Залка і Україна // Дніпро. – 1987. – №6.

Кармалюк (Кармелюк, Карменюк, родинне прізвище – Карманюк) Устим Якимович (27.02/10.03.1787, с. Головчинці Летичів. пов. Подільськ. воєводс., теп. с. Кармелюкове Жмерин. р-н Вінниць. обл. – 10/22.10.1835, с. Шляхові Коричинці, нині – с. Волоське Деражнян. р-ну Хмельниць. обл., похов. у Летичеві) – подільський «останній гайдамака», опетизов. народний месник. Нар. в сім'ї селян-кріпаків. Не бажаючи йти в рекрути, втік, згодом очолив виступ селян-кріпаків, військ. дезертирів, дрібних шляхтичів. Загони К. здійснили понад 1000 нападів на поміщ. маєтки, корчми, садиби заможн. селян. Найбільш інтенсивно діяв у Літин. та Летичів. повітах Подільськ. губернії. К. не раз був схоплений, 4 рази засудж. до сибір. каторги, звідки втікав і пішки повертався в рідні краї. Убитий пострілом із засідки. Укр. «Робін Гуд», як іще назив. К., став героєм числен. нар. пісень і переказів (пісні «За Сибіром сонце сходить», «Ой Кармелюче, по світу ходиш», «Повернувся я з Сибіру», перекази «Устим Кармалюк», «Втеча з солдатської неволі» [Сила Кармалюка], «За що Кармалюк покарав пана», «Кармалюк і лютий пан» та ін.), творів худож. л-ри. Художньо-істор. роман «Разбойник Кармелюк» написав уродж. Чорнобаївщини Михайло Старицький, історизов. казку «Кармелюк» написала пов'яз. із Черкащиною Марко Вовчок. Т.Шевченко назвав К. славетним лицарем

Лит.: Енциклопедія історії України. – Т. 4. – К., 2007; Легенди та перекази. – К., 1985; [Ред.] Устим Кармалюк // Вісник Городищини. – 2007. – 17 березня; Зайченко О. Незламний селянський ватажок // Трудова слава. – 2007. – 10 березня; Килимник Ю. Двоє кріпаків, що прагнули волі // Прес-Центр. – 2010. – 10 листопада.

Карпа Ірена (справж. – Карпа Ірина Ігорівна) (8.12.1980, м. Черкаси) – укр. ісьменниця, журналіст, співачка. Із батьками мешкала в Івано-Франківську, в м.Яремча, де крім середньої школи вчилася малюван. в школі мист-в. Закінч. Київ.

лінгвіст. ун-т (2001), з 2003 – магістр іноз. філології (англ. і франц. мова). Від 1999 р. – солістка й авторка текстів гурту «Фактично самі» (з 2007 – Qarpa). У 2005-08 К. працювала ведучою на телебаченні («ICTV», «Інтер», «MTV Ukraine»), пробувала себе як акторка, знімалась в еротич. фотосесіях. Друкується з 2000 р. К. – авторка книг прози (повісті, опов., романи) «Знес Паленого» (2000), «50 хвилин трави» (2004), «Фройд би плакав» (2004, як результат подорожі Півд.-Східн. Азією), «Перламутрове порно (Супермаркет самотності)» (2005-2008), «Bitches Get Everything» (2007), «Добло і зло» (2008), «Цукерки, фрукти і ковбаси» (зб. «Декамерон 10 українських прозаїків останніх десяти років») (2010), «Піца «Гімалаї» (2011). Оцінки творів К. суперечливі. К. «представляє покоління, яке, активно долаючи «травми» укр. минулого та «народниц.» комплекси, створює актуальну міську естетику. Для творч. К. характерні автобіографічність, магістральність тем, відвертість, тяжіння до сюрреаліст. сугестивності, інтертекстуальність, гра з текстом, використ. епатаж. прийомів, підкреслено «низьке» звучання текстів, увага до гендерн. несправедливості» (С.Лунін). За означ. Н.Зборовської, «аристократичний жіночий проект національної л-ри відсуває на сучасному порубіжжі агресивна маргінальність. Якщо аристократич. нац. позиція означає стриманість інстинкту заради вищого призначення, то неусвідомлене наслідув. імперської деструктивної сексуальності визначає жіноче маргінальне письмо, що вкорінюється в масову свідомість і прагне скласти найновішу українську л-ру (О.Забужко, С.Пиркало, І.Карпа)...» Окремі романи К. перекладено польськ., болгар., білорус., рос., англ., нім. мовами. К. – володарка гран-прі Міжнар. конкурсу «Гранослов» (1999), інших відзнак.

Тв.: Карпа І. Знес Паленого. – І.-Франк. 2000; 50 хвилин трави... – Х., 2004; Фройд би плакав. – Х., 2004; Добло і зло. – Х., 2008; «Піца «Гімалаї». – Х., 2011.

Лит.: Енциклоп. сучас. України. – т.12. – К., 2012; Зборовська Н. Криза жіночності на українському порубіжжі (Роздуми з прив. ром. І Карпи «50 хвилин трави...») // Україна молода. – 2012. – 12-13 жовтня; Стусенко О. Ще раз про //

Київ. – 2007. – №5; Харчук Р. Література без гальм, або Сукам належить світ // ЛітАкцент. – 2008. – №2.

Карпенко Григорій Павлович (2.04.1936, с. Благодатне (кол. Чапаєвка) Золотоніського р-ну) – прозаїк, перекладач. Походить із селянської родини. Середню освіту здобув у рідному селі. Закінчив ф-т журналіст. Київ. ун-ту (1960) і Вищу парт. школу (1978). З 1960 р. працює у вид-ві «Дніпро», зав. ред. сучас. укр. прози (1976-2001). Друкується з 1965 р. К. – автор науково-худож. книг для дітей «Промінь – велетень» (1967), «До зустрічі в ефірі» (1973), «Від краплинки» (1977), «Голубе плесо» (1979, у співавт.), худож.-докум. повісті з життя села «Полудень» (1977), публікацій у періодиці. Переклав романи казах. письм. І.Єсенберліна «Небезпечна переправа» та «Золоті коні прокидаються». Член НСПУ.

Тв.: Карпенко Г. Промінь – велетень. – К., 1967; Полудень. – К., 1977. Літ.: Укр. літ. енциклопедія. – т.2. – К., 1990.

Карпенко Михайло Макарович (12.05.1936, с. Мокрії Миргород. р-ну Полтав. обл. – 13.01.1999, Черкаси) – укр. публіцист, журналіст. Народився в селянській сім'ї. Закінчив Полтав. с/г ін-т (1965) і відділення журналістики ВПШ при ЦК КПУ (1967). Заслуж. журналіст України. З 1961 – на журналіст. роботі в Градизьку, Глобиному, Машівці (Полтавщина), з 1969 – в газ. «Черкаська правда» (з 1991 – «Черкаський край»), з 1991 – голов. ред. обл. газети «Село і люди». Автор книжок «І пам'ять Кам'янки» (1968), путівника «Черкаси» (1972). Член НСЖУ.

Літ.: Журналісти Черкащини (1954-2004). Бібліогр. довідник. – Упор. С.Томіленко, Г.Суховершко. – Ч-си, 2003.

Карпенко Олександр Миколайович (13.10.1961, Черкаси) – поет, прозаїк. Пише рос. мовою. Закінчив Черкаську СШ № 1 з поглиб. вивч. англ. мови, музич. школу, річні курси Військового ін-ту іноз. мов. Брав участь у війні в Афганістані (1981), того ж року був тяжко поранений. Має бойові нагороди. Закінч. Літ. ін-т ім. О.М.Горького, мешкає в Москві, нерідко

відвідує Черкаси. Вірші пише з повоєн. літ. К. – автор зб. поезій «Разговори со смертю» (1989), «Солнце в осколках» (1990), «Третья сторона медали» (1991), «Атлантида в небе», «Священник слова» (2005), численних публікацій у колект. збірн. («Когда поют солдаты», «Рассказы, очерки, стихи», «Черкаські поети – 90»), журнальн. і газетн. періодиці («Молодая гвардия», «Москва», «Аврора», «Студенческий меридиан», «Литературная учеба», «Литературная газета», «Молодь Черкащини», «Черкаська правда» та ін.). Немало поетич. текстів К. стали піснями. Основна тематика віршів К. – війна і людина. «Важливою рисою цих творів бачиться мені стриманий, вистражданий оптимізм. Карпенко не скаржиться, шукає не співчуття, а спільних роздумів із читачем для того, щоб зміцнити свої душевні позиції. Розмаїті відтінки вже визначилися в «афганській» темі... Це вірші зрілої думки, за ними можна спостерігати визрівання характеру» (Є. Долматовський). «Для Олександра Карпенка найбільш характерний психологічний аналіз-дослідження, пізнання людини, її внутрішніх резервів через екстремальні ситуації» (І. Забудський). Окремі вірші К. формує в цикли, домінує класична версифікація. Пише афористичні прозові мініатюри.

Тв.: Карпенко А. Разговори со смертю. – М., 1989; Третья сторона медали. – М., 1991.

Лит.: Далматовский Е. Разговори с жизнью (послесловие) / Карпенко А. Разговори со смертю. – М., 1989; Забудський І. «Фіалки в афганських пісках...» // Черкас. правда. – 1987. – 6 вересня.; Забудський І. Ліки від забуття. – Черкас. правда. – 1989. – 28 січня.

Карпенко-Карий (справж. – Тобілевич) *Іван Карпович* (17–29.09.1845, слоб. Арсенівка, теп. – у складі с. Веселівки Новомиргород. р-ну Кіровоград. обл. – 15.09.1907, Берлін, похов. у с. Корлюгівка Кіровоград. р-ну Кіровоград. обл.) – укр. драматург, актор, режисер, громад. і театр. діяч. Виступав під псевд. і крипт. Гнат Карий, Неплюй, Тугай, Т...ь та ін. Нар. в сім'ї здрібнілого шляхтича. Дитинство минуло в Арсенівці та на Миколаївщині. Закінч. Бобринецьку по-

віт. школу (1859), працював канцеляристом у Єлисаветграді (теп. Кропивницький) і Херсоні. У 1883-84 виступав у трупі уродж. Черкащини М.Старицького, один із організаторів «театру корифеїв», виступав в обороні прав укр. мови, багато гастролював. Зазнав переслідувань від царату. Драмат. спадщина К.-К. становить 18 оригін. п'єс і ряд переробок. Працював у руслі двох театр. систем – романтично-історичної та реалістич.-побутової. Автор драм і комедій «Чабан» (1883), «Розумний і дурень» (1885), «Мартин Боруля» (1886), «Сто тисяч» (1890), «Хазяїн» (1900); соціальних, реаліст.-побут. драм «Безталанна» (1884), «Наймичка» (1886); драм із зображ. нових тенденцій укр. життя («Понад Дніпром», 1897), драм на істор. сюжети – «Підпанки» (1887), «Де люди, там і гріх» (1889), «Бондарівна» (1897), «Чумаки» (1897), «Сава Чалий» (1899), «Гандзя» (1902) та ін. На схилі життя К.-К. поверн. до напис. комедій – «Суєта суєт» (1903), «Житейське море» (1904). Здійснив ряд переробок. Неопублікув. лишилась істор. драма «Мазепа». Талант К.-К. як драматурга найвище ставиться серед інш. представ. «театру корифеїв». Помітне місце у творч. й житті К.-К. посіла постать Т.Шевченка: з 1869 р. й пізніше К.-К. успішно грав ролі Хоми Кичатого і Назара Стодолі в п'єсі «Назар Стодоля», засвоював шевченківські сюжети, мотиви, композиц. особливості, вкладав Шевченкові слова в репліки героїв своїх п'єс. К. неодноразово бував на Черкащині з виставами. 26 грудня (за ст. ст.) 1896 р. трупа П.Саксаганського в Умані вперше поставила п'єсу К.-К. «Мартин Боруля». З листа К.-К. до М.Комарова, пов'яз. з Уманню: «Театр для Умані добрий, тільки ще не висох і багато клопоту з дурним хазяїном: топити не вміють, запалювати лампи не вміють, робочих справжніх театральних нема. Морока і суєта. Збори так собі – 300 руб. кругом. В будень це добре, але для празника – мало. Побачимо, що далі буде. Зустріли нас тут адресом, копію котрого пришлю...». В Умані група за понад два місяці гастролей (до поч. березня 1897) ставила п'єси «Крути та не перекручуй», «Розумний та дурень», «По ревізії» та ін. Пов'яз. із Черкащиною дослідник Г.Зленко зазначає, що К.-К. «був в Умані ще й 1907 р. і грав

там разом з дружиною – Софією»; «Очевидно, в Умань Тобілевич навідувався й раніше, а також і після 1907 року». Про К.-К. та його творч. писали пов'яз. із Черкащиною С.Єфремов (монографія), Л.Старицька-Черняхівська, Л. Дем'янівська, Г.Зленко, М.Наєнко та ін.

Тв.: Карпенко-Карий І. Твори. – т. 1-3. – К., 1960-1961.

Лит.: Укр. літ. енциклопедія. – т.2, – К., 1990; Шевченківська енциклопедія. – т. 3. – К., 2013; Єфремов С. Вибране. – К., 2003; Дем'янівська Л. Іван Карпенко-Карий (І.К.Тобілевич). – К., 1995; Комарницький М. Корифеї українського театру на уманській сцені // Черкас. правда. – 1960. – 6 лютого; Зленко Г. Іван Тобілевич в Умані // Черкас. правда. – 1962. – 2 листоп; Пономаренко М. Карпенко-Карий і Золотоніщина // Прапор Леніна. – 1975. – 30 вересня.

Карпентьєр Алеко (26.12.1904, Гавана – 24.04.1980, Париж) – кубин. письм., публіцист, громад. діяч. Навч. в Гаванському ун-ті, Париз. ліцеї. Зазнав переслідув. від диктатор. режиму, 1928-59 – на еміграції (Франція, Венесуела), з 1959 – на Кубі, перебув. на дипломат. та ін. відповідальн. держ. посадах. 1960 відвідав Київ. Автор числен. творів поезії та прози: зб. «Антільські вірші» (1932), роману «Загублені сліди» (1953), повісті « Царство від світу цього» (1949), зб. опов. «Війна часів» (1958) та ін. Серед інших, окремі вірші К. укр. мовою переклав уродж. Канівщини Олександр Мокровольський.

Лит.: Укр. літ. енциклопедія. – Т.2 – К., 1990.

Карпінський Францішек (4.10.1741, с. Голосків, теп. – Коломийського р-ну Ів.-Франк. обл. – 16.09.1825, Берестейщина, теп. Білорусь) – польський поет, драматург. Представник сентименталізму в польск. л-рі. Навч. у Львів. академії єзуїтів (1758– 62). Автор багатотомн. книги поезій «Віршовані й прозові забавки» (т. 1 – 7, 1782 – 87), деякі з творів пройняті мотивами укр. фольклору. Написав комедію «Чинш» із виразн. демократич. мотивами. Окремі вірші К. укр. мовою серед інш. переклав уродженець Христинівщини Дмитро Паламарчук.

Літ.: Укр. літ. енциклопедія. – Т.2 – К., 1990.

«Каруселька» – тематич. сторінка для дітей у Катериноп. район. газ. «Катеринопільський вісник». Виходить із різною періодичністю. Уміщує літ. твори дітей і для дітей, пізнавальні м-ли, вікторини, нар. казки, загадки, спортивну інформацію, дитячі ілюстрації.

Літ.: «Каруселька» // Катериноп. вісник. – 2002. – 8 жовтня.

Касич-Пилипенко Зінаїда Овсіївна (1.08.1926, с. Ліпляве Канівського р-ну –?) – журналіст, прозаїк. Походить із селян. родини. Закінч. відділення журналістики заоч. ВПШ при ЦК КПРС (1970). На журналіст. роботі з 1953 (Золотоноша, Чорнобай, Черкаси, Канів). Завідувала відділом газ. «Черкаська правда» (нині «Черкаський край»). К.-П. – авторка численних оповідань, новел, нарисів, рецензій на літ. твори, кінофільми, спектаклі. Одна з тих авторів, кого підтримував у творчості Василь Симоненко. Член НСЖУ.

Літ.: Журналісти Черкащини (1954-2004). Бібліогр. довідник Упор. С.Томіленко, Г.Суховершко. – Ч-си, 2003.

Касян Тетяна Костянтинівна (10.12.1957, м.Дедовськ, Московської обл., РФ) – художниця, поетеса. Пише рос. мовою. Закінчила Москов. текстильний ін-т ім. О.Косигіна (1982) за спец. «Художнє оформлення і моделювання виробів текстильн. і легкої промисл.». З липня 1982 р. – в Черкасах, художник I категорії Черкас. шовк. комбінату. Заслуж. художник України (2005), доцент Черкас. нац. ун-ту ім. Б.Хмельницького (2011), зав. каф. образотворч. і прикладн. м-ва в цьому ВНЗ (2015). Автор ряду методич. посібників. У 1985-2010 рр. – автор ряду персональн. і учасник багатьох колект. худож. виставок міжнар., всеукр. та обласн. рівня. К. – автор збірок поезій «Листу папири доверяю душу...» (2007) і «Я творю, И я – творенье» (2012). Практично всі поезії К. – достатньо майстерної класич. версифікації, різних метрич. форм. У поетич. текстах К. схильна до філософських розмислів на теми краси, гармонії (світу, Всесвіту, людських почуттів,

природи), сенсу буття, взаємин чоловіка й жінки («Ти і Я»). У низці віршів прочит. психологіч. глибина думки, почуття, емоції. Доволі часто лірич. героїня апелює до образу Бога в різних смислов. контекстах. У низці віршів помітний космозм, пейзажистика частіше натурфілософська, у віршах любовної тематики незрідка присутній еротизм. Окремий цикл першої зб. становлять лірич. мініатюри – катрени. Збірки К. проілюстров. мистецькими картинами (батик) авторки, її твори багаті на кольористику. Член Нац. спілки художн. України.

Тв.: Касьян Т. Листу бумаги доверяю душу... – Ч-ссы, 2007; Я творю, И я – творенье – Ч-ссы, 2012.

Лит.: Шкоденко Т. Світлі образи Тетяни Касьян // Місто. – 2007. – 28листоп.

Катаєв Валентин Петрович (16/28.01.1897, Одеса – 12.04.1986, Москва) – рос. письменник. Герой соц. праці (1974), член-кор. Акад. Гонкурів (Франція). Закінч. гімназію в Одесі (1915), учасник Першої світ. війни, один із організаторів літ. життя Одеси періоду револ. і громадян. війни (як і уродж. Черкас М.Борисов, із яким К. приятелював), зокрема літ. гуртка «Зелена лампа». Служив у Червоній армії, працює у сфері журналістики (журн. «Коммунарка Украины» та ін.). З 1922 р. в Москві. У роки Другої світ. війни – кор. газет «Правда», «Красная звезда». У 1955-62 – ред. журн. «Юность». Літ. творч. К. розпоч. як поет-лірик, потім – новеліст, романтично відтвор. своєрідний побут Одеси часів громад. війни, непу («В обложеному місті», «Фантоми», пов. «Розтратники» та ін.). У подальшій творч. висвітлював знакові етапи істор. буття СРСР, осмислює. із радянських позицій: роман-хроніка «Час, вперед!» (1932), повісті «Я, син трудового народу» (1937, екранізов.), «Дружина» (1943), «Син полку» (1945, Сталін. премія 1946 р.). До історії Одеси К. звернувся в пов. «Біліє парус одинокий» (1936), «Хуторок у степу» (1956), «Зимовий вітер» (1960-61), «Катакомби» (1949-57), які склали тетралогію «Хвилі Чорного моря» (одноім. телефільм кіностуд. ім. О.Довженка), а також ряду інших творів: «Кладовище в Скулянах» (1975), «Вже написаний Вертер» (1980), «Юнацький роман»

(1983), «Сухий лиман» (1986). Писав драмат. твори «Квадратура круга» (1928), «Універмаг» (1929), «Авангард» (1930). У прозі К. виступив як новатор у структуруванні форм повісті й роману, вільно переміщуючи дію в часі і просторі, традиц. сюжет замінював розвитком лірико-філософ. думки, широко використ. лірич. відступи. Окремі твори К. укр. мовою переклав уродж. Тальнівщини Степан Ковганюк, про життя і творч. К. писав пов'яз. із Корсунщиною Григорій Зленко. У березні 1944 р. як військ. кор. К. перебував на Уманщині, писав про воєнні дії тут: «Йдемо по Умані. Йти важко. Заважає залишена німецька техніка. Нею буквально захарашені всі вулиці, майдани, сквери, провулки... Я гадаю, жодна армія в світі ще не драпала так ганебно, як гітлерівська армія взимку і навесні цього року...». Прообразом юного героя Вані Солнцева з пов. «Син полку» був уродж. Черкащини, вихованець генерал-полковника Олексія Радзівєвського – Борька, батьків якого вбили гітлерівці.

Тв.: Катаев В. Собр. соч., т.т. 1-10, – М., 1983-86; Укр. перекл. – Син полку. – К., 1947; Біліє парус одинокий. – К., 1954; Хуторок в степу. – К., 1956.

Лит.: Укр. літ. енциклопедія. – т.2, – К., 1990; Комарницький М. Вони були в Умані в березні 1944 року // Уман. зоря. – 1970. – 17 березня.

Катастрофізм – тенденція в культурі та л-рі ХХ ст., що полягає в підтвердженні в худож. творах обвальної кризи цивілізації. К. виник на підставі уявлень про неминучу агресивність сусп-ва, реалізовану в глобальних війнах, революц. рухах, тоталітарних режимах, спекуляції на принадних утопіях, супроводжуваних масовим знищенням людей. В укр. л-рі ознаки К. були найбільш притаманні ліриці та прозі Т.Осьмачки, уродж. Смілянщини, ці ж ознаки – в поезії «Катастрофа» С.Бена, уродж. Шполянщини, в докум. романі В.Юрченка з Уманщини «Пекло на землі», в прозі Ю.Горліс-Горського («Холодний Яр» та ін.). Своєрідний морально-етич. К. можна спостерегти в деяких творах В.Захарченка («Клекіт старого лелеки» та ін.).

Лит.: Літературознавча енциклопедія. – Т. 1. – Авт.-укл. Ю.Ковалів. – К., 2007.

Катеринівка (до кін. XVII ст. – Березівка) – село Кам'янського р-ну, розташов. за 25 км від райцентру. За переказами, наприкінці XVII ст. село й довколишні землі належали поміщиці Катерині, яка й перейменувала село Березівку на Катеринівку. У К. народився письменник і педагог Олесь Весняний (Олександр Пилипенко).

Лит.: Гончаренко В. Черкащина в легендах та переказах. – Ч-си, 2006.

Катеринопіль (до 1795 – Калниболото чи Калниболот) – селище міського типу Черкас. обл., райцентр. Розташов. у долині р.Гнилий Тікич (прит. Тікича, басейн Південного Бугу) та її притоки р.Калниболотки, за 124 км від обл. центру. Площа 67, 7 кв. км, насел. бл. 6,5 тис. осіб (на 2001 р.), переважно українці. На терит. селища виявл. посел. трипільськ. культури. Перша згадка в писем. джер. – 1568 р, коли Калниболото входило до Брацлав. воєводства й отримало Магдебурзьке право. Жителі брали участь у Визв. війні під пров. Б.Хмельницького (сотенне містечко в складі Корсун. полку). К. – один із осередків гайдамацького руху XVIII ст., про що згад. в істор. пісні «Не славна Чута густими дубами» (створ. у 40-х рр. XVIII ст.), в якій мовиться про Кальний болота (в інш. варіанті – Калниболото) – істор. назва К. («Як загнали ляхів в Кальний болота, – / Брали много сребра і злота»...). Вдруге Магдебур. право надане К. в 1792 р. З 1793 р. – в складі Рос. імперії й перейменоване. Назву «Катеринопіль» пов'яз. із проїздом рос. цариці Катерини II Україною. Їй, нібито, не сподоб. назва «Калниболото», і придворні миттєво назвали його Катеринополем. Входив до Київ. губернії. У 1923-31, 1935-62 і від 1966 – райцентр. 1925-30 – у складі Уман. округи, від 1932 – Київ., від 1954 – Черкас. обл. У К. входить газ. «Катеринопільський вісник». У К. народився і тут похов. поет Микола Штепан, тривалий час жив і похов. поет Яків Івашкевич (нар. в с.Пальчик).

Про К. складено вірші (автори Я.Івашкевич, М.Штепан, М.Гірник, Н.Віроцька, Т.Кужом та ін.).

Лит.: Енциклопедія сучасної України. – т.12. – К., 2012; Гончаренко В.А. Черкащина в легендах та переказах. – Ч-си, 2006; Катеринопільщина: край хліба, квітів і добра. Збірник. / Укл. В.В.Болгов та ін. – К., 2008.

«Катеринопільський вісник» – район. газета Катериноп. р-ну, виходить укр. мовою двічі на тиждень (інколи – як тижневик). Заснов. в 1933 р. Попередні назви – «За більшовицькі темпи і якість», «Колгоспник», «Авангард». Теперішня назва – з жовтня 1991 р. Випущено понд 8тис. номерів. Тематич. спрямув. публікацій газ. найрізноманітніше: рубрики «Влада для людей», «Духовність», «У територіальних громадах», «Наші земляки» та ін. «К.в.» має виразне культурологічне спрямув., в т.ч. літературне. Одною з постійн. у газ. є літ. сторінка «Первоцвіт», на шпальтах якої публ. поетич. твори, опов. і новели, гуморист. твори, літературознавчі розвідки, презентаційні нариси переваж. місцевих авторів чи уродж. краю (твори Я.Івашкевича, М.Штепана, С.Рижука, А.Фартуха, Г.Дібрівної, В.Бурія та ін.). У 2010-х рр. літ. сторінка виходить під назвою «Поезія, життя мого перлина», є рубрика «Поетичний куточок». Тривалий час «К.в.» публікує історико-етнографіч. сторінки «Батьківська світлиця» і «Родовід: краєзнавство, історія, духовність», де публік. багато м-лів про письменників-краян С. Єфремова, П.Филиповича, М. Сиваченка, М. Гірника, О. Килимника, М.Наєнка, В.Латанського, Я. Івашкевича, А.Худобу, М.Коваленка, В.Чорновола та ін. На цих сторінках публ. нариси про історію населен. пунктів Катеринопільщини, відомих вихідців із цих сіл. Певний час у «К.в.» велася рубрика «Читальний зал «К.в.», яка публікувала прозові твори «з продовженням». Для молод. читачів у газ. ведуться тематич. сторінки «Каруселька» та «Огірочок. Сторінка для/про синів і дочок», де публ. літ. твори для дітей, пізнавальні м-ли, казки, легенди рідного краю, загадки і т.д. Неперіодично виходить сторінка гумору «Веселе Калниболото», частіше рубрики «Веселим пером», «Жартома і всерйоз». На стор. «К.в.» доволі широко представл. шевченківська тематика.

Катеринопільський район – район, який розташов. у півден. част. Черкас. обл. Утвор. 1923 р. У 1931-35 і 1962-65 – не існував. 1925-30 – у складі Уман. округи, 1932-54 – Київ., із 7 січ. 1954 – Черкас. обл. Площа – 0,7 тис. кв. км, насел – бл. 29 тис. осіб (на 2001), переважно українці. У складі р-ну – селища міськ. типу Катеринопіль і Єрки та 31 село. Р-н лежить у центр. част. Придніпровської височини. У р-ні протікають Велика Вись, Гнилий Тікич і Шполка (всі – бас. Півд. Бугу). Площа лісів – 5,6 тис. га, є кілька природн. заказників, у с. Мокра Калигірка – пам'ятка садово-парк. м-ва Мокрокалигірський парк. На терит. р-ну виявл. залишки посел. доби міді (с. Мокра Калигірка), посел. трипіль. і черняхів. культури (с. Бродецьке), посел. трипіль. культури (с. Вербівець, Розсохуватка, смт Єрки), 6 курганів скіф. часу (с. Новоселиця), сармат. поховання (побл. с. Ярошівка) та ін. К.р.має багату літ. історію. Уродженцями р-ну є акад.-літературозн. Сергій Єфремов, професор-літературозн. Петро Єфремов, поет і фольклорист Микола Коваленко, поет Яків Івашкевич (всі – с. Пальчик, у селі встан. пам'ятн. знак С.Єфремову, створ. музейна кімната братів Єфремових, на в'їзді – стела братам С.і П.Єфремовим), прозаїк Марія Галич (с. Мокра Калигірка), поет Микола Гірник (с.Вербівець, йому встан. мемор. дошка), поет, перекладач, професор Павло Филипович (с.Кайтанівка, встан. мемор. знак), член-кор. АН України, літературозн. Микола Сиваченко, літературозн., професор Олег Килимник, прозаїк Олег Орловський (всі – с.Ямпіль), літературознавець, письм., лауреат Шевченк. премії Михайло Наєнко, прозаїк Микола Калниболотчук (об. – с. Гуляйполе), публіцист, Герой України В'ячеслав Чорновіл (сmt Єрки, встан. погруддя), поет Василь Латанський (с. Луківка), прозаїк, критик Василь Лисенко (с.Залізничка), вчений-енциклопедист, прозаїк, філософ Михайло Філіпшов (с. Вікнине), поет Автоном Худоба (с. Киселівка), поет Микола Штепан (сmt Катеринопіль), поет Дмитро Пічкур (с.Росоховатка), літературозн. і краєзн. Валерій Бурій (с. Лисича Балка). Із Катеринопільщиною пов'яз. доля прозаїка Анатолія Косяченка, поета Павла Гірника, поета Мусія Матули та ін. Літ. історія та сьогодення

К.р. достат. широко висвітл. в газ. «Катеринопільський вісник» (літ. сторінки, рубрики, темат. сторінки). Про Катеринопільщину напис. у низці худож., худож.-докум., мемуар. творів (С.Єфремов, В.Лисенко, М.Наєнко, Я.Івашкевич, М.Гірник, Д.Пічкур, М.Штепан, І.Ястремський та ін.). У 2009 р. видрук. колект. зб. віршів «Поетичне гроно Катеринопільщини», вип. 1, до якої ввійшли твори 35 профес. письм. і літераторів-аматорів. У 2005-2008рр. вийшло 2 вип. літ.-істор. альманаху «Надвисся» (ред. – В.Дергач), у якому публ. твори і вихідці з К.р.

Тв.: Поетичне гроно Катеринопільщини – Вип. 1. – Ч-си, 2009.

Літ.: Енциклопедія сучасної України. – т.12. – К., 2012; Катеринопільщина: край хліба, квітів і добра. – К., 2008; Поліщук В.Т. Література рідного краю. – Ч-си, 2013; Бурій В. Штрихи до біографій. – Ч-си, 2014; Краю мій лелечий, сторо-на моя // Катеринопільський вісник. Спецвипуск до 90-річчя району. – 2013. – серпень.

Катранова Антоніна – див.: Кудрицька Антоніна Мико-лаївна.

Тв.: «В бур'янах». Оповідання // Червоні квіти: Зб. віршів та оповідань. – К., 1972, с. 149-152; «Коли жито полові-ло»: Ескіз // Плужанин. 1926. – №12. – с. 9-11.

Літ.: Біогр. довідка // Так само. – с.287.

Катулл Гай Валерій (бл. 87 до н.е., м.Верона – бл. 54 до н.е., Рим) – рим. поет, послідовник традицій олександрійської поезії. Збереглося 116 віршів і поем К. (бл. 3 тис. рядків). Зажив слави любовною лірикою (вірші до рим. красуні Кло-дії, оспіваної під ім'ям Лесбії) та епіграмами на суперників у коханні, літ. ворогів тощо. Вірші К. насичені багатством на-строїв, мистецькою витонченістю. Серед перекладачів творів К. укр. мовою – Мирон Борецький, який майже 20 років ви-кладав у Черкас. педін-ті (1970-80-і).

Літ.: Укр. літ. енциклопедія. – Т.2 – К., 1990.

Кауфман Леонід Сергійович (1 / 14.10.1907, Київ – 4.03.1970, там само) – укр. композитор, музикознавець і диригент. Закінч.

1929 Київ. муз.-драм. ін-т ім. М.Лисенка. У 1933-47 зав. муз. част. і диригент Дніпропетр. укр. драмтеатру ім. Т.Шевченка, з 1951 – в Києві на журналіст. і режисер. праці. Досліджував історію укр. музики, передовсім жит. і творч. композиторів, пов'яз. із Т.Шевченком, зокрема й передовсім уродж. Черкащини С.Гулака-Артемівського, історію створ. музики до віршів «Заповіт» і «Рече та стогне Дніпр широкий». К. – автор монографіч. книг «С.С.Гулак-Артемівський» (1962), «С.Гулак-Артемівський» (1973), «Семен Гулак-Артемівський» (1983), у яких детально відтвор. жит. і творч. шлях уродж. Городищини, де К. неодноразово бував.

Тв.: Кауфман Л. Семен Гулак-Артемівський. – К., 1983.

Лит.: Шевченківська енциклопедія. – Т.3. –К., 2013.

Кафка Франц (3.07.1883, Прага – 3.06.1924, с. Кірлінг, обл. Відня) – австрійський письменник. Походив із родини дрібного крамаря, який розгорнув свій бізнес. К. навч. в гімназії (1893-1901), у Празьк. ун-ті (1901-06), де студіюв. послідов. хімію та германістику, пізніше – юриспруденцію. Практикував у суді, у страхов. бюро, з юних літ цікавився л-рою. Почав писати в 1900-х, але службу не полишив, не бажаючи стати профес. письменником. Худож. твори К. майже не відрізн. від його щоденников. записів, листів, афоризмів і т.д. За життя К. з'яв. друком три зб. новел: «Спостереження» (1913), «Сільський лікар» (1919), «Художник голоду» (1924), де вміщ. кращі його новели – «Вирок», «Перевтілення» та ін. Працював над романами «Процес» (вид. 1925), «Замок» (вид. 1926), «Америка» (вид. 1927), але жоден із них не закінч. Широко популярн. К. став у 1950-70-х, коли його твори видавались чи не найбільше у світі. Над перекладами творів К. укр. мовою багато і плідно прац. уродж. Канівщини Євген Попович (переклав опов. «Перевтілення», «Вирок», «Імператорське послання», «Залізничний пасажир» та ряд інш., уривок з ром. «Америка» – «Кочегар», уривки з ром. «Замок») і Шполянщини Олекса Логвиненко (опов. «У виправній колонії», «Діти на вулиці», «Відмова», «Колоди», «Сільський лікар», «Шакали й араби», «Подружня пара» та

ряд інш., «Із щоденникових записів 1920-1923 рр.»). Творам К. притаманне шокуюче поєднання жакливої фантазмагорії з тверезою буденністю, втіленою в навмисне архаїзовані стилі, сповнен. канцеляризмів. К. показав безнадійність людського існув., відчуж. особистості серед цивілізації тощо. Відобраз. у творах. К. конфлікти мають водночас соціальний і глибоко особистісний характер.

Тв.: Кафка Ф. Процес: Роман і опов. – К., 1999; Щоденники. 1910-1923. – К., 2000.

Літ.: Укр. літ. енциклопедія. – т. 2. – К., 1990; Зарубіжні письменники. Енциклопедич. довідник. – т. 1. – За ред. Н.Михальської та Б.Щавурського. – Тернопіль, 2005.

Качалаба Петро Васильович (6.07.1964, смт Маньківка) – культурпрацівник, краєзнавець, етнограф, фольклорист. Народився в сім'ї колгоспників. Освіту здобув у Маньківці, відбув військову службу. Закінч. ф-т образотворч. мист-ва. Москов. народн. ун-ту мист-в, історико-юридич. ф-т. Черкас. нац. ун-ту ім. Б.Хмельницького (2005, заоч.). Працював журналістом (газ. «Маньківські новини»), художн.-оформлювачем у Маньківці, в м. Сургут (Росія). Із 1997 р. – зав. сектору охорони культурн. спадщини Маньків. РДА. К. – автор кількох тисяч текстових та ілюстрован. публікацій у періодиці. Записав понад тисячу оригін. зразків нар. мудрості, місцевих легенд, переказів, бувальщин (кн. «Прислів'я та приказки Манківського району», «Битий шлях»). Автор ідеї та редактор проекту «Маньківський літопис». Створив книжку «Персонажі української міфології в ілюстраціях» (2009). Член НСЖУ, НСКУ, Почесний краєзнавець України (з 2008 р.). Тв.: Качалаба П. Персонажі української міфології в ілюстраціях. – Ч-си, 2004.

Літ.: Краєзнавці Черкащини. Бібліографічний довідник. / Укл. В.Мельниченко, Г. Голиш. – Ч-си, 2016.

Кашеїда Анатолій Федорович (14.08.1928, м.Тальне – червень 1998, Київ, похов. у с. Громи Уманськ. р-ну) – поет, прозаїк. Писав рос. мовою. Закінчив Ленінградське вище військ.-мор. уч-ще ім. М.В.Фрунзе (1951) та Літ. ін-т ім. О.М.Горького

(Москва). У 1944-58рр. служив на Військово-мор. флоті, потім був на журналіст. роботі. З 1975 р. працював на Київ. кіностудії ім. О.П.Довженка. Віршував із юних літ, публ. у флотській пресі, в колект. зб. «Путь на моря» (1950). Морська служба визначила ключову тематику поезій К. – мариністику. «Він багато плавав у східних морях, був у дальніх походах. І чи йому не знати, як воюють і миряться в душі моряка земля і море, яка омріяна й заманлива блакитна зірка Вега... Флот, сувора чоловіча служба, складна й горда, друзі, що стоять біля ручок телеграфу, в штурманських рубках і в машинних відсіках, хвиля, висока і брилиста, чайки й вогні рідних маяків – такий світ Анатолія Кашеїди, його середовище, його оточення» (Г.Поженян). К. – автор зб. поезій «Я люблю» (1955, вірші й одноймен. поема), «Матросское море» (1959), «Считает мили лаг» (1964), «Лебедь белая и лебедь черная – дружат» (1965), «Африка открывается» (1979), «Материк» (1985), «Твердый берег» (1988), «Стойкость» (1989) та ін. Поезії К. властивий тонкий ліризм і заглибленість у психологію людських взаємин. Як прозаїк К. напис. повість-есеї «Демон Сократа», в якому відтвор. мистецькі шукання художника, поступове розкриття й наповн. світлом його душі з моменту пробудж. в ній вічних питань життя. К. переклав рос. мовою окремі твори Л.Арагона, В.Гюго, афр. поетів Дж.Фондема, М.Діба, Б.Молоку, Дж.Окая. – К. один із тих поетів, хто ввів у поезію афр. тематику, збагатив мариністику. Окремі твори К. перекладені укр. і польськ. мовами. Член НСПУ.

Тв.: Кашеїда А. Я люблю. – Владивосток, 1955; Матросское море. – М., 1959; Африка открывается. – К., 1979; Твердый берег. – К., 1988.

Лит.: Укр. літ. енциклопедія. – т.2. – К., 1990; Поженян Г. Вместо предисловия / Кашеїда А. Матросское море. – М., 1959; Кудієвський К. Анатолію Кашеїді – 60 // Літ. Україна. – 1988. – 18серпня.

Одержано редакцією – 30.08.17
Прийнято до публікації – 28.09.1

Владислав ГУНТИК

ТЕМА ВІЙНИ В УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ОПОВІДЯХ

В статті проаналізовані особливості оповідей про АТО. У процесі аналізу була здійснена спроба сформувати класифікацію оповідей про АТО за їх тематичним наповненням. Оповіді бойових дій – ця тематична група вважається найбільшою, що і засвідчують зібрані нами матеріали. Побутові оповіді також займають вагомe місце, це оповіді про буденне життя солдатів і людей в зоні АТО в ті проміжки часу, коли затихають кулі над головами. Суспільно-політичні – оповіді на суспільно-політичну тематику виокремлюються в фольклорі й раніше, зараз же вони доповнюються новими темами, проблемами. Оповіді гумористичного змісту, за час АТО зібрані анекдоти, комічні розповіді солдатів, які траплялися з ними. Розмаїта система романтичної оповідальної символіки, що використовує не лише характерні народнописенні образи, але й генерує власні, імовірно, і є стимулом до постановки питання про ступінь використання військової тематики у процесі оповідального народного творення.

Ключові слова: українські народні оповіді, АТО, тематика, фольклористика, класифікація, неказкові жанри, оповідання, тематичний принцип, дослідження, актуальність.

Постановка проблеми. Історія українського народу, починаючи ще з часів Гетьманщини і до сучасності, дуже не проста і терниста, адже на долю наших співвітчизників випало немало випробувань та нещасть. Ці темні плями нашої

історії не могли не відбитися у свідомості народу, з покоління на покоління інтерпретуючись у різні форми усної і писемної творчості, що до нас дійшли у вигляді оповідального фольклору. Різноманіття видів усної народної творчості на воєнну тематику дало змогу багатьом письменникам почерпнути для себе нові мотиви, нові сюжети та знайти нових героїв, що є близькими для кожного.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Оповіді на воєнну тематику цікавлять дослідників уже не одне століття. Звісно, протягом усього цього часу оповіді розглядалися в різних аспектах: историко-генетичному, типологічному, культурологічному тощо. Часто розповіді очевидців давали чіткішу інформацію, бо саме народ став учасником усіх подій, очима і вухами тих часів, хранителем цієї інформації. Теоретичні аспекти оповідань як фольклорної спадщини народу докладно розроблені в працях не тільки зарубіжних, а й вітчизняних дослідників, зокрема Н.Шумади, І.Кімаковича, С.Мишанича, М.Дмитренко, С.Бисикало, Ф.Борщевського.

У науці закріпилась думка, що «до сучасних оповідань належать передусім особисті спогади або розповіді про події і факти, які мали місце в житті рідних, односельців, знайомих оповідача. Сюжет оповідання будується здебільшого на одному епізоді чи містить ланцюг епізодів (у спогаді), об'єднаних тематично й асоціативно. Предметом зображення можуть виступати як побутові, щоденні справи, так і значні події, що зачіпають інтереси певного колективу, району, регіону та всього народу» [3, 17 – 21]. Тобто кожен драматично чи емоційно розказану оповідь, яка містить певні узагальнення і точку зору самого оповідача, можна вважати зразком народного оповідання.

Проте у фольклористиці довго велась дискусія, чи вивчати такі усні оповіді як явище фольклору, а тим більше, чи викремлювати їх як окремий жанр. Наприклад, Л. Ємельянов заперечував їхню художню природу і вважав лише «продуктом більш-менш осмисленої роботи людського мовлення» [5, 130]. Азбелєв відстоював ту ж позицію: «Так звані оповідання не можуть бути віднесені до фольклору, оскільки не становлять фактів суспільної свідомості».[5, 129] Класифікація на-

родних оповідань — питання досить складне і до сьогодні ще не вирішене. Велика строкатість і тематична розмаїтість текстів зумовлює труднощі у визначенні принципів класифікації.

Мета статті. На сьогодні, коли відкинуто всі ідеологічні нашарування минулого, потрібно переглянути існуючі принципи поділу та створити нову класифікацію.

Виклад основного матеріалу. Як одну з можливих, науковці пропонують класифікацію на основі тематично-хронологічного принципу. 1. Історичні оповідання 1) оповіді доби козаччини; 2) оповіді доби національно-визвольних рухів 17—18 ст. (Коліївщина, Гайдамаччина, опришківський рух); 3) оповідання про національно-визвольні рухи першої половини 20 ст. (Січові стрільці, УГА, УПА); 4) оповідання періоду встановлення на українських землях радянської влади (громадянська війна, колективізація, неп, голодомор, II Світова війна); 5) оповідання післявоєнної доби (сталінсько-брежнєвські репресії, хрущовська відлига, дисидентський рух, війна в Афганістані); 6) сучасні події (Майдан, АТО) [4, 118–119].

2. Суспільно-побутові оповідання: 1) заробітчанські (наймитські, робітничі); 2) емігрантські; 3) солдатські (рекрутські, вояцькі); 4) церковно-клерикальні; 5) з життя інтелігенції; 6) тюремно-таборові; 7) студентські; 8) туристські та ін.

3. Родинно-побутові: 1) про кохання, дошлюбні взаємини; 2) родинне життя; 3) фатальні випадки, життя неповних сімей (вдівство, сирітство, розлучення).

Кожна з вищеназваних груп має свою специфіку, умови і середовище побутування. Нерідко в текстах оповідань співіснують риси різних груп (напр., елементи історичні та суспільно-побутові або ж суспільно-побутові та родинні), але подібний тематичний синтез спостерігається і в інших жанрах фольклору, тому вони класифікуються за домінуючою ознакою.

Політична ситуація в країні, початок АТО підштовхнули фольклор до розвитку й наповнили його новими мотивами й темами. Керуючись вище зазначеною класифікацією, є доцільним класифікувати оповіді про АТО і виокремити їхнє тематичне наповнення.

1. *«Одного разу сиділи ми в окопі на вахті, небо чисте, пташки співають, чути й людей було. Сидиш в окопі, жартуєш з хлопцями і через п'ять хвилин починається обстріл. Хвилин десять стріляли гади, а після повна тиша. В той день я втратив свого товариша, його зачепило осколком».* Оповіді бойових дій – ця тематична група вважається найбільшою, що і засвідчують зібрані нами матеріали.

2. *«Що, напевно, найгірше на фронті, окрім куль, так це постійно їсти сухий пайок, або консерви. Тиждень, максимум два і все набридає. То буває як наваримо з хлопцями борщу в здоровенному казані, то аж від душі відлягає, бо окрім того, що смачно поїв, ще й згадав, що ще смачніший борщ варить рідна мати, за яку я тут і стою».* Побутові – побутові оповіді також займають вагоме місце, це оповіді про буденне життя солдатів і людей в зоні АТО в ті проміжки часу, коли затихають кулі над головами.

3. *«Ох, про цих політиків можна говорити довго, а ще більше можна говорити поганого. Останнім часом бурхливо обговорювали безвіз. Скільки ж можна було його чекати, обіцяли зробити його, майже зразу, а вийшло як завжди. І що ще смішніше, нам він тут і не потрібен зовсім».* Суспільно-політичні – оповіді на суспільно-політичну тематику виокремлюються в фольклорі й раніше, зараз же вони доповнюються новими темами, проблемами.

4. *«О так! Є у мене одна смішна розповідь. Збудували ми собі на посту туалет дерев'яний. І одного разу бойовики почали обстріл, ми ж, звичайно, всі по окопам і за укриття, сидимо й чекаємо. Сидіти і перечікувати – все що ми можемо. Після обстрілу перераховуємо своїх, одного не вистачало. Обшукали майже всюди, навіть і подумати не могли, що під час обстрілу він був в туалеті, зляканого ми ледь його звідти витягли. Добре що все обійшлося. І смішно і грішно».* Гумористичні – не на останньому місці знаходяться оповіді гумористичного змісту, за час існування АТО зібрані анекдоти, комічні розповіді солдатів про випадки, які траплялися з ними.

Упродовж п'яти років збирають оповіді про війну та АТО студенти ННІ української філології та соціальних комуніка-

цій Черкаського Національного університету імені Богдана Хмельницького. Предметом нашого дослідження є більше сотні історій про бойові дії в зоні АТО. Проте, на наш погляд, оповідальна складова, що сформувала особливу семантику і символіку, досі не визначалась як самостійна проблема вивчення фольклорного світобачення теми війни в українських народних оповідях. Місце війни у оповідальній фольклористиці розглядають епізодично і лише в контексті загальних засад романтичної творчості. Розмаїта система романтичної оповідальної символіки, що використовує не лише характерні народнопісенні образи, але й генерує власні, імовірно, і є стимулом до постановки питання про ступінь використання військової тематики у процесі оповідального народного творення.

Висновки. Саме тому логічно сформувані питання щодо причини інтересу вчених до народного творення неказкового жанру на тему війни. Якщо на прикладі оповідей про бойове минуле проводилися дослідження, то огляд і опис оповідей в АТО є новою і актуальною темою. На наш погляд, опрацювання і класифікація цих оповідей є першим ступенем в їх подальшому дослідженні.

Summary. Huntyk Vladyslav. The theme of the war in Ukrainian folk tales. The article analyzes the peculiarities of the stories of the ATO zone. In the course of the analysis, an attempt was made to form the classification of ATO's stories for their thematic content. Reports of fighting – this thematic group is considered the largest, as evidenced by the materials we have collected. Household – everyday stories also occupy a significant place, these are stories about the everyday life of soldiers and people in the ATO zone at the intervals when the balls go down above their heads. Socio-political – narratives on socio-political subjects are singled out in folklore before, but now they are supplemented by new themes, problems. Reports of humorous content, during the existence of ATO collected jokes, comic stories of soldiers that happened to them. A diverse system of romantic narrative symbols, which uses not only characteristic folk-man-made images, but also generates its own, is likely to

stimulate the question of the degree of use of military subjects in the process of narrative folk creation.

Key words: Ukrainian folk tales, ATO, subjects, folklore, classification, non-stylistic genres, stories, thematic principle, research, relevance.

Список використаних джерел

1. Дмитренко М. Українська фольклористика: історія, теорія, практика / М. Дмитренко. – Київ : Часопис «Народознавство», 2001. – 576 с.

2. Мишанич С. В. Біля джерел народної прози / С. В. Мишанич // Народні оповідання. Українська народна творчість. – Київ : Наукова думка, 1983. – С. 15 – 62.

3. Мишанич С. В. Усні народні оповідання С. В. Мишанич // Народні оповідання. Українська народна творчість. – К. : Наукова думка, 1986. – 327с.

4. Сумила М. Проблемно і фундаментально / М. Сулима // Літ. Україна. – 2004. – 14 жовтня. – № 40. – С.6; Дунаєвська Лідія. Нове ґрунтовне дослідження з історії української фольклористики ХІХ ст. / Л. Дунаєв // Народна творчість та етнографія. – 2004. – № 5. – С.118–119.

5. Наулко В. Думки і спогади про часопис етнографів та фольклористів В. Наулко // Народна творчість та етнографія. – 2000. – №4. – С. 129–130 с.

Одержано редакцією – 04.08.17

Прийнято до публікації – 28.09.17

РЕЦЕНЗІЇ

УДК 821.161.2.09

Оксана ВЕРТИПОРОХ

**МИСТЕЦТВО РОЗУМІННЯ І ЧИТАННЯ.
РОЗДУМИ НАД КНИГОЮ Т.ФОСТЕРА
«МИСТЕЦТВО ЧИТАННЯ: ЯК РОЗУМІТИ КНИГИ»
Фостер Т. Искусство чтения: как понимать книги / Томас
Фостер ; пер. с англ. Марии Сухотиной. — М. :
Манн, Иванов и Фербер, 2015. — 292 с.**

Поняття читання і розуміння художнього тексту є актуальним питанням сьогочасної гуманітарної науки. Можна знайти багато цікавого аналітичного й популярного літературознавства про цю проблему. Однією з таких книг є студія професора літератури Томаса Фостера, котрий розповідає про те, як потрібно розуміти особливу мову літератури, наповнену символами, підтекстами, паралелями і взаємозв'язками. На прикладі творчості класиків, відомих кожному, – В.Шекспіра, Й.Гете, Ф.Достоевського, Е.Оруелла, Е.Хемінгуея, М.Набокова та багатьох інших, – автор навчає нас бачити те, що приховане, що закодоване між рядками художнього твору. Ця книга – незамінна для всіх книголюбів, котрі бажають розуміти літературні тексти глибше. А також для тих, хто професійно пов'язаний з літературою, – письменників-початківців, журналістів, філологів загалом, літературних критиків. І думається, така книга якраз на часі, оскільки сучасний читач-реципієнт настільки занурений в круговерть інформаційного хаосу, що досить важко розуміти інколи звичні речі, а ще гірше – піддаватись інформаційному обману та маніпуляції. Інтерпретація сучасних текстів є відтак проблемним питанням.

У мові літератури, відзначає культуролог, зазвичай існує певний перелік правил і умовностей. Але постає проблема, як віднайти й усвідомити основні концепти, без яких книжку не зрозуміти? Автор відповідає: без кінця практикуватися, себто постійно читати. Недосвідчений читач сприймає книгу на емоційному рівні. Літературознавець також може сприймати художній текст емоційно, але в нього відразу ж виникне питання: чи знайомий мені цей сюжет, де я раніше і в якого автора його зустрічав?

Т. Фостер вказує на три аспекти фахового процесу читання та інтерпретації: Спогади. Символи. Паралелі. Ці три головні пункти відрізняють професійного читача від усіх інших. «Ми, літературознавці, – відзначає вчений, – скрізь бачимо символи». Фройд «читав» своїх пацієнтів, як читають книги. Автор наводить сюжети типових романів, які легко розкодовуються. Іноді ми думаємо, що в літературу прийшов «застій», тобто є типові сюжети, герої, але в літературу вриваються нові автори і, перевернувши все з ніг на голову, нагадують читачам і критикам про неправдивість їхніх думок. До цієї думки слід додати спостереження над сучасною ситуацією в українській літературі, коли сьогочасна активність мистецького пласту свідчить про певну культурну революцію та формування нових смислів (адже після 90-х сформувалася думка про те, що постмодернізм з його повторами й самоповторами, компіляцією, неможливістю віднайти щось нове заповнив усю українську літературу). Важливо те, що українська література останніх десятиліть відзначається появою художніх текстів, які свідчать про активний пошук митцями нових тем, засобів виразності, жанрових модифікацій задля того, щоб показати глобальні проблеми сучасного світу, екзистенцію людини під час тотальних змін (М.Дочинець, В.Лис, С.Андрухович, Г.Пагутяк, С.Жадан, Ю.Винничук та ін.).

Автор книги пояснює, що в літературі митці часто використовують різні символічні образи, скажімо, образи потойбічних сил, щоб зацікавити читача, а насправді такі тексти презентують глибокі контекстуальні рівні. І, справді, тут на думку приходять мій досвід читання й розуміння роману су-

часної української письменниці Галини Пагутяк «Слуга з Доброміля». У книзі розповідається, з одного боку, про життєві перипетії дхампіра – сина вампіра і відьми, котрий проживає довгі роки і намагається пізнати свою сутність – чого в ньому більше: від Сатани чи від Бога? А з іншого боку, йдеться про одвічну боротьбу добра і зла та ще й на національному тлі: на якому ж роздоріжжі опинилися українці?

І все ж, коли береш книгу, відзначає автор, варто пам'ятати: абсолютно нових і цілком самобутніх текстів просто не буває. Адже, як говорив канадський літературознавець Нортроп Фрай, «література виростає з літератури». Якщо вдумливо читати, помічаєш загальні схеми, архетипи, наскрізні теми та образи. Але це так само, як і з крапками на аркуші паперу, які потрібно з'єднати, щоб вийшов малюнок. Треба навчитися бачити, щоб поєднати крапки, і бачити, щоб розуміти загальні схеми. І коли ми читаємо текст, то розуміємо, де раніше зустрічали той чи інший мотив, героїв, – їхні вчинки. Сюжети виростають з інших сюжетів, вірші – з інших віршів. Діалог між давніми і новими книгами відбувається повсякчас і на різних рівнях. Звідси – досвід читання і розуміння стає глибшим і багатшим, в тексті виявляються різні рівні сенсу, причому читач навіть не завжди усвідомлює, як їх багато. Чим чіткіше ми пам'ятаємо, що будь-яка книга веде розмову з іншими книгами, тим більше паралелей і відповідностей кидається в очі і тим жвавішим стає для нас текст. Дуже часто автори використовують у своїх творах світові мотиви: шекспірівські, біблійні, а найбільше можемо спостерігати і проводити паралелі до фольклорних текстів, усної народної творчості. Читацька уява повинна бути полем, де одна творча сутність зустрічається з іншою. Наприклад, у світовій культурі і літературі мрія про політ обігрується з незапам'ятних часів. Автор відзначає, що мало що з грецької міфології приголомшує уяву сильніше, ніж історія Дедала та Ікара: батько-винахідник намагається врятувати сина від влади тирана і від власного творіння (лабіринту), вигадуючи щось ще більш дивне; син відкидає мудру батьківську пораду через юнацький максималізм; за необережність він платить життям, впавши з неймовірної висоти; батько

розчавлений горем. Так, продовжує автор, інші культури теж зачаровані стихією повітря. Тоні Моррісон викладає міф про крилатих африканців; у пантеоні ацтеків є вельми могутній бог Кетцалькоатль, змальований у вигляді змія з крилами. Багато християн вважають, що після прибуття в рай праведники отримують крила й арфу, символи польоту і співу – талантів, властивих птахам, але непритаманних людям. В Євангелії Сатана спокушає польотом Христа: пропонує йому кинутися з кручі і здійснитися, щоб довести свою божественну сутність.

Взагалі, простір довкола героя, акцентує дослідник, допомагає не тільки розкрити, але й іноді зовсім змінити його характер. Географія часто відіграє особливу роль у побудові літературного сюжету. Літературний пейзаж – це пейзаж думки, душі, історії. Іноді це ще і частина сюжету. Справді, додам від себе, локальна топографія стає визначальною прикметою сучасного українського письменства. Так, поняття «ліричного музею» (М.Епштейн) стає основним змістовим концептом прозової сучасної української письменності (Є. Пашковський, М.Матіос, С.Процюк, М.Дочинець, В.Лис та ін.): зосередження уваги на «малій» батьківщині – окремому маленькому селищі, а чи хуторі і через рефлексію цього локального простору – усвідомлення глобальних проблем людини і світу.

Наприкінці студії Т.Фостер говорить про те, що не варто навіть найталановитішому читачу чи спеціалісту-філологу гадати, ніби він знає всі коди і правила інтерпретації літературного твору. Необхідно пам'ятати про три аспекти «Великого Читання»:

1. Література – це завжди неповторність.
2. Варто читати те, до чого лежить душа.
3. Читання повинне бути в радість.

Думається насамкінець, що така книга стане в пригоді нам – викладачам-літературознавцям, студентам-філологам, оскільки у невимушеній манері дає можливість легко і просто увійти у світ Слова, зрозуміти його психосемантичну глибину і неоднозначність.

Одержано редакцією – 22.09.17

Прийнято до публікації – 28.09.17

Ганна МАРТИНОВА

**МОВОЗНАВЧІ СТУДІЇ В ЗБІРНИКУ ПАМ'ЯТІ
ЮРІЯ ОЛЕКСІЙОВИЧА ЖЛУКТЕНКА
[Національна пам'ять у філології: спадщина професора
Юрія Олексійовича Жлуктенка :
матеріали Всеукраїнської наукової конференції
(Львів, 2–3 жовтня 2015 р.). – Львів, 2017. – 294 с.; VI с.іл.]**

Поява збірника наукових праць, присвяченого 100-річчю від дня народження видатного українського вченого Юрія Олексійовича Жлуктенка, стала важливою подією в українській науці та культурі. Це чудовий пам'ятник відомому українському лінгвістові, перекладознавцеві, педагогові, людині, котра глибоку усвідомлювала потреби розвитку української науки і доклала „колосальних зусиль для становлення філологічного життя в Україні”. Зі скрупульозністю і теплотою матеріали збірника підготували організатори конференції, надаючи змогу кожному з нас наблизитись до постаті видатного вченого, осмислити його наукову спадщину, ширше використовувати її в дослідницьких пошуках.

Відкриває книжку добірка наукових розвідок, об'єднаних темою «Інтелектуальна біографія професора Юрія Олексійовича Жлуктенка», у яких відомі філологи О. І. Чередниченко, Н. Ю. Жлуктенко, Р. П. Зорівчак, О. Ю. Васильченко, А. П. Гризун, М. Е. Білинський висвітлили життєвий і творчий шлях, багатогранну діяльність ювіляра, напрями його наукових досліджень і доробок у царині загального і германського мовознавства, соціолінгвістики, контрастивної лінгвістики, методики викладання іноземних мов і перекладознавства.

Саме за цією проблематикою згруповано всі наступні матеріали збірника. У розділі «Соціолінгвістика» представлено ґрунтовні статті Б. М. Ажнюка про вплив наукової спадщини Ю. О. Жлуктенка на розвиток соціолінгвістики в Україні та вирізнення в майбутньому таких новітніх соціолінгвістичних студій, як еколінгвістика, мовне планування, мовний менедж-

мент, юридична лінгвістика; Ф. С. Бацевича про ідею органічності спілкування у світлі соціолінгвістичної теорії Професора та її перспективність для дослідження кооперативного міжособистісного та міжкультурного спілкування; О. П. Зеленської про напрацювання вченого з проблем мовної політики, мовної ситуації й мовного варіювання, які й сьогодні зберігають актуальність для використання в дослідницькій практиці.

У розділі «Контрастивна лінгвістика і методика викладання іноземних мов» розглянуто заперечні займенники в контексті порівняльно-типологічної граматики Ю. О. Жлуктенка (А. Й. Паславська), представлено аналіз англо-українських контрастивних граматичних студій в Україні (З. Г. Коцюба), обґрунтовано вагомість тези вченого про перспективи розгляду одних мов крізь структурну сітку інших із метою моделювання мови (Н. І. Андрейчук), висвітлено авторські підходи видатного науковця до методики викладання української мови як іноземної, зокрема щодо впровадження граматичного, текстового, країнозначого матеріалу, необхідного для формування комунікативної компетенції студентів (Л. П. Васильєва).

Викликають зацікавлення й оригінальні розвідки О. В. Литвіняк, І. М. Одрехівської, Н. М. Гриців про Ю. О. Жлуктенка як перекладача й перекладознавця та його внесок у порівняльно-історичне і загальне мовознавство (І. Р. Буніятова, Р. С. Помірко).

На завершення книжки в окремому розділі упорядковані архівні матеріали, зокрема листування вченого з Фризькою академією та його листи до Роксолани Петрівни Зорівчак, які становлять значний інтерес для дослідників, оскільки репрезентують розвиток наукових і ділових зв'язків.

Опублікований збірник укладено за чітким, продуманим планом, що уможливило всебічне представлення життєпису та подвижницької діяльності професора Ю. О. Жлуктенка, його внеску в українську та світову філологію.

Одержано редакцією – 26.09.17

Прийнято до публікації – 28.09.17

БІБЛІОГРАФІЯ

Поліщук В. Т.

1. Ще про щирість // Українська літературна газета. – 2016. – 30 вересня. – С. 5
2. Іван Котляревський у студіях Павла Филиповича // Слово і Час. – 2016. – 30 вересня.
3. Живе серце в залізному корпусі // Свобода (США). – 2016. – 30 вересня.
4. Михайло Старицький та його невмируще слово (передмова) // Михайло Старицький На прю! Вибране. – Ч-си, 2016. – С. 7-20.
5. Михайло Старицький. На прю! Вибране. – Ч-си, 2016. – 380 с.
6. Франкові – з Шевченкового краю // Іван Франко в працях науковців Черкащини. Біобібліографічний покажчик. – Ч-си, 2016. – С. 5-8.
7. Іван Франко в працях науковців Черкащини. – Ч-си, 2016. – 34 с.
8. Спадщина Михайла Максимовича в працях Івана Франка // Записки НТШ. – Серія «Філологія». – Т. 269. – Львів, 2016. – С. 191-199.
9. «Печаль огортає душу...» (До 75-річчя Д. Кононенка) // Нова Доба. – 2017. – 12.01.
10. «Печаль огортає душу...» (До 75-річчя Д. Кононенка) // Літературна Україна. – 2017. – 12 січня.
11. Новий погляд на давню тему (рец.) // Шевченків світ. – Вип. 9. – 206. – С. 161-165.
12. Ювіляр Павло Филипович // Холодний Яр. – 2016. – №1. – С. 229-244.
13. Наші столітні ювіляри // Холодний Яр. – 2016. – №2. – С. 61-82.
14. Дещо про взаємини С.Єфремова та П.Филиповича // Холодний Яр. – 2016. – №2. – С. 194-205.

15. На Черкащині визначено лауреатів премій // Вечірні Черкаси. – 2017. – 15 лютого.
16. Лісосмуги й література // Літературна Україна. – 2017. – 16 лютого.
17. Проблема, яку нарешті слід вирішити // Літературна Україна. – 2017. – 16 лютого.
18. Літературна енциклопедія Черкащини (под. 10-а) // Вісник ЧНУ. – Сер. «Філологічні науки». – 2016. – №1. – Т.2. – С. 132 – 139.
19. Шевченківський інтертекст у творах Михайла Старицького // ЛФК. – 2016. – Вип. 22 – 25. – С. 190 – 205.
20. Шевченківський інтертекст у творі Михайла Старицького // Збірник праць Міжнародної (39-ї) наук. Шевченківської конференції «Творчість Тараса Шевченка: компаративний та інтертекстуальний простір». – Ч-си, 2016. – С. 190-205.
21. Із Шевченком у центрі // Наш національний. – 2017. – березень (Вип. 27).
22. Дещо про взаємини Сергія Єфремова і Павла Филиповича // Іван Огієнко і сучасна наука та освіта. Наук. збірн. Серія філологічна. – Вип. 13. – Кам'янець-Подільський. – 2016. – С. 367-373.
23. На Черкащині визначено лауреатів премій // Літературна Україна. – 2017. – 2 березня.
24. Книжковий фестиваль у Черкасах // «Слово Просвіти». – 2017. – 15-21 червня.
25. Літературна енциклопедія Черкащини (под. 11-а) // Вісник ЧНУ. – Сер. «Філологічні науки». – 2017. – №1. – Кн.1. – С. 108– 125.
26. Україна хоче мати українську книгу // Свобода (США). – 2017. – 14 липня.

Ромащенко Л. І.

1. Молдовськими стежками українських діячів // Черкаський край. – 2017. – 9 січня.

2. Життєва і творча доля Григора Тютюнника і Василя Шукшина: схоже і відмінне // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія “Філологічні науки”. – Ужгород, 2016. – С. 219-227.

3. Олександр Васильович Тканко – педагог, воїн, письменник // Наш національний. – 2016. – грудень. – Вип. 24. – С. 3.

4. Образи духовенства в сучасній українській історичній прозі // Духовні іпостасі Евфросинії Полоцької: Історическая и современная. – Минск, 2016. – С. 214-221.

5. Російські культурні діячі у світлі епістолярію Тараса Шевченка // Літературознавство. Фольклористика. Культурологія: Збірник наукових праць. – Черкаси: Видавець Чабаненко Ю. А., 2016. – Вип. 23-25. – С.396-414.

6. „Слов’янські читання” на берегах Балтики // Вісник Черкаського ун-ту. Серія “Філологічні науки”. – Черкаси, 2016. – №1. – Т. 2. – С. 140-145.

7. Мандрівка філолога: „Синьоока сестра України” // Черкаський край. – 2017. – 9 берез.

8. Роман у віршах „Берестечко” як одна з найталановитіших художніх версій Хмельниччини // Берестецька битва в історії України: Матеріали науково-практичної конференції, присвяченої 365-річчю Берестецької битви та 25-річчю незалежності України. – Пляшева, 2017. – С.119-126.

9. Митець і мистецтво в епістолярному дискурсі Юліуша Словацького // Dialog dwuch kultur. – Warszawa, 2016. – S. 65-72.

10. Славянские чтения на берегах Балтики // Литературные знакомства. – 2017. – №1. – С.223-231.

11. Іван Франко і Теодор Томаш Єж // Київські полоністичні студії. – Т. XXIX. Іван Франко і польська культура. – Київ : Університет „Україна”, 2017. – С. 418-423

12. Революційні події в художній інтерпретації Костянтина Паустовського (за автобіографічною «Повістю про життя») // Літературний процес: методологія, імена, тенденції: зб. наук. пр. (філол. науки). – Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2017. – № 9. – С. 138-144.

13. Російські культурні діячі у світлі епістолярію Тараса Шевченка // Збірник наукових праць Міжнародної (39-ї)

наукової Шевченківської конференції „Творчість Т. Шевченка: компаративний та інтертекстуальний простір”. – Черкаси: Видавець Чабаненко Ю. А., 2017. – С. 396-414.

14. Художник Володимир Боровиковський як історична особа та художній образ // Матеріали XVI Міжнародного наукового семінара “Українці в державному апараті Росії (XVIII-нач. XX в.”. – Санкт-Петербург, 2016. – С.211-216.

15. Відзначено 125-річницю з дня народження Костянтина Паустовського // Режим доступу: <http://cdu.edu.ua/news/3941-vidznacheno-125-richnytsiu-z-dnia-narodzhennia-kostiantyna-paustovskoho.html>

16. Науковці ЧНУ повернулися з Гданська (Польща) // Режим доступу: http://cdu.edu.ua/news/4012-naukovtsichnu-povernulysia-z-hdanska-polshcha.html?_utl_t=fb.

17. Образ Катерини II в українській та польській літературі // Вісник Черкаського ун-ту. Серія “Філологічні науки”. – Черкаси, 2017. – №1. – Кн. 1. – С.63-69.

18. „Синьоока сестра України”: мандрівка філолога // Вісник Черкаського ун-ту. Серія “Філологічні науки”. – Черкаси, 2017. – №1. – Кн. 1. –С.135-138.

19. Михайло Стельмах і Йонас Авіжюс: точки дотику // Михайло Стельмах у новітніх парадигмах наукового знання. – Вінниця: Нілан-ЛТД, 2017. – С. 85-92.

Кавун Л. І.

1. Методичні засади вивчення української літератури у взаємозв'язках зі світовою // Філологічний Олімп. Офіційний електронний журнал всеукраїнського науково-педагогічного проекту "Філологічний олімп". – № 2-3, липень-серпень 2016. – (Філологічний Олімп) 1 електрон. опт. диск (CD-ROM); 12 см. – Систем. вимоги: Pentium ; 32 Mb RAM ; Windows 95, 98, 2000, XP ; MS Word 97-2000. – Назва з контейнера.

2. Образно-стильові особливості роману Гео Шкурупія «Жанна-батальйонерка» // Текст. Контекст. Інтертекст.

[Електронний ресурс]. – 2017. – №1.–Режим доступу до журналу: http://www.text-intertext.in.ua/pdf/n012017/kavun_lidia_01_2017.pdf.

3. Поетика роману Гео Шкурупія «Жанна-батальйонерка» // Актуальні проблеми української літератури і фольклору. – Вінниця, 2016. – Випуск 24. – С. 113-124.

Яроменко Н.М.

1. Розкуркулення (із неопублікованої збірки “Сучасна неказкова проза: Голодомор”) // Вісник Черкаського університету. Серія: Філологічні науки. – Черкаси: Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького, 2017. – № 1. – Кн. 1 – С. 83 – 108.

Пахаренко В. І.

1. Добро і зло. Правда і кривда // Шевченківська енциклопедія: в 6 т. – Т. 3 / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; редкол.: М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.] – К., 2015. – 11220 с. – С. 97 – 109.

2. Настанова на гармонію як основа геніяльності Тараса Шевченка // XXVII наукова сесія Осередку Наукового товариства ім. Тараса Шевченка у Черкасах: Матеріали доповідей / За ред. В. Масненка. – Черкаси, 2016. – С. 8–22.

3. Духовна велич Шевченка // Тарасова світлиця. – Ч. 1. – Черкаси: Вид-ць О. Третяков, 2015. – 260 с. – С. 5-12.

4. «Все йде, все минає...» (До проблеми еволюції світосприймання Т. Шевченка) // Шевченків світ. – Ч. 9. – 2016. – С. 70-76.

5. Людвіг ван Бетговен і Тарас Шевченко: паралелі духовного самопоставання // Літературознавство. Фольклористика. Культурологія. Збірник наукових праць. Випуск 23-25. – Черкаси, 2016. – С. 433-446.

6. «Ясновидці невидимих світів» (Своєрідність і вияви візіонерського типу творчості) // Вісник Черкаського університету. Серія «Філологічні науки». – 2016. – № 1. – Т. 2. – С. 11-17.
7. «Сердечний рай» (Шевченкова ідея гармонії) // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. Вип. 25: Тарас Шевченко і Соборна Україна. – Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича, 2015. – С. 44-55.
8. Охоронець нації // Наш національний. – 2017. – Вип. 27. – С. 2.
9. «Щоб слово пламенем взялось...»: Кілька міркувань про оновлення літературної освіти // Дивослово. – 2017. – Ч. 4. – С. 12-14.
10. Криза у вивченні літератури: потреба зважених змін // Режим доступу: <http://osvita.ua/school/reform/54818/>
11. Українська література: підручник для 9 класу загальноосвітніх навчальних закладів. – Київ : Грамота, 2017. – 272 с.

Скорина Л. В.

1. Присвята як дзеркало доби (на матеріалі поезії Володимира Сосюри 20-х років ХХ ст.) // Науковий вісник Миколаївського національного університету ім. В.О.Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство) : зб. наук. праць / за ред. О.Філатової. – №2 (18), листопад, 2016. – Миколаїв: МНУ імені В.О.Сухомлинського, 2016. – С.215-221.
2. Інтертекстуальні заголовки в українській поезії 1920-х років: типологія і функції // Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика» : зб. наук. праць. Вип. 25. – Херсон: ХДУ, 2016. – С.86-92.
3. Специфіка паратексту в поезії Михайла Драй-Хмарий і Павла Филиповича // Вісник Черкаського університету. Серія «Філологічні науки». – 2016. – №1 (т.2). – С.63-72.
4. Шевченкове слово в перітексті українського письменства 1920-х // Літературознавство. Фольклористика. Куль-

турологія. Збірник наукових праць. – Вип.23-25. – Черкаси: Видавець Чабаненко Ю.А., 2016. – С.205-226.

5. Присвята як інтелектуальний виклик (на матеріалі українського письменства 20-х років ХХ століття) // Мандрівець.–2016.–№4.–С.37-41.

6. Специфіка аналізу епічного твору: теорія і практика (на матеріалі оповідання В.Підмогильного «Ваня») ч.1 // Дивослово.–2017.–№4.– С.53-63.

7. Специфіка аналізу епічного твору: теорія і практика (на матеріалі оповідання В.Підмогильного «Ваня») ч.2 // Дивослово.–2017.–№5.– С.45-50.

8. Святі? Божевільні? (Нотатки на берегах збірки Дзвінки Торохтушко «Фотограф») // <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2017/07/21/072511.html>

9. Присвята як маркер міжтекстових зв'язків (на матеріалі українського письменства 1920-х років) // Слово і час. – 2017. – №7. – С.3-11.

10. Тичининські епіграфи в українському письменстві 1920-х: семантика, типологія, функції // Вісник Черкаського університету. Серія «Філологічні науки». – 2017. – №1 (т.1). – С.70-82.

11. Залишиться тільки один // Вісник Черкаського університету. Серія «Філологічні науки». – 2017. – №1 (т.1). – С.142-146.

12. Специфіка репрезентації української літератури у вітчизняній епіграфістиці 1920-х років // Наукові записки. Серія: Філологічні науки. –Вип. 158. – Кропивницький: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2017. – С.207-215.

Кошова І.О.

1. Володимир Винниченко. «Записки Кирпатого Мефістофеля» (конспект уроку позакласного читання з української літератури. 10 клас) // Вісник Черкаського університету. – Серія: Філологічні науки. – Вип. №1. – Черкаси, 2016. – С. 90 – 104

2. «...В пошуках кольору нашої долі»... Інтерпретація поезії Тараса Шевченка «Тече вода з-під явора...» // Spheres of Culture. – Volume XIV. – Lublin, 2016. – P. 75 – 82.

3. Символ, колір, звук у поезії Тараса Шевченка «Тече вода з-під явора...» // Літературознавство. Фольклористика. Культурологія. Збірник наукових праць. – Черкаси: Видавець Чабаненко Ю. А., 2016. – С. 343 – 358.

4. «Дикий глос на тлі злосинього дня»... Кольорові акценти в оповіданні Дмитра Борзяка «Під дощ» // Вісник Черкаського університету. – Серія: Філологічні науки. – Вип. №1. – Черкаси, 2017. – С. 23 – 33.

5. За словом колір: Інтерпретації художніх текстів. – Черкаси: Видавець Ю. А. Чабаненко, 2017. – 182 с.

Коваль Н. А.

1. Болота «Месопотамії» (Жадан С. Месопотамія : збірка оповідань і віршів / Сергій Жадан. – Х. : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2014. – 368 с.) // Вісник Черкаського університету. – Серія Філологічні науки. – 2016. – № 1. – Том 2. – С. 145–147.

2. «Вітька + Галя, або Повість про перше кохання» Валентина Чемериса: засоби творення комічного // Дивослово. – 2017. – № 9. – С. 56–58.

3. Зарубіжна література ХІХ століття: запитання й завдання. – Черкаси : видавець Чабаненко Ю. А., 2017. – 76 с.

Вертипорох О.В.

1. Індивідуальна психобіографія як модель творчого самоусвідомлення жінки-митця в романі «Українська реконкіста» Ніли Зборовської // Вісник ЧНУ. Філологічні науки. – № 1. Т.2. – 2016. – С. 100 – 107.

2. Наукова обсервація понять аналізу та інтерпретації літературного твору: гіпотези й методологічні висновки //

Клименко Г.А.

1. Українська документально-біографічна проза: жанрово-стильові “межі” (на матеріалі роману Ігоря Муратова “Сповідь на вершині” і книги Євгена Стеблівського “Звенигора. Повстанці. Шабля на комісара”) // Вісник Черкаського університету. Серія філологічні науки. Вип. 1. Т. 2 – Черкаси, 2016. – С. 37 – 48.

2. Шевченківські ремінісценції у творчості Шолом-Алейхема // Літературознавство. Фольклористика. Культурологія. – Вип. 23 – 25. – Черкаси : Вид. Чабаненко Ю. А., 2016. – С. 485 – 500.

3. Про баборню, дракона освіти й викрадене життя [рецензія на роман Мирослава Лаюка “Баборня”] // Режим доступу: <http://chytaу-ua.com/blog.php?id=447>.

4. Читиво Мирослава Лаюка про баборню, дракона освіти й викрадене життя // Режим доступу: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2017/05/02/092540.html>.

5. Феномен Шолом-Алейхема : пам’ять, обличчя, контекст // Всесвіт. – 2017. – № 3 – 4. – С. 280 – 290.

6. “Немов чужинка-емігрантка...” : повернення на дідівську землю (передмова до видання українськомовних перекладів поезій Анни Ахматової “Стисла руки під темним серпанком...”) // Вісник Черкаського університету. Серія філологічні науки. Вип. 1. Кн. 1. – Черкаси, 2017. – С. 132 – 135.

7. Самокритицизм митця як найвищий рівень критики (у рамках проекту “Чер.net.к@”) // Вісник Черкаського університету. Серія філологічні науки. Вип. 1. Кн. 1. – Черкаси, 2017. – С. 138 – 142.

8. Щоб жити у раю, треба пройти крізь пекло” [рецензія на книгу Тетяни Брукс “Ожеледиця”] // Режим доступу: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2017/08/08/071324.html>.

9. Яблуневе сонце. – Черкаси : Видавець Ю. А. Чабаненко, 2017. – 106 с.

10. Ахматова А. “Стисла руки під темним серпанком...” : вибрані поезії в перекладі Ганни Синьоок. – Черкаси : Видавець Ю. А. Чабаненко, 2017. – 100 с.

11. Козацький дух, що спить лельом, або Земля, від якої можна торкнутись Неба // Режим доступу: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2016/11/10/074326.html>.

12. Євген Стеблівський “Звенигора. Повстанці. Шабля на комісара”. Земля, від якої можна торкнутись Неба // Режим доступу: <http://chytay-ua.com/blog.php?id=348>.

13. Голос, що запалює сірники... [рецензія на книгу Арама Пачяна “Робінзон”] // Режим доступу: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2017/02/27/121522.html> Або:<http://chytay-ua.com/blog.php?id=403&lang=1>.

14. Схід і Захід : від прірви до компромісу [рецензія на роман Амелі Нотомб “Подив і тремтіння”] // Режим доступу: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2017/05/08/073013.html> Або: <http://chytay-ua.com/blog.php?id=487&lang=1>.

15. Тисяча сценаріїв про смерть війни, Або узагальнене у строфі століття // Режим доступу: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2017/05/24/071627.html> Або:<http://chytay-ua.com/blog.php?id=473&lang=1>.

16. Творчість як велика магія і сила зачарування [рецензія на книгу Елізабет Гілберт “Велика магія : творче життя без страху”] // Режим доступу: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2017/07/23/150956.html> Або: <http://chytay-ua.com/blog.php?id=521&lang=1>.

17. Ще одна формула Щастя від Аньєс Мартен-Люган // Режим доступу: [рецензія на роман Аньєс Мартен-Люган “Щастя в моїх руках”] <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2017/07/24/072731.html> Або: <http://chytay-ua.com/blog.php?id=519&lang=1>.

18. Злови свій океан, або Кожен сам собі Одисей [рецензія на роман Володимира Єрмоленка “Ловець океану: Історія Одисея”] // Режим доступу: <http://bukvoid.com.ua/>

reviews/books/2017/08/04/071625.html Або: <http://chytay-ua.com/blog.php?id=509>.

Мірошник О. Ю.

1. Проблема долі митця в суспільстві у повістях Тараса Шевченка «Художник» і «Музыкант»: трагічна закономірність чи особистий вибір? // Літературознавство. Фольклористика. Культурологія. Збірник наукових праць. Випуски 23 – 25. – Черкаси: видавець Чабаненко Ю. А., 2016. – 612 с. – С. 358– 359

2. Автобіографія Василя Стефаника 9 лютого 1926 року: спроба психобіографічного прочитання // Вісник Черкаського університету. Серія «Філологічні науки», – № 1. – 2016. – Том 2. – Черкаси: Черкаський національний університет, 2016. – 152 с. – С. 117 – 125.

3. Ukrainian mentality and social fracture – the consequences of national soul destruction // American Journal of Fundamental, Applied & Experimental Research. – 2017. – № 1 (4). – P. 92 – 96.

4. Українська ментальність в епоху російського більшовизму. Механізми й наслідки руйнування національної душі // Наше життя. – 2017. – № 6. – С. 7 – 9.

5. Ремінісценції «Божественної комедії» Данте Аліґ'єрі в повісті Тараса Шевченка «Музыкант» // American Journal of Fundamental, Applied & Experimental Research. – 2017. – № 2 (5). – P. 66 – 83.

6. Функції та роль мови у лікувальній практиці А. М. Кашпіровського // Міжнародна науково-практична конференція «Актуальні проблеми психології навчання та розвитку» з нагоди 70-ліття заснування лабораторії психології навчання імені І. О. Синиці, 25 – 26 травня 2017 року // http://inpsy.naps.gov.ua/files/pdf/2-j_den_1497815656.pdf. – С. 140 – 141.

Корецька М.В.

1. Фольклор і романтизм: співвідношення художніх систем // Вісник Черкаського університету. Серія: Філологічні науки. – Черкаси, Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького, 2016. – № 1. – Т. 1. – С. 18– 25.
2. Пародійний стрій «великого творення» романтизму // Літературознавство. Фольклористика. Культурологія. Збірник наукових праць. – Черкаси: видавець Чабаненко Ю., 2016. – С.566 – 581.
3. Семіотична природа народної пісні як наукова проблема // Вісник Черкаського університету. Серія: Філологічні науки. – Черкаси, Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького, 2017. – № 1. – Кн. 1 – С. 3 – 11.

Марценішко В. О.

1. Літературний процес початку ХІХ ст. в Польщі: утвердження національної ідентичності // Materials of the XII International scientific and practical conference, «Trends of modern science – 2016», May 30 – June 7, 2016 on Philological sciences. – Sheffield: Science and education LTD, 2016. – Volume 16. Philological sciences. – С.29 – 32.
2. Художня модель чужинства в українській історичній прозі кінця ХІХ ст.: порівняльний аспект // *Středoevropské věstník pro vědu a vzkum.* – Praha: Publishing house Education and Science, 2016. – С.62 – 64.
3. Топос хутора в історичній романістиці кінця ХІХ ст.: історико-функціональний дискурс // Матеріали за ХІІІ міжнародна научна практична конференція «Новината на напреднали найка – 2017». 15 – 22 май 2017 г. – София: «Бял ГРАД-БГ» ООД, 2017. – Т.7. Филологическите науки. – С. 92 – 94.
4. Концепція особистості в історичних творах Михайла Старицького і Генріка Сенкевича: компаративний дискурс // Вісник Черкаського університету. Серія: Філологічні науки. – Черкаси, 2017. – №1. Кн.1. – С.54 – 62.

Ткалич І.В.

1. Традиція меніппеї в повісті «Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швейцарію» Майка Йогансен // SCIENCE and EDUCATION a NEW DIMENSION. Philology, V (30), Issue:117, 2017. – 59-63

2. Пам'ять жанру в повісті «Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швейцарію» Майка Йогансена // Вісник Черкаського університету. Серія філологічні науки. – Випуск 1. Том 2. – Черкаси, 2016. – С. 25-31.

ХРОНІКА ПОДІЙ

2016 рік

9 листопада – доцент І.О.Кошова в обласній універсальній науковій бібліотеці ім. Т.Г. Шевченка виступила з доповіддю про долю і творчість І.Франка та М.Коцюбинського.

15 листопада – відбулася зустріч письменників з учителями міста.

16 листопада – професор В.Т.Поліщук узяв участь і виступив на літературному вечорі поета Валерія Кикотя, який відбувся в Черкаській обласній бібліотеці для юнацтва ім. В.Симоненка.

16 листопада – професор Л.І.Кавун взяла участь у засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.133.03 в Київському університеті імені Бориса Грінченка.

17 листопада – доцент Г.А.Клименко (Синьоок) у рамках проекту до Дня студента виступила в університеті з власними поезіями.

23 листопада – професор В.Т.Поліщук як голова координаційної ради творчих спілок Черкащини разом із представниками творчих спілок узяв участь у зустрічі з міським головою Черкас А.В.Бондаренком, на якій вирішувалось питання організації в місті книжкового фестивалю у 2017 році.

24 листопада – за програмою Державного комітету телебачення та радіомовлення України «Українська книга» в Черкасах вийшла друком книга вибраних творів Михайла Старицького «На прю!» (вид. Ю.Чабаненко. – Ч-си, 2016. – 380 с.). Укладач книги та автор передмови – проф. В.Т.Поліщук.

27 листопада – на телестудії «Рось» транслювалось інтерв'ю професора В.Т.Поліщука – «Тема голодомору у творчості письменників Черкащини».

28 листопада – у приміщенні Черкаського музичного училища ім. С.Гулака-Артемівського відбулася презентація книги вибраних творів Михайла Старицького «На прю!», в якій узя-

ли участь політик і громадський діяч М.В.Томенко, професор В.Т.Поліщук, митці, учасники літературного театру, журналісти, працівники бібліотек, молодь.

30 листопада – професор В.Т.Поліщук узяв участь у презентації роману Володимира Ткаченка «Московський клондайк» і виступив під час дійства, яке відбулося в Музеї «Кобзаря» Т.Г.Шевченка.

2 грудня – професор Л.І.Ромащенко взяла участь у роботі круглого столу, присвяченого 15-річчю Полонійного центру Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького.

3-4 грудня – на радіо «Рось» транслювався виступ професора В.Т.Поліщука під час презентації роману В.Ткаченка.

6 грудня – викладач Ю.В. Блажієвська і студенти 3-В курсу ННІ УФСК Дар'я Афанасьєва і Марія Вільчик узяли участь у записі радіопрограми студентського радіо «Sunfish». Черговий випуск програми було присвячено аналізу книги відомого блогера й письменника Павла Паштета Білянського «Я працюю на цвинтарі».

11 грудня – викладач Ю.В. Блажієвська взяла участь у зйомках сюжету 24 каналу, присвяченого сучасній літературі, проекту «ЧЕчитка» МГО «Книжковий маєстро».

13 грудня – доцент Л.В. Скорина виступила офіційним опонентом на захисті кандидатської дисертації Василенка В. С. «Модифікація травми в українській еміграційній прозі другої половини ХХ століття» (спеціальність 10.01.01 – українська література). Захист відбувся в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України.

17 грудня – доцент Г. А. Клименко (Синьоок) як член журі взяла участь II (обласному) етапі VII Міжнародного мовно-літературного конкурсу учнівської та студентської молоді імені Тараса Шевченка.

21 грудня – професор Л.І.Кавун взяла участь у засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.133.03 в Київському університеті імені Бориса Грінченка.

21 грудня – викладачі ННІ УФСК Юлія Блажієвська та Людмила Фіть і студент 1-Р курсу Руслан Крижанівський узя-

ли участь у радіопрограмі «Контакт» ТРК «Рось» (прямий ефір о 18.10), присвяченій літературним зустрічам і проектам, які проводяться в м. Черкаси, зокрема МГО «Книжковий маєстро», проекту «ЧЕчитка», проведенню книжкового фестивалю в наступному році.

21 грудня – професор Л.І.Ромашенко взяла участь у роботі круглого столу «Педагог, учений, воїн», присвяченого 100-річчю колишнього ректора Черкаського педінституту, професора О.В.Тканка.

2017 рік

5 січня – професор В.І.Пахаренко провів зустріч з учителями-словесниками м. Сміла. Відбулася презентація підручника з української літератури для 9 класу.

8 січня – професор В.Т.Поліщук узяв участь у покладанні квітів на могилу В.Симоненка в день його народження.

9 січня – у програмі «ЧСН» показане інтерв'ю професора В.Т.Поліщука до дня народження В.Симоненка.

10 січня – у ранкових і вечірніх радіоновинах прозвучало інтерв'ю професора В.Т.Поліщука з приводу Симоненківських днів у Черкасах.

10 січня – професор В.Т.Поліщук узяв участь у підготовці і проведенні літературно-мистецького вечора «Народ мій є! Народ мій завжди буде!», присвяченого 85-й річниці з дня народження В.Симоненка. Вечір відбувся в приміщенні обласної філармонії.

20 січня – у видавництві Ю. А. Чабаненко побачили світ дві нові книги доцента Г. А. Клименко (Синьоок): "Яблуневе сонце" (четверта поетична збірка) і "Стисла руки під темним серпанком..." (українськомовні переклади творів Анни Ахматової).

26 січня – вийшов друком 9-й випуск наукового щорічника «Шевченків світ» (ред. – В.Т.Поліщук), у якому вміщені статті професорів В.І.Пахаренка та В.Т.Поліщука.

27 січня – вийшло друком чергове число літературного часопису «Холодний Яр» (2016. – №1. – 320 с., ред. В.Т.Поліщук).

31 січня – професори В.Т.Поліщук і В.І.Пахаренко взяли участь у засіданні конкурсної комісії з визначення лауреата літературної премії ім. М.Масла. Лауреатами визнано поета Дмитра Іванова (м. Чернігів), кандидатуру якого висунула кафедра, та поетесу, доцента Валентину Коваленко.

31 січня – доцент О.В.Вертипорох прочитала лекцію «Основні тенденції сучасного літературного процесу в Україні» в обласній універсальній науковій бібліотеці ім. Т.Г. Шевченка.

2 лютого – професорові В.І.Пахаренку вручена Почесна відзнака Президента України «25 років незалежності України»;

2 лютого – професор В.Т.Поліщук у Шполі взяв участь у засіданні конкурсної комісії з визначення лауреата літературної премії імені О.Влизька, а в Смілянській РДА погоджував питання про перепоховання праху поета Т.Осьмачки зі США до с. Куцівка Смілянського р-ну.

3 лютого – вийшло друге число літературного часопису «Холодний Яр» (2016, ред. В.Т.Поліщук).

11 – 12 лютого – доцент Г. А. Клименко (Синьоок) взяла діяльну участь у літературному семінарі-практикумі (Міжнародний літературний проект "Чер.net.k@"), читала лекцію на тему “Самокритицизм митця як найвищий рівень критики”. Захід висвітлювала ОДТРК "Рось”.

11 лютого – доцент Г.А. Клименко (Синьоок) взяла участь у засіданні польської громади міста, зосібна презентувала власні поезії.

14 лютого – на обласному радіо «Рось» прозвучав виступ доцента І.О.Кошової «Доля, творчість і любов В.Винниченка, О.Олеся, Р.Троянker».

15 лютого – професор В.Т.Поліщук виступив офіційним опонентом на захисті кандидатської дисертації Карої Т.С. «Українська історична повість першої половини ХХ століття» (спеціальність 10.01.01 – українська література). Захист відбувся в Одеському національному університеті імені І.І.Мечнікова.

15 лютого – вийшов друком посібник для студентів доцента Н.А.Коваль «Зарубіжна література ХХІ століття: запитання й завдання» (Черкаси: видавець Чабаненко Ю.А., 2017. – 76 с.)

18 лютого – професор В.Т.Поліщук як представник Ліги українських меценатів узяв участь у проведенні 4 етапу Міжнародного конгресу з української мови ім. П.Яцика. Дійство відбулося в Інституті післядипломної освіти педагогічних працівників.

18 лютого – у КС "Буквиця" за сприяння кафедри видавничої справи, редагування і теорії інформації та буккросинг-клубу "Freebook" відбулася презентація нових книг доцента Г. А. Клименко (Синьоок) – українськомовних перекладів творів Анни Ахматової ("Стисла руки під темним серпанком...") і збірки власних поезій "Яблуневе сонце".

19 лютого – професори В.Т.Поліщук, В.І.Пахаренко, Н.М.Ярмоленко, Л.І.Кавун як члени журі взяли участь у процедурі захисту учнівських наукових робіт за програмою МАН.

20 лютого – вийшло друком чергове число «Вісника Черкаського університету» (2016. – №1. – Кн. 2), у якому вміщені статті викладачів кафедри: В.Т.Поліщука, Н.М.Ярмоленко, Л.І.Ромащенко, Л.В.Скорини, І.О.Кошової, О.В.Вертипорох, Г.А.Клименко, М.В.Корецької, В.О.Марценішко.

25 лютого – доцент Г. А. Клименко (Синьоок) взяла участь у засіданні літературного об'єднання «Провесінь» (с. Руська Поляна), де зосібна познайомила присутніх із власною творчістю.

2 березня – доцент Г. А. Клименко (Синьоок) взяла участь у заході, організованому ГО "Центр допомоги та розвитку «ПРОСТІР»", проведеному у форматі інтерактивного кафе на тему «Чоловіки та жінки: мистецтво гармонійних стосунків». Ганна Андріївна виступила експертом у питанні "Жіночі ілюзії та чоловічі помилки", проілюструвавши свою позицію власними поетичними текстами.

4 березня – доцент Г. А. Клименко (Синьоок) взяла участь у літературно-мистецькому заході "Вечір поезії Анни Ахматової" (засідання спільноти "Поети ХХІ століття", що відбулося в "Будинку, де живуть книги").

6 березня – доцент О.В.Вертипорох разом зі студентами 3 курсу відвідали презентацію книги С.Пантюка «Так мовчав Заратустра». Дійство відбулося в Черкаській обласній бібліотеці для юнацтва імені Василя Симоненка.

9-10 березня – в університеті відбувся ініційований кафедрою традиційний Шевченківський тиждень, за програмою якого проведено ряд заходів:

9 березня, четвер

– тематичний випуск радіогазети;

– презентація унікального видання «Кобзаря» Тараса Шевченка (проект Миколи Зубкова);

– літературно-музична композиція «Шевченкове слово і пісня» (проект заслуженої артистки України Наталії Мамалиги, актора Юрія Прокопчука та їхніх друзів);

– екскурсії студентських академгруп до музею „Кобзаря” Т.Г.Шевченка;

10 березня, п'ятниця

– круглий стіл «Олександр Багрій – шевченкознавець»;

– конкурс читців творів Т.Шевченка і творів про Т.Шевченка;

– екскурсії студентських академгруп до музею „Кобзаря” Т.Г.Шевченка;

– участь викладачів і студентів університету в концертній програмі Анатолія Паламаренка «Борітеся – поборете!».

13 березня – на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.178.01 в Інституті літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України відбувся успішний захист кандидатської дисертації викладача кафедри В.О.Марценішко “Трилогія Михайла Старицького “Богдан Хмельницький” і роман Генріка Сенкевича “Вогнем і мечем і типологічні паралелі” (спеціальність 10.01.05 – порівняльне літературознавство) (науковий керівник – професор В.Т.Поліщук).

21 березня – в університеті відбувся підготовлений кафедрою науковий семінар «Постать Василя Доманицького в контексті українського національного відродження поч. ХХ ст.», присвячений 140-річчю з дня народження видатного вченого-енциклопедиста В.М.Доманицького.

23 березня – у Науковій бібліотеці імені Михайла Максимовича ЧНУ імені Богдана Хмельницького відбулася творча зустріч доцента Г. А. Клименко (Синьоок) зі студентами.

24 березня – доцент Л.В.Скорина як член журі взяла участь у заключному етапі Всеукраїнського конкурсу студентських

наукових робіт зі спеціальності «Українська мова, література (у т. ч. методики їх викладання)», який відбувся в Житомирському державному університеті імені Івана Франка.

31 березня – професор В.Т.Поліщук виступив офіційним опонентом на захисті кандидатської дисертації Гросевич Т.В. «Жанрова специфіка романістики Анатолія Дімарова» (спеціальність 10.01.01 – українська література). Захист відбувся в Прикарпатському національному університеті імені Василя Стефаника.

4 квітня – професор В.Т.Поліщук узяв участь у засіданні міської топонімічної комісії.

7-8 квітня – професор Л.І.Ромащенко взяла участь і виступила з доповіддю «Гуманистические императивы творчества В. Быкова, О. Гончара и Г. Бёлля» на Міжнародній науковій конференції «Толерантность и нравственность в структуре духовной жизни общества» (Мінськ, Білорусь).

7-9 квітня – викладачі кафедри узяли діяльну участь у підготовці і проведенні першого книжкового фестивалю в Черкасах.

12 квітня – доцент Г. А. Клименко (Синьоок) взяла участь у нараді членів журі щодо результатів конкурсу "Фабрика вражень" (конкурс книжкових відеооглядів, Черкаська обласна бібліотека для дітей) – підсумкового етапу заочного оцінювання відеороликів.

13 квітня – професор Л.І.Ромащенко взяла участь у роботі Всеукраїнської науково-практичної конференції «Психолого-лінгвістичні особливості педагогічного спілкування», що проходила в Черкаському національному університеті імені Б.Хмельницького.

13 квітня – викладачі М.В. Корецька й І.В. Ткалич провели виїзні екскурсійні заняття на 3 курсі з дисциплін «Історія української літератури» й «Мистецтвознавство». Під час поїздки студенти відвідали Національний музей українського народного декоративного мистецтва, Державний музей театрального, музичного та кіномистецтва, виставку "Курбас у Києві".

14 квітня – ювілейну дату народження відзначила професор Н.М.Ярмоленко.

19 квітня – відбулася творча зустріч доцента Г. А. Клименко (Синьоок) у рамках проекту «Дегустація книжкових новинок: смакуй українське!» (ЦМБ ім. Лесі Українки).

20 квітня – професор В.Т.Поліщук прочитав лекцію на тему «Актуальні проблеми гуманітарного простору України та Черкащини» для завідувачів відділів інформаційної політики райдержадміністрації Черкащини.

20 квітня – професор Л.І.Ромащенко взяла участь і виступила з доповіддю «Революційні події в художній інтерпретації Костянтина Паустовського (за автобіографічною „Повістю про життя”)» на Міжнародній науковій конференції «Літературний процес: трансгресії революцій», що проходила в Київському університеті імені Бориса Грінченка.

21 квітня – професор В.Т.Поліщук узяв участь у відкритті ювілейної персональної виставки художника В.І.Клименка й виступив із вітальним словом. Дійство відбулося в обласному художньому музеї.

27 квітня – професор В.Т.Поліщук виступив зі словом про Василя Доманицького на літературно-творчій акції в обласній бібліотеці для юнацтва ім. В.Симоненка.

27 квітня – викладачі М.В. Корецька й І.В. Ткалич провели виїзні екскурсійні заняття на 2 курсі з дисципліни «Історія української літератури». Під час поїздки студенти відвідали меморіальний музей М.Л. Кропивницького, Кіровоградський академічний обласний український музично-драматичний театр ім. М. Л. Кропивницького, державний заповідник-музей І. К. Карпенка-Карого (Тобілевича) – «Хутір Надія».

Травень – червень – доцент Г. А. Клименко (Синьоок) виконувала обов'язки старшого інструктора під час проведення ЗНО.

4 травня – професори В.Т.Поліщук і В.І.Пахаренко взяли участь у засіданні конкурсної комісії з присудження літературної премії ім. Т.Осьмачки у 2017 році.

10 травня – відбувся творчий вечір доцента Г. А. Клименко (Синьоок) у рамках 137-го засідання ЧАШКА КАВИ.ЧЕ

11-12 травня – професори Л.І.Кавун і Н.М.Ярмоленко взяли участь у роботі XII Міжнародної наукової конференції «Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich. Tanatos», що проходила у Вроцлавському університеті (Польща).

12 травня – професор Л.І.Ромашенко взяла участь і виступила з доповіддю «Історична проза М. Костомарова» на Всеукраїнської науково-практичної конференції «Микола Костомаров і його епоха: текст і контексти» (Рівне).

12 травня – професор В.Т.Поліщук узяв участь у засіданні «круглого столу» «Крим і Україна: історія, сьогодення, перспектива» і виступив у дискусії.

15 травня – доцент О.В.Вертипорох разом зі студентами відвідали концерт Владислава Придатченка й гурту «Акварелі» в Будинку культури ім. І.Кулика.

17 травня – доцент О.В.Вертипорох разом зі студентами відвідала презентацію книг дитячої письменниці Наталії Ясиновської.

18 травня – відбулася творча зустріч доцента Г. А. Клименко (Синьоок) у Центральній бібліотеці ім. Т. Г. Шевченка для дітей (м. Київ).

29-31 травня та 12-14 червня – професор Н.М.Ярмоленко взяла участь у засіданні спеціалізованої вченої ради Д.26.227.01 в Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України.

23 травня – доцент Г. А. Клименко (Синьоок) взяла діяльну участь у святковому заході, організованому для номінантів конкурсу книжкових відеооглядів «Фабрика вражень-2017» Черкаською обласною бібліотекою для дітей.

24-26 травня – професор Н.М.Ярмоленко взяла участь у роботі Міжнародної науково-практичної конференції «Десяті всеукраїнські наукові фольклористичні читання, присвячені професору Лідії Дунаєвській», що проходила в Київському національному університеті імені Тараса Шевченка.

25-26 травня – професор Л.І.Ромашенко взяла участь і виступила з доповіддю «Михайло Стельмах і Йонас Авіжюс» на Всеукраїнської науково-практичної конференції «Михайло Стельмах у новітніх парадигмах наукового знання», що проходила у Вінницькому державному педагогічному університеті імені Михайла Коцюбинського.

26 травня – професор Н.М.Ярмоленко виступила офіційним опонентом на захисті докторської дисертації Гуменюк Г.М.

«Кримськотатарська народна емігрантська пісня кінця XVIII – XIX століть у контексті національних фольклорних традицій» (спеціальність 10.01.07 – фольклористика). Захист відбувся в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України.

29 травня – професор Н.М.Ярмоленко виступила офіційним опонентом на захисті докторської дисертації Грищенко І.В. «Фольклорні когнітивні патерни: міжетнічний полілог у народній прозі України» (спеціальність 10.01.07 – фольклористика). Захист відбувся в Київському національному університеті імені Тараса Шевченка.

30 травня – професор Н.М.Ярмоленко виступила офіційним опонентом на захисті докторської дисертації Лісової О.М. «Українська фольклористика Словаччини другої половини XX-XXI ст.» (спеціальність 10.01.07 – фольклористика). Захист відбувся в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України.

30 травня – доцент Л.В. Скорина виступила офіційним опонентом на захисті кандидатської дисертації Довіної М.С. «Образ “Великого Жовтня” в українській радянській літературі: хронологія, типологія, семіотика» (спеціальність 10.01.01 – українська література). Захист відбувся в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України.

31 травня – професор Л.І.Ромащенко взяла участь у роботі круглого столу, присвяченого 125-річчю від дня народження К. Паустовського, що проходив у Черкаському національному університеті імені Б.Хмельницького.

11 червня – доцент Г. А. Клименко (Синьоок) у рамках туру "Черкаси – Мошни – Будище" познайомила працівників Черкасиобленерго з власною поетичною творчістю (с. Будище, Зелена садиба "Коло друзів").

13 червня – доцент Г. А. Клименко (Синьоок) провела два майстер-класи для юних учасників приуніверситетського табору "Дніпровська хвиля" (загони "Смайлики" і "Позитиви"). Продовженням цього проекту став конкурс "Творчі таланти Дніпровської хвилі" (у номінаціях "Поезія", "Проза", "Відгук на книгу").

25 червня – доцент Л.В.Скорина взяла участь у роботі XXVI Міжнародної наукової конференції «Мова і культура» ім. проф. Сергія Бурога (Київ).

26 червня – доцент Л.В.Скорина виступила офіційним опонентом на захисті кандидатської дисертації Хороб С. С. «Жанрові особливості української фантастики кінця ХХ – початку ХХІ століття». Захист відбувся у Тернопільському національному педагогічному університеті імені Володимира Гнатюка.

27 червня – професор Л.І.Кавун взяла участь у засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.133.03 в Київському університеті імені Бориса Грінченка.

8 липня – доцент Г. А. Клименко (Синьоок) взяла участь у проекті "Поетичні батли", реалізованому в рамках Фестивалю нескореної Нації 2017 – Холодний Яр (село Грушківка, Кам'янський район). Довершенням події стала мандрівка на Тясминський каньйон.

15 липня – доцент Г. А. Клименко (Синьоок) відвідала творчу зустріч "Поетів ХХІ століття", що відбулася на тлі етнофестивалю "Трипільські зорі". Ганна Андріївна познайомила присутніх із новими власними поезіями, зосібна на східні мотиви.

31 липня – 8 серпня – професор Л.І.Ромашенко взяла участь і виступила з доповіддю «Українсько-польська ідентичність в романах Владиславського Бахревського» на ХХ Міжнародних літературно-освітніх читаннях „Діалог культур в літературі і мистецтві” (Гданьск-Сопот, Польща).

17 серпня – доцент Г. А. Клименко (Синьоок) побувала з творчим візитом у Вінницькій обласній універсальній науковій бібліотеці імені К. А. Тімірязєва, подарувавши бібліотеці примірники чотирьох власних поетичних збірок і книги українськомовних перекладів поезій Анни Ахматової "Стисла руки під темним серпанком...".

18 серпня – вийшло друком чергове число «Вісника Черкаського університету» (2017. – №1. – Кн. 1), у якому вміщені статті викладачів кафедри: В.Т.Поліщука, Н.М.Ярмоленко, Л.І. Ромашенко, Л.В.Скорини, І.О.Кошової, О.В.Вертипорох, Г.А.Клименко, М.В.Корецької, В.О.Марценішко.

23 серпня – доцент Г. А. Клименко (Синьоок) взяла участь в інтелектуальному шоу "Що? Де? Коли?" (у складі команди "Q").

27 серпня – доцент Г. А. Клименко (Синьоок) завітала на творчі надвечірні посиденьки до "Поетів ХХІ століття", прочитавши присутнім кілька нових поезій.

29 серпня – професор В.Т.Поліщук узяв участь у роботі міської топонімічної комісії і в телепрограмі «У фокусі подій» Черкаської територіальної компанії Національного радіо й телебачення.

1 вересня – розпочався 2017-2018 навчальний рік; професор В.Т.Поліщук узяв участь у засіданні експертної ради з питань книговидавництва при обласній держадміністрації.

2 вересня – доцент Г. А. Клименко (Синьоок) взяла участь у загальнопольських Національних читаннях, проведених Польським культурним центром імені Кароля Шимановського в обласній бібліотеці імені Тараса Шевченка. Ганна Андріївна познайомила присутніх із життєвою і творчою долею Станіслава Виспянського та його п'єсою «Весілля», обраною в результаті голосування для Національних читань-2017, а також зачитала фрагмент означеного твору в україномовному перекладі.

2 вересня – доцент Г. А. Клименко (Синьоок) взяла участь як член журі у творчому конкурсі "Поетична осінь у Кам'янці".

4 вересня – *6 вересня* – професор Л.І.Ромашенко взяла участь і виступила з доповіддю «Українсько-польська ідентичність у романі „Люба Україна. Довгий шлях до себе” В. Бахревського» на 13 міжнародному форумі «Діалог двох культур», що проходив у м. Кременець (Тернопільська обл.).

8 вересня – на 72-у році життя відійшов у вічність колишній завідувач кафедри і декан факультету української філології Олексій Омелянович Мануйкін (1946-2017).

8 вересня – на осінній сесії НТШ у Львові дійсним членом Наукового товариства Шевченка обрано професора В.Т.Поліщука.

12 вересня – професор В.Т.Поліщук узяв участь у роботі П'ятих Міжнародних Шевченківських читань «Тарас Шевченко: незламна постать на шляху до волі», присвячених 160-річчю від часу повернення Т.Г.Шевченка із заслання (1847-1857). Читання відбулися в Каневі на Чернечій горі.

28 вересня – доцент О.В.Вертипорох разом зі студентами відвідала презентацію роману Любка Дереша «Спустошення». Дійство відбулося в обласному художньому музеї.

28-29 вересня – доцент Л.В.Скорина взяла участь у роботі Міжнародної наукової конференції «Від смішного до великого: феномен комічного в літературі та культурі», що проходила в Бердянському державному педагогічному університеті.

5 жовтня – професор В.Т.Поліщук узяв участь і виступив із доповіддю на відкритті Всеукраїнських Сквородинських навчань «Пізнай себе».

5, 18 жовтня – професор Л.І.Кавун взяла участь у засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.133.03 в Київському університеті імені Бориса Грінченка.

6-7 жовтня – доцент Л.В.Скорина взяла участь у роботі Міжнародної міждисциплінарної науково-практичної конференції «Комунікативний дискурс у полікультурному просторі», яка проходила в Миколаївському національному університеті імені В.О.Сухомлинського.

13 жовтня – доцент Л.В.Скорина і старший викладач В.Марценішко взяли участь у роботі X Міжнародних Чичерінських читань «Світова література в літературознавчому дискурсі ХХІ ст.», які проходили у Львівському національному університеті ім. І.Франка.

25 жовтня – в університеті відбулася організована кафедрою презентація книги Михайла Слабошпицького «Протирання дзеркала», під час якої виступив автор, а також збірки поезій «Вірші з осені» київської поетеси Світлана Короненко.

Наукове видання

Збірник наукових праць

**Літературознавство.
Фольклористика.
Культурологія**

Випуск двадцять шостий

Технічний редактор – Ю. Чабаненко

Підписано до друку 24.11.2017 р.
Формат 60x84 1/16. Папір офсет.
Умовн. друк. арк. 18. Гарнітура Peterburg.
Вид. № 1102. Тираж 300 прим.

Видавець: Чабаненко Ю. А.
Свідоцтво про внесення
до Державного реєстру видавців
серія ДК № 1898 від 11.08.2004 р.
Україна, м. Черкаси, вул. О. Дашковича, 39
Тел: 0472/56-46-66, (093) 788-99-99
E-mail: office@2upost.com

Друк ФОП Чабаненко Ю. А.
Україна, м. Черкаси, вул. О. Дашковича, 39
Тел: 0472/56-46-66, (093) 788-99-99
E-mail: office@2upost.com