

ISSN 2227 – 2844

ВІСНИК

ЛУГАНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО
УНІВЕРСИТЕТУ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

№ 22 (281) ЛИСТОПАД

—
2013

ВІСНИК

ЛУГАНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ

№ 22 (281) листопад 2013

Засновано в лютому 1997 року (27)
Свідоцтво про реєстрацію: серія КВ № 14441-3412 ПР,
видане Міністерством юстиції України 14.08.2008 р.

Збірник наукових праць внесено
до переліку наукових фахових видань України
(філологічні науки)
Постанова президії ВАК України від 22.12.2010 р. № 1-05/8

Журнал включено до переліку видань реферативної бази даних
„Україніка наукова” (угода про інформаційну співпрацю
№ 30-05 від 30.03.2005 р.)

Рекомендовано до друку на засіданні Вченої ради
Луганського національного університету
імені Тараса Шевченка
(протокол № 2 від 27 вересня 2013 р.)

Виходить двічі на місяць

Засновник і видавець –
ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Головний редактор – доктор педагогічних наук, професор **Курило В. С.**

Заступник головного редактора –

доктор педагогічних наук, професор **Савченко С. В.**

Випускаючі редактори –

доктор історичних наук, професор **Бур’ян М. С.,**

доктор медичних наук, професор **Виноградов О. А.,**

доктор філологічних наук, професор **Галич О. А.,**

доктор педагогічних наук, професор **Горошкіна О. М.,**

доктор сільськогосподарських наук, професор **Конопля М. І.,**

доктор філологічних наук, професор **Синельникова Л. М.,**

доктор педагогічних наук, професор **Харченко С. Я.**

Редакційна колегія серії „Філологічні науки”:

доктор філологічних наук, професор **Бровко О. О.,**

доктор філологічних наук, професор **Галич В. М.,**

доктор філологічних наук, професор **Дмитренко В. І.,**

доктор філологічних наук, професор **Єгоров Б. Ф.,**

доктор філологічних наук, професор **Козлов А. В.,**

доктор філологічних наук, професор **Садомська Н. Д.,**

доктор філологічних наук, професор **Федоров В. В.,**

доктор філологічних наук, професор **Фоменко В. Г.,**

доктор філологічних наук, професор **Шестопалова Т. П.,**

доктор філологічних наук, професор **Штайнер І. Ф.**

РЕДАКЦІЙНІ ВИМОГИ

до технічного оформлення статей

Редколегія „Вісника” приймає статті обсягом 4 – 5 сторінок через 1 інтервал, повністю підготовлених до друку. Статті подаються надрукованими на папері в одному примірнику з додатком диска. Набір тексту здійснюється у форматі Microsoft Word (*.doc, *.rtf) шрифтом № 12 (Times New Roman) на папері формату А-4; усі поля (верхнє, нижнє, правє й лівє) — 3,8 см; верхній колонтитул — 1,25 см, нижній — 3,2 см. У верхньому колонтитулі зазначається: Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка № ** (***), 2013.

Інформація про УДК розташовується у верхньому лівому кутку без відступів (шрифт нежирний). Ініціали і прізвище автора вказуються в лівому верхньому кутку (через рядок від УДК) з відступом 1,5 см (відступ першого рядка), шрифт жирний. Назва статті друкується через рядок великими літерами (шрифт жирний).

Зміст статті викладається за планом: постановка проблеми в загальному вигляді та її зв’язок з важливими науковими чи практичними завданнями; аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв’язання цієї проблеми та на які спирається автор; виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячується ця стаття; формулювання цілей статті (постановка завдання); виклад основного матеріалу дослідження з певним обґрунтуванням отриманих наукових результатів; висновки з цього дослідження й перспективи подальших розвідок у цьому напрямку. Усі перелічені елементи повинні бути стилістично представлені в тексті, але графічно виділяти їх не треба.

Посилання на цитовані джерела подаються в квадратних дужках після цитати. Перша цифра — номер джерела в списку літератури, який додається до статті, друга — номер сторінки, наприклад: [1, с. 21] або [1, с. 21; 2, с. 13–14]. Бібліографія і при необхідності примітки подаються в кінці статті після слова „Список використаної літератури” або після слів „Список використаної літератури і примітки” (без двокрапки) у порядку цитування й оформляються відповідно до загальноприйнятих бібліографічних вимог. Бібліографічні джерела подаються підряд, без відокремлення абзацем; ім’я автора праці (або перше слово її назви) виділяється жирним шрифтом.

Статтю закінчують 3 анотації обсягом не менше 8 рядків українською, російською та англійською мовами із зазначенням прізвища, ім’я та по-батькові автора, назви статті та ключовими словами (3 – 5 термінів). Стаття повинна супроводжуватися рецензією провідного фахівця (доктора, професора).

На окремому аркуші подається довідка про автора (прізвище, ім’я, по батькові; місце роботи, посада, звання, учений ступінь; адреса навчального закладу, кафедри; домашня адреса; номери телефонів (службовий, домашній, мобільний).

ЗМІСТ

Глобалізація і документальна література

1. **Галич О. А.** Документальна література в умовах глобалізації 6

Природа та еволюція документальної літератури

2. **Бровко О. О.** Геральдика й емблематика як предмет літературознавчих досліджень 16
3. **Веретейченко І. А.** Європейська традиція в українському культурологічному просторі 25
4. **Глушкова Н. А.** „Золота доба” російської літератури в епістолярній творчості В. Стуса 36
5. **Коновалова О. І.** Радянська дійсність у нарисах Анатолія Шияна: рівні відтворення 45
6. **Скляр Н. В.** Контрастні поняття та протиставлені концепти як елемент сюжетної лінії німецькомовної автобіографії 53
7. **Черкашина Т. Ю.** Українська письменницька автобіографіка 1920-х років: збереження традицій минулого 66

Жанрова система документалістики

8. **Бондар Ю. В.** Жанрова гетерогенність щоденникового тексту П. Куліша 76
9. **Галич А. О.** Деконцентрований портрет у щоденниках Олеся Гончара: особливості komponування 82
10. **Галич В. М.** Цензура в щоденнику Олеся Гончара крізь призму теорії поля П'єра Бурдьє 90
11. **Даниліна О. В.** Книга Оксани Забужко „3 мапи книг і людей”: жанр чи метажанр? 100
12. **Ігнатів Н. Є.** Автобіографічний роман В. Сосюри „Третя Рота”: багатогранність відображення поетичного світовідчуття оповідача 108
13. **Негодяєва С. А.** Особливості документальної повісті Івана Дзюби „Спогади і роздуми на фінішній прямій” 115
14. **Шахова К. І.** Факт як структурний елемент „Записок солдата” І. Багмута 122

15. **Юферева Е. В.** Прозиметрия в письмах русских поэтов второй половины XIX в. 129

Мемуари, художня біографія, публіцистика

16. **Жижченко Л. Б.** Щоденник О. Кобилянської як шлях до пізнання письменниці 137
17. **Кизилова В. В.** Тема школи в автобіографічних повістях II пол. XX ст. про дітей: Гр. Тютюнник, А. Дімаров, В. Близнець 143
18. **Кузьменко В. І.** Праця І. Дзюби „Інтернаціоналізм чи русифікація?” як „лист у вічність” 152
19. **Проценко О. А.** Жанрово-стильова своєрідність роману П. Колесника „Поет під час облоги” 163
20. **Рарицький О. А.** Моральний стоїцизм Володимира Підпалого: мемуарна версія 171
21. **Стадніченко О. О.** „Холодне небо Півночі” Євгена Іваничука: автобіографічно-мемуарний дискурс 185
22. **Хом’як Т. В.** Інтерпретація Т. Шевченка в публіцистиці Д. Донцова 193
23. **Шарова Т. М.** Герої твору К. Гордієнка в контексті подвійного стандарту моралі 202
24. **Шаталова І. О.** Специфіка розкриття образу Григорія Сковороди в романі Володимира Єшкілева „Усі кути трикутника” 210
25. **Шевердіна А. П.** Біографічно-психологічні оповідання в українській літературі кінця XX століття 216
26. **Яценко О. О.** Художня біографія жіночих постатей Козацької доби в українській літературі кінця XIX – XX ст. .. 222

Актуальні проблеми літературознавства

27. **Даниленко І. І.** Співвідношення „свого” та „чужого” в Шевченковому „Подражанні сербському” 229
28. **Левицька Н. Є.** Прозовий доробок у творчості Юрія Липи 235
29. **Обухова І. Є.** Людина і війна в повісті Є. Летюка „Рік, один тільки рік” 244

30.	Павлюх Н. М. Генетико-еволюційний аспект проблеми читача	250
31.	Пінчук Т. С., Тарарива Л. Ю. Міфопоетичні доміанти в творчості В. Симоненка	257
32.	Царук А. П. Випробування межовими ситуаціями та ідеалом	266
33.	Шарова Т. М., Сасенко Ю. В. Іван Багмут: тематичний спектр та світоглядні орієнтири	273

Погляд крізь час

34.	Рева Л. Г. Сповідь на вершині літ	280
	Відомості про авторів	285

Глобалізація і документальна література

УДК 82 – 94.09+008

О. А. Галич

ДОКУМЕНТАЛЬНА ЛІТЕРАТУРА В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ

Глобалізацію в сучасному світі не можна відносити до явищ, що виникли наприкінці ХХ ст. Витоки світових глобалізаційних процесів слід шукати ще в далекому минулому, коли люди на ранніх етапах цивілізаційного розвитку прагнули інтегрувати й синтезувати набуті власним нелегким досвідом знання про світ і місце людини в ньому. „Хоча наші близькі та далекі предки й не знали слова „глобалізація”, однак глобалізаційні потягнення були їм знайомі. У різні часи, різними засобами та з різним успіхом нас глобалізували єгипетські фараони, всілякі „сини Сонця”, Дарій, той же Александр Македонський, Юлій Цезар, Чингізхан і Тамерлан, арабські експансіоністи, християнські місіонери, комуністичні пасіонарії, гітлерівські нацисти з їхнім „новим порядком”, маоїсти і чучхеїсти...” [1, с. 2]. Особливо інтенсивного розвитку інтеграційні пошуки набули після зародження капіталістичних відносин у світі. Капіталу досить скоро стало тісно в межах окремих національних держав, і він почав швидкими темпами долати міждержавні кордони, перетікати з континенту на континент, посилюючи обмін товарами, сировиною, стимулюючи рух трудових ресурсів і фінансів. Кожний новий винахід людства (поява колеса, парового двигуна, книгодрукування, електричної лампочки, телефону, радіо чи телебачення) сприяв розвитку глобалізаційних процесів, поглибленню духовних зв'язків різних народів. Саме з появою книгодрукування налагодився систематичний обмін між народами кращими надбаннями літератури та мистецтва. Все це сприяло зародженню процесів, спрямованих на зближення різних народів і націй. З легкої руки Й. Гете з'являється поняття „світова література” (Weltliteratur). Набуває потужного розвитку перекладацька справа. Завдяки перекладам кращі зразки художньої літератури набагато швидше стають доступними читачам у різних країнах світу, на різних континентах.

Могутнього поштовху глобалізаційні процеси зазнали в останні десятиліття ХХ століття та на початку нинішнього, й були ознаменовані такими масштабними змінами, що мають незворотній характер не лише для духовної сфери діяльності людини, але й передусім для політики, філософії, фінансової справи, економіки, медіа-сфери, інформаційних технологій, реклами тощо.

Якщо глобалізаційні процеси в економіці, фінансовій сфері чи політиці є предметом вивчення багатьох науковців, що розглядають їх у різних аспектах, то студії в галузі літератури та мистецтва поки що не стали пріоритетними в науковій літературі. Українські й зарубіжні вчені, надто ж філологи, стоять сьогодні лише на порозі теоретичного й історико-літературного осмислення цього непростого й значною мірою суперечливого явища, яким є світова глобалізація, котра має низку позитивних впливів, передусім в економічній, енергетичній, фінансовій сферах, зокрема в інтеграції локальних економік в загальний світовий ринок, що активно регулюється транснаціональними торговими та фінансовими корпораціями, до позитивів треба додати також суттєві прориви у сфері інформаційній, але слід враховувати, що глобалізація несе й чимало негативів для суспільного розвитку людської цивілізації. „Глобалізацію, природно, не можна зупинити чи відмінити, її треба осмислювати й шукати закономірностей, щоб використати наявний життєтворчий потенціал та мінімізувати руйнівні наслідки” [2, с. 118].

Серед науковців, що зробили певні кроки в осмисленні світових глобалізаційних процесів та їхнього впливу на духовну сферу діяльності людини, зокрема на літературу, слід назвати польську дослідницю Є. Доманську, українських учених І. Дзюбу, Т. Денисову, І. Лімборського, проте їхні студії присвячені більш загальним проблемам розвитку художньої літератури, вони зовсім не торкаються сфери документальної літератури, яка через зростання її питомої ваги в новітньому літературному процесі заслуговує на окрему розмову. У цьому полягає актуальність нашого монографічного дослідження, метою якого є з'ясування впливу глобалізаційних виявів у світі на розвиток документальної літератури, зокрема таких її жанрових форм як щоденник і роман.

„Все тіснішим стає поняття глобального світу, а натомість дедалі більше зацікавлень викликає планетарна ідентифікація, що підтримується ідеями транскультурного вокалізму” [3, с. 16 – 17], – наголошує Є. Доманська. „Наукова думка все ще знаходиться на „початку” шляху всебічного осмислення глобалізації, її тенденцій в літературі і мистецтві” [4, с. 7], – свідчить І. Лімборський. „Масштаби й багатоаспектність цього процесу засвідчують, що людство вступило в нову добу свого розвитку, який матиме характер планетарних змін” [1, с. 2], – підкреслює І. Дзюба. „Глобалізація не є першою спробою Західної цивілізації універсалізувати світ за власним розсудом (аналогічні явища спостерігаємо і в незахідних цивілізаціях) – скажімо, в такому дусі можна потрактувати і хрестові походи, і колонізаторську практику. Але глобалізація в добу постіндустріалізації має власну специфіку, що її й символізує „американізація” [2, с. 119].

Насамперед слід зазначити, що глобалізація зачепила передусім ті сфери людської діяльності, де могутність і сила визначають шляхи її втілення. Це, значною мірою, проявляє себе в політиці, економіці,

енергетиці, фінансах, інформаційних та комунікаційних технологіях, де провідні держави планети, що належать до так званого першого світу, зміцнюють власні позиції за рахунок країн третього світу, відвойовуючи в них матеріальні ресурси (нафта, газ, інші корисні копалини), насаджуючи лояльні до світових лідерів режими, про що свідчать останні події в північній Африці, на Близькому Сході, в центральній Азії тощо. Інтереси провідних держав, у яких проживає „золотий мільярд” мешканців землі, виходять далеко за межі власних національних кордонів, набувають транснаціональних ознак. Провідні держави світу намагаються перенести шкідливе чи затратне виробництво в слаборозвинені держави, де присутній надлишок дешевої робочої сили. Суттєво зростають протиріччя між багатством і бідністю. У світі надзвичайно активно розвиваються міграційні процеси. Мешканці країн третього світу все активніше прагнуть проникнути на території високорозвинених країн Заходу, де їх також досить часто використовують у якості дешевої робочої сили, часом нелегально, без сплати податків. Трудова міграція в процесах глобалізації також сприяє розвитку денационалізації, розмиванню або й повній втраті національних відмінностей, руйнації й зникненню мов, особливо малочислених народів. Англійська мова в останні десятиліття стає домінуючою на різних континентах, а „мультикультуралізм та плюралізм – ідеологією глобального світу” [3, с. 136].

Все це має пряме відношення й до літератури. Зокрема, малим літературам Європи, і не лише цього континенту, стає набагато важче відстоювати свою своєрідність, неповторність, самостійність, право на писання творів рідною мовою, фактично, їх позбавляють права на майбутнє. Наприклад, як свідчать західні вчені, „на сьогодні в голландському літературному полі більшість виданих за останній час нових книжок – це переклади з іноземної, головним чином – англійської мови” [5, с. 41]. Все це переконливо доводить, що переклади з англійської мови й сама англійська мова поступово витісняють національний літературний продукт, суттєво обмежують сферу його вживання.

На пострадянському просторі все ще суттєвий вплив має російська мова. Це яскраво заявляє про себе, наприклад, в білоруській літературі, меншою мірою в українській. Проте й тут з’явилися паростки, що в майбутньому можуть привести до зростання частки англійської мови, котрий буде витіснити російськомовний, а згодом (чи паралельно) й україномовний літературний продукт.

Під впливом глобалізації масова культура з далеко не найкращими її зразками потужно проникає в національний простір різних держав земної кулі, надто країн третього світу, зокрема й України. Масова література робить подібні твори доступними для широких народних мас, залучаючи все нових і нових читачів. Водночас вона розмиває їхні естетичні смаки, оскільки читач у такому разі має справу з творами

досить сумнівної естетичної вартості, де головним критерієм успіху для автора і видавця є отримання високих прибутків, досягнення комерційних успіхів. До того ж більшість таких текстів втрачають національне зафарбування, їхні сюжети будуються на трафаретній основі, а герої стають схожими на образи в інших, часто культових авторів. Нерідко в основу фабули таких творів кладуться справжні історії з особливо зухвалими пограбуваннями, жорстокими вбивствами, різного роду збоченнями, про які широко повідомляли засоби масової комунікації. Розгортається інтенсивний процес деканонізації реальних історичних постатей. І мова йде не тільки про нові біографії відомих історичних постатей, скажімо, В. Леніна, Й. Сталіна чи інших діячів радянського минулого, деканонізація зачіпає й постаті видатних діячів української науки чи культури, наприклад, Г. Сковороду, Т. Шевченка, І. Франка, Лесю Українку, О. Кобилянську тощо. Цей потужний натиск масової культури в духовний простір України і його наслідки в майбутньому досі ніхто ніколи не прораховував і не прогнозував. Одне уже зараз є зрозумілим: поряд з позитивними моментами глобалізація несе в літературу багато небезпек, передусім орієнтуючи читачів з невибагливими естетичними смаками на тексти, у основі яких лежить відображення примітивних фізіологічних потягів, низьких людських інстинктів, різного роду збочень, жорстокого насильства, кримінальних, релігійних та інших субкультур. Літературну мову все частіше витісняє розмовна з ненормативною лексикою. Загрозу становить також показ дегероїзації, деканонізації минулого, ігнорування національних й історичних особливостей розвитку літератури того чи іншого народу, його традицій, звичаїв і обрядів. Врешті решт крайня форма глобалізації веде до зникнення окремих націй і розмивання національних особливостей. При цьому естетична складова літератури все менше береться до уваги. Особливо страждає від цього документальна література, насамперед мемуари та художньо-біографічні твори. Тексти, де представлені постаті видатних діячів культури, мистецтва, навіть політиків чи вчених, спортсменів, поступово витісняються на узбіччя цивілізації, стають маргінальними. Засилля масової культури натомість на передній план висуває ті з них, у котрих у якості головних героїв виступають диктатори, на совісті яких знаходяться мільйони людських життів, серійні вбивці, організатори резонансних пограбувань, хресні батьки мафії, різного роду збоченці, гвалтівники, релігійні фанатики та екстремісти, представники кримінальної субкультури, люди, у яких є серйозні проблеми із законом. Тут часто для письменників та видавців провідну роль відіграють суто комерційні інтереси. Видавці виходять з того, що мемуарна чи біографічна книжка як товар має швидко реалізовуватися, мати комерційний успіх і приносити надшвидкий прибуток. Сам автор такого твору у такому разі перетворюється на продукт комерції, для якого потрібні піар-компанії. Модель взаємин автора та читача, досі притаманна для країн Заходу, починає з певними

нюансами приживатися на пострадянському просторі. І в цьому глобалізація негативно відбивається на змістовій і художній якості документальної книжки.

При такому підході неодмінно зникають специфічні риси, що дають підстави віднести мемуарний чи біографічний твір до певної національної літератури. Герої біографічних творів виявляються космополітичними й надзвичайно схожими один на іншого. Вони живуть за стандартами їхніх прототипів, які в умовах глобалізації в гонитві за надприбутками не дотримуються будь-якої моралі, легко йдуть на різного роду злочини, навіть убивства, не зупиняються перед жорстоким насиллям, люблять розкішно жити, добре пити та їсти, проводять час і часто вирішують власні проблеми в дорогих готелях чи ресторанах, відпочивають з коханками на фешенебельних курортах, їздять на найкращих і найпрестижніших автомобілях, у їх розпорядженні швидкісні літаки, гвинтокрили та яхти.

Прогнозуючи недалеке майбутнє людської цивілізації в умовах глобалізації, один із найполемічніших і найпровокаційніших письменників сучасної Франції Ф. Бегбедер у романі „99 франків” зазначав: „Довгими годинами ти блукаєш супермаркетом, посміхаючись камерам спостереження. Ось, до речі, ще одна інформація, котру ти запозичив у себе на роботі: тепер ці штуки будуть служити не лише для затримання kleптоманів. Інфрачервоні Web-камери, сховані в підвісних стелях і підключені до центрального комп’ютера, дозволять дистриб’юторам дізнатися про ваші пристрасті і звички, фіксуючи магнітні коди покупок, для того щоб пропонувати вам знижки, примушувати дегустувати нові продукти і по радіо спрямовувати до полиць з вашими улюбленими товарами. Скоро вам і зовсім не знадобиться ходити в магазин: маркетологи і так розвідають ваші смаки, підключивши холодильник до Інтернету, і привезуть все потрібне прямо в будинок; таким чином, життя ваше буде цілком розписане й уведене в процес глобальної індустріалізації” [6, с. 124].

Спогади й життєписи новітніх авторів нерідко шокують читачів, оскільки мемуаристи й біографісти часто згадують такі речі, які далеко не прикрашають їх самих, і їхніх героїв. Так, Г. Грасс у мемуарному романі „Цибулина пам’яті” уперше відверто пише про своє есесівське минуле. Хай цей факт і відноситься до юності Нобелівського лауреата, однак це відверте зізнання шокувало багатьох шанувальників творчості цього талановитого письменника не тільки на його батьківщині в Німеччині, а й широке коло читачів у інших державах світу, спричинило бурхливі дискусії з приводу цього в пресі, на телебаченні, в Інтернеті. Дехто з радикально налаштованих реципієнтів творчості Г. Грасса вимагав її революційної переоцінки, позбавлення письменника Нобелівської премії, також перегляду потребувала й суспільна репутація німецького митця. Той факт, що в романі „Цибулина пам’яті” автор спробував відтворити непростий процес осягнення ним масштабів

злочинів фашистів у Другій світовій війні, злочинну роль військ СС у гітлерівських злодіяннях, і все це трапилося з ним лише по війні й прийшло не одразу, додавши всесвітньовідомому митцеві відчуття провини й сорому за минуле і його власний короткий есесівський досвід, радикалами не брався до уваги.

Епатажність, еротика, обценна лексика все частіше виходять на передній план новітньої документальної літератури. Про це свідчить, скажімо, мемуарний роман відомого українського письменника Ю. Андруховича „Таємниця”, де чимало сцен, котрі ніби кидають виклик суспільству, його моралі, ненормативна лексика наче вимагає публічного епатажу, а еротика немов балансує на межі з відвертою порнографією. Можна, для прикладу, розглянути біографічний твір Нобелівського лауреата 2010 року перуанця М. В. Льоса „Сон кельта”. На перший погляд, цілком традиційний твір латиноамериканського письменника, переобтяжений дрібними деталями, сотнями імен реальних персонажів, справжніми фактами, епатує читача частими посиланнями на щоденники головного героя Роджера Кейсмента, котрий досяг високих дипломатичних посад у Британській імперії, отримав від неї державні нагороди, а потім переставши служити Великій Британії, перейшов до боротьби за незалежність Ірландії. Щоденник (справжній чи сфальсифікований британцями) дискредитує героя в очах мешканців Великої Британії та її тодішньої колонії Ірландії, вихованих на пуританських традиціях, що ведуть відлік з попередніх століть, натуралістичними картинами його нерозбірливих гомосексуальних стосунків з різними людьми, часто звичайними покидьками в дешевих готелях, нічних парках у різних регіонах світу, куди Роджера Кейсмента закидала доля.

Стандарт і стереотип непомітно підміняють оригінальність і неповторність мислення письменника, а численні симулякри творять скоріше гіперреальність, аніж відштовхуються від справжньої реальності. Замість мемуарів і біографій часом з’являються квазі-мемуари і квазі-біографії. Яскравими прикладами цьому в українській літературі є квазі-мемуарний роман Ліни Костенко „Записки українського самошедшого” та квазі-біографічний роман про Г. Сковороду „Усі кути Трикутника” В. Єшкілева. Так, перший роман видатної української поетеси Ліни Костенко, що написаний у формі стилізації під документ, засвідчує про тенденцію, що все яскравіше виявляє себе в новітній літературі: коли інтерес до документальності бачення людей і подій переростає в потребу імітувати документи й факти, таким чином розширюючи аудиторію потенційних читачів, що, можливо, також є одним із виявів глобалізаційних процесів у світовій літературі. У творі В. Єшкілева заявляє про себе явно виражена деканонізація існуючої традиції зображення Сковороди в біографічній літературі. Особливо це яскраво проявляється в потужних еротичних мотивах роману, не завжди підкріплених реальними документами та

фактами, експериментуванні з формою, коли роман явно виходить за межі канонічного жанру. Та й сам образ мандрівного філософа Григорія Сковороди має дуже мало рис, які б наближали його до образу реального героя, що жив у XVIII ст. Цілком слушно відомий учений-медієвіст П. Білоус зазначав, що це твір „не про Григорія Сковороду. Про когось іншого, кого він назвав Сковородою” [7, с. 2]. Саме тому новий роман В. Єшкілева „Усі кути Трикутника”, що має підзаголовок „Апокриф мандрів Григорія Сковороди”, цілком уписується в такий жанровий різновид біографічного роману, як квазі-біографія. Своєрідною квазі-біографією американського солдата є роман бельгійської письменниці Амелі Нотомб „Форма життя”, написаний формі діалогу через листування електронною поштою письменниці й американського вояка, що ніби служить в Іраку.

Симулякризацією сповнений і перший роман українського письменника Олександра Ірванця „Рівне / Ровно (стіна)”. Це помітно уже з прізвища, імені та імені по батькові головного героя – Шлойми Васильовича Ецірвана та його біографії. Якщо зробити невеличку перестановку літер у прізвищі героя, то вийде Ірванець. По батькові він Васильович, а Шлойма, як пояснював сам автор роману „Рівне / Ровно (стіна)”, – „це ідішна форма імені Саша, Шура” [8, с. 6]. Письменник прагнув переконати читача, що його герой – це він сам, а факти життя і творчості нагадують біографію автора. Хоча все це розгортається на тлі абсолютно вигаданої ситуації, коли українське місто Рівне опинилося поділим на дві частини Стіною, яка нагадувала ту берлінську, що відокремилася в часи глобального протистояння двох діаметрально протилежних політичних систем тодішню столицю Німецької Демократичної Республіки від західного Берліна.

„Поступ глобалізаційних процесів останнього часу неухильно підштовхує до парадоксального висновку: глобальне зближення колишніх національних держав, поява нових транснаціональних і транскультурних діалогів та форм комунікації і навіть фактичне відкриття кордонів між країнами Європейського Союзу ще не означає, що країни стали ближче, а їхні культури утворили нову наднаціональну єдність” [4, с. 10]. Людина в умовах глобалізації стає лише продуктом, „оскільки глобалізація більше не враховує окремих людей” [6, с. 341].

Потужний вплив глобалізації на документальну літературу останніх десятиліть позначився на її комерціалізації, стрімкому переміщенні в центр оповіді абсолютно іншого героя, часто аморального, цинічного, далекого від того вікторіанського типу, що домінував у попередні десятиліття, підмінивши його симулякрами, додавши еротики, що інколи тяжіє до порнографії, наповнивши нецензурною лексикою. Все це потребує подальшого ретельного осмислення літературознавцями й наполегливого вивчення. Водночас стає зрозумілим, що новітня українська документальна література в умовах поглиблених міжнародних контактів, може вижити (як і художня література в цілому),

якщо вона буде сприяти розвитку національної ідентичності, культурному зміцненню власного народу, а Україна спроможеться посісти гідні позиції у світі, що швидкими темпами глобалізується. І ще один висновок, вивчення процесів глобалізації в літературі, зокрема й у документальній, веде, очевидно, до пошуків інших методологій дослідження, що об'єктивно можуть бути тільки міждисциплінарними. Той, хто буде займатися подібними студіями, повинен добре розбиратися не лише в мистецтві слова, а й в економіці, фінансовій справі, історії, філософії, соціології, культурології, антропології тощо.

Список використаної літератури

- 1. Дзюба Іван.** Глобалізація і майбутнє культури // Літературний ярмарок [Електронний ресурс] / Іван Дзюба. – Режим доступу : http://lit-jarmarok.in.ua/index2.php?option=com_content&task=419&... 20.06.2012.
- 2. Денисова Тамара.** Школа американської компаративістики : генеза, історія, характеристика / Тамара Денисова // Національні варіанти літературної компаративістики. – К. : Видавничий дім „Стилос”, 2009. – С. 81 – 140.
- 3. Доманська Є.** Історія та сучасна гуманітаристика : дослідження з теорії знання про минуле / Єва Доманська ; пер. з польськ. та англ. В. Склокіна ; наук. ред. В. Склокін, С. Троян. – К. : Ніка-Центр, 2012. – 264 с.
- 4. Лімборський І. В.** Світова література і глобалізація : [монографія] / І. В. Лімборський. – Черкаси : Брама-Україна, 2011. – 192 с.
- 5. Rees Kees van.** Field, Capital and Habitus : A Relational Approach to „Small” Literatures / Kees van Rees // Kleinheit als Spezifik. – Oldenburg : BIS-Verlag der Carl von Ossietzky Universitat Oldenburg, 2012. – S. 15 – 56.
- 6. Бегбедер Ф.** 99 франков : [роман] / Фредерик Бегбедер ; пер. с франц. И. Волевич. – М. : Иностранка, Азбука-Аттикус, 2012. – 400 с.
- 7. Білоус Петро.** Спроба похитнути канон [Електронний ресурс] / Петро Білоус. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2012/03/01/>.
- 8. Ірванець Олександр.** Обабіч „Стіни” / Олександр Ірванець // Україна молода. – 2001, 28 липня.

Галич О. А. Документальна література в умовах глобалізації

Витоки світових глобалізаційних процесів слід шукати ще в далекому минулому, коли люди на ранніх етапах цивілізаційного розвитку прагнули інтегрувати й синтезувати набуті власним нелегким досвідом знання про світ і місце людини в ньому. Потужний вплив глобалізації на документальну літературу останніх десятиліть позначився на її комерціалізації, стрімкому переміщенні в центр оповіді абсолютно іншого героя, часто аморального, цинічного, далекого від того вікторіанського типу, що домінував у попередні десятиліття, підмінивши його симулякрами, додавши еротики, що інколи тяжіє до порнографії, наповнивши нецензурною лексикою. Водночас стає зрозумілим, що новітня українська документальна література в умовах поглиблених міжнародних контактів може вижити (як і художня література в цілому),

якщо вона буде сприяти розвитку національної ідентичності, культурному зміцненню власного народу, а Україна спроможеться посісти гідні позиції у світі, що швидкими темпами глобалізується.

Ключові слова: глобалізація, документалістика, мемуари, художня біографія.

Галич А. А. Документальна література в умовах глобалізації

Истоки глобализационных процессов нужно искать в далеком прошлом, когда люди на ранних этапах цивилизационного развития стремились интегрировать и синтезировать приобретенные знания о мире и месте человека в нем. Мощное влияние глобализации на документальную литературу последних десятилетий отобразилось на ее коммерциализации, стремительном перемещении в центр повествования абсолютно другого героя, часто аморального, цинического, далекого от того викторианского типа, что доминировал в последние десятилетия, подменив его симулякрами, добавив эротики, что иногда приближается к порнографии, наполнив нецензурной лексикой. В то же время становится понятным, что украинская документальная литература в условиях углубленных международных контактов может выжить, если она будет способствовать развитию национальной идентичности, культурному укреплению собственного народа, а Украина занять достойное место в мире, что быстрыми темпами глобализируется.

Ключевые слова: глобализация, документалистика, мемуары, художественная биография.

Halych O. A. Nonfiction Literature in a Globalization

Globalization in today's world can not be attributed to the phenomena that emerged in the late XX century. The origins of world globalization should be sought in the distant past, when people in the early stages of the development of civilization sought to integrate and synthesize their own difficult experiences acquired knowledge of the world and man's place in it. The powerful impact of globalization on the fiction of recent decades has affected its commercialization, rapid movement of the center of the narrative entirely different character, often corrupt, cynical, far from the Victorian type that dominated in the previous decade, replacing it, adding sensuality that sometimes tends to pornography, using obscene language. All this requires further understanding by critics and persistent study. However, it is clear that modern Ukrainian nonfiction in-depth international contacts can survive (and fiction in general), if it will promote the development of national identity, cultural strengthen of people, and Ukraine manage to take its rightful position in the world, rapidly globalizing world. Another conclusion, the study of globalization in the literature, including the documentary, is apparently to search for other research methodologies that objective can only be

interdisciplinary. Who will deal with such studios have to be good educated not only in the art of words, but also in the economy, financial affairs, history, philosophy, sociology, cultural studies, anthropology and so on.

Key words: globalization, documentaries, memoirs, fiction biography.

Стаття надійшла до редакції 05.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.2013 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Бровко О. О.

Природа та еволюція
документальної літератури

УДК 821.161.2 – 32.09

О. О. Бровко

**ГЕРАЛЬДИКА Й ЕМБЛЕМАТИКА
ЯК ПРЕДМЕТ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ ДОСЛІДЖЕНЬ**

Українське літературознавство має значні досягнення у висвітленні проблем функціонування в художньому творі таких різноманітних явищ, як універсалізм бароко, барокова свідомість, барокова культура. Дослідженню філософсько-естетичних, теологічних, мистецтвознавчих аспектів національної стильової версії цього явища присвячені роботи М. Возняка, Д. Горбачова, І. Заярної, І. Іваньо, М. Кашуби, В. Кречотня, С. Кримського, А. Макарова, О. Мишанича, Д. Наливайка, М. Ольховик, О. Пахльовської, М. Сулими, В. Соболя, Л. Ушкалова, Д. Чижевського, В. Шевчука, І. Юдіна-Ріпуна та інших науковців. „Формування барокової культури в Україні історично пов'язане з духовним становленням української нації, отожд, у певному сенсі, виконує етнокреативні функції, тобто є присутнім складником процесу переробки українцями світового досвіду на власній етнічній основі, створення національної іпостасі „історичного універсуму” (А. Тойнбі) людства”, – слушно зауважив С. Кримський [1, с. 23]. За умов доволі продуктивного й вичерпного дослідження інтелектуальної й духовної специфіки бароко на полі гуманітарних наук є місце для подальших теоретичних рефлексій і узагальнень. Залишається актуальною потреба аналізу домінантних принципів художнього мислення та структурування текстів доби бароко, зокрема української барокової літератури. Передусім ідеться про прийоми введення в текст основної оповіді вставних новел, відомі ще в античній літературі й акцептовані давнім українським письменством. Інкорпорування окремих історій у тексти проповідей і літописів спирається на ренесансні й барокові європейські джерела. В. Кречотень наголошує, що така художня практика була прикметою „появи в тогочасному слухацько-читацькому середовищі „соціального замовлення” на власне новелістичні жанри” [2, с. 348]. Також поширювалися так звані „приповідні казочки” – вмонтовані у проповідь оповідання будь-якого характеру, які мали унаочнити церковне вчення (середнє бароко) [3, с. 192].

Метою статті є окреслення ролі геральдичних конструкцій та емблематики в українській бароковій прозі. У процесі дослідження залучено термінологію з інших галузей знань, зокрема і допоміжних

історичних дисциплін – емблематики і геральдики. У роботах із семіотики та теорії комунікації наголошено на символічному й емблематичному наповненні геральдичних образів. Відмінності між геральдикою та емблематикою означені Л. Ушкаловим. Дослідник зосереджується на емблематичній поезії, але запропонована модель може бути спроектована й на епіку. Українська емблематична поезія розвивалася здебільшого на ґрунті церковно-релігійному. Коли ж ідеться про світське письменство, то за найповажніший її ґатунок, за твердженням Л. Ушкалова, слід уважати поезію геральдичну, особливістю якої було відносно вільне тлумачення символіки шляхетських клейнодів: сонць, зірок, корон, хрестів, мечів, стріл тощо [4, с. 39].

Також поняття „геральдична конструкція” має в літературознавстві і культурології специфічне значення. Специфічною формою співвідношення текстів, референції та дифузії є взаємонакладання за принципом „mise en abyme”. Прийом „mise en abyme” („конструкція у вигляді прірви”) відомий у геральдиці, коли на більшому щиті зображено менший. Укладачі „Енциклопедії постмодернізму” подають цей термін без перекладу, спираючись на А. Жіда та Л. Делленбаха [5]. Термін був запроваджений А. Жідом: „У творі мистецтва я хотів би знайти самий суб’єкт цього твору, переведений у масштаб персонажів... Так, у певних картинах Мемлінга або Квентіна Мециса невеличке кругле й темне люстро віддзеркалює інтер’єр кімнати, в якій ця картина малюється” [6, с. 278]. Дослідження Л. Делленбаха „Дзеркальна оповідь: есе про mise en abyme”, опубліковане англійською мовою під назвою „Дзеркало в тексті” (1989), пропонує таке визначення: „будь-який аспект, вміщений у творі, який виявляє схожість із твором, включає його в себе” [6, с. 279]. Висновок М. Ямпольського здійснено на основі аналізу кінематографічного матеріалу, проте він має загальний мистецький характер, оскільки, в потрактуванні культуролога, геральдична конструкція „створює лише ілюзорну гру відсилань, референцій, щоразу акцентуючи одне й те саме – гру кодів, вияв репрезентацій, структурний ізоморфізм” [7, с. 72]. На думку дослідника, у таких структурних формах передусім не розкривається новий смисл, а радше „за рахунок повтору стає більш відвертим, унітарним. „Цитати тут уподібнюються до червоного олівця учителя” – підсумовує М. Ямпольський [7, с. 73]. Геральдичні конструкції як предмет наукових досліджень цікавлять культурологів, літературознавців, лінгвістів. Так, М. Шаповал розглядає їх в аспекті інтертекстуальності української драматургії; А. Атлас досліджує потенціал конструкцій з вкладеними прецедентними текстами казок; К. Соліветті зосереджується на плітках як „mise en abyme” у структурі „Мертвих душ” М. Гоголя.

У поезії бароко нову семантичну перспективу отримала емблема, первинно пов’язана з геральдикою. Традиційно поняття

геральдики асоціюють лише з гербовими формами, проте вживання геральдичної термінології передбачає взаємодію символів і знаків. Д. Наливайко наголошує на тому, що „посилений інтерес літератури бароко до емблематики витікає із властивого їй прагнення до наочності, причому не тільки до наочності візуальної, а й тієї, що призначалася для внутрішнього, „духовного зору” [8, с. 66]. Ю. Лотман згадує барокові храмові настінні розписи в Чехії, де розповсюджений мотив янгола в рамці знаходить промовисте художнє вирішення: рама імітує овальне вікно, на підвіконні „сидить” намальована фігурка, одна ліплена ніжка якого ніби звисає з рамки. Таким чином, текст являє собою живописно-скульптурне поєднання, а „гло за спиною фігури імітує синє небо й уявляється проривом у просторі фрески” [9, с. 78]. Симультанність як художній прийом, започаткований поетикою бароко, покликаний передати одночасно різні миттєві фрагменти, активно засвоювався майстрами живопису, архітектури, літератури та став предметом спостережень для семіотиків. Таким чином, під геральдичною конструкцією розуміється симультанне повторення основного зображення на його внутрішньому елементі за принципом ізоморфізму.

Елементи барокової поетики спостерігаються в геральдичних конструкціях „Історії Русів”. У літописі поєднані низка промов Б. Хмельницького, П. Полуботка, І. Мазепи, усні перекази, поетичні фрагменти, образи-картини (батальні сцени) та, за визначенням В. Шевчука, „оповідання-новели на взір опису загибелі Батурина чи історії діди́ча Горського” [10, с. 466]. Подвійне подвоєння, як правило, сприймається не як прикмета всього полотна, а лише його частини. В цьому випадку „відбувається різке підвищення ступеня умовності, що оголює знакову природу тексту як такого” [11, с. 76]. При цьому точка зору розглядається як самостійний структурний елемент, що може бути відокремлений „у вигляді усвідомленої та самостійної сутності” [11, с. 76].

Чільною прикметою геральдичних віршів (епіграм) було відносно вільне тлумачення символіки шляхетських „клейнодів: сонць, зірок, місяців, корон, хрестів, мечів, стріл, списів тощо”. До трьох типів знаків, запропонованих Ч. Пірсом (іконів, символів, індексів) [12], О. Григор’єва додає емблему як аналітичну абстракцію, поєднання образотворчого, конкретного, просторового, абстрактного та ідеологічного компонентів [13, с. 78 – 88]. Емблематичність літописної барокової стилістики уособлює релігійно-символічні, дидактичні, світські мотиви. Дослідник О. Михайлов наголошує на тому, що епоха бароко з її художнім мисленням мала одну генеральну властивість, яка дивним чином узгоджується з внутрішньою побудовою барокових творів, з їхньою перерваністю, відокремленням смислових елементів [14]. Інструментом такого мислення й виступала емблема, яка немов навмисно була вигадана для того, щоб зручно та виразно заповнювати лакуни, передбачені загальною організацією барокового тексту. С. Кримський зазначає, що

„з-посеред-сили-силенної емблематичних образів в українському бароко найпоширенішими були ті, що так чи так дотичні до ідеї мудрості” [1, с. 44].

Отже, цей факт дає змогу залучати при розгляді питань барокової поетики загальний мистецтвознавчий досвід, щоб увиразнити й зберегти цілісність аналізованих текстів – як естетичну, так і семіотичну, адже те, що відбувається в ситуації інкорпорування в текст однієї жанрової форми іншого, фактично є складно організованими геральдичними конструкціями. Д. Чижевський звернув увагу на відмінності геральдичних та емблематичних текстів. За його спостереженням, гербові вірші мають в Україні значно старшу традицію, аніж звичайні емблематичні. Водночас герби як атрибути міської культури були поширені вже на початку емблематики в часи Ренесансу, а найрізноманітніші спроби зв'язати витовмачення гербів з емблемами можна знайти на Заході з самих початків геральдики [15, с. 189 – 243].

Сакральність, езотеричний подієвий контекст, опозиції небесного та земного, риторична спрямованість і власне специфіка барокового художнього мислення, яке передбачає наявність прихованого, непізнаного, визначає логіко-оповідну структуру новелістичних текстів у складі літописів. Засвоєння й синтез спільних європейських цінностей відбувалися на засадах глибинної національної традиції, саме тому в геральдичних вставках переважають національно-визвольні мотиви, емблематика здебільшого має політичний характер, а вставні тексти є алегорично-притчевим віддзеркаленням історичних подій. Уславлення лицарської звитяги визначало ідейний зміст барокових творів різних жанрів. Наприклад, у мистецькій культурі українського бароко розроблялася тематика гравюр із панегіричним зображенням І. Мазепи, П. Сагайдачного, Д. Апостола та інших історичних діячів, до панегіриків тяжіють й чисельні емблематичні поезії. Синкретизм постає домінантним принципом барокової художньої системи в єдності її мистецьких, релігійних, етико-філософських та національно-історичних вимірів. В. Соболев так коментує зв'язок основного й інкорпорованого текстів: „...через трагічне потрясіння, шляхом викрашення барокової роз'яреності почуттів активізувати думку, відчуття, емоції читача, щоб той неодмінно наклав фантастичний план зображуваного на реальну основу і співвідніс роздуми літописця про долю свого багатостраждального народу (у новелі вони ідуть у підтексті) із суголосними в усьому творі” [16, с. 150]. Такий художній прийом суголосний практиці популярної в добу бароко геральдичної поезії. Отже, доцільно говорити про ізоморфізм основного (літописного) та геральдичного (новелістичного) текстів. Під ізоморфізмом як загальним науковим поняттям розуміється подібність властивостей окремих елементів або їх сукупностей, яка визначає здатність до взаємної заміни цих складових. Методологічний принцип ізоморфізму передбачає відповідність між елементами й виразно виявляється в текстах, де два

повідомлення за допомогою взаємного накладання включені в єдину текстову структуру. Оригінальністю відзначається дослідження О. Астаф'євим зв'язків текстів-донорів і текстів-реципієнтів на матеріалі Літопису руського за Іпатіївським списком і давньопольських хронік XVII – XVIII ст. [17, с. 319 – 348]. Літопис Л. Боболинського, що, за спостереженням В. Шевчука, „засвідчує перехід од ренесансної до барокової поетики”, має „новелістичні блоки” – „Повість про Івоню” та „Повість про Підкову”). В історико-мемуарній прозі новелістичні складові відзначаються змістовою цінністю. Так, до літопису Григорія Граб'янки входить твір „Звідки Палій постав”, названий повістю [10, с. 450]. В. Соболю наголошує на розвиткові літературної традиції. „Величкове оповідання про Глухівську битву, – пише дослідниця, – започатковує в „Повіствованії” цілу серію вставних творів військово-героїчної та історико-романтичної тематики – про напад турків на Запорізьку Січ, про Сіркову війну на Крим, про другий похід турків на Чигирин та облогу Чигирина, про взяття Азова, про облогу Казикермана (у розділі XXXVI-му) та про війну з турками в Європі (у розділі XXXVIII-му). З точки зору прикметних рис авторської поетики оповідання про Глухів можна вважати мовби генеральною репетицією до створення цілого циклу мистецьки довершених творів” [16, с. 208]. В. Буряк звернув увагу на те, що „за допомогою художньої архітекtonіки С. Величко створює декілька виразних емоційних контрапунктів” у контексті макромонтажу інформаційних періодів смислово-дійового сюжету [18, с. 211].

Геральдичною конструкцією є й новела про сатира – виклад четвертої пісні „Звільненого Єрусалима” Т. Тассо С. Величком. Італійський поет створив цей текст близько 1575 року, поема здобула світову славу, була сприйнята в слов'янському світі. У 1618 році видано польський переспів П. Кохановського, а 1620 року сербсько-хорватську мовну версію уривків поеми запропонував І. Гундулич. Відомо, що український переклад поеми здійснено зусиллями ченців уніатів-василіян. В. Перетць наводить переконливі аргументи на користь того, що основою слугував польський текст П. Кохановського [19]. Цей твір став зразком оспівування лицарських подвигів в ім'я віри, усвідомлення історичних проблем та пошуків засобів їх розв'язання. Новела про сатира в літописі С. Величка набуває оригінального звучання завдяки засвоєнню елементів фольклорної поетики, уведенню образу прихованого оповідача-самовидця. Панегіричний пафос гротескно-фарсової промови Люцифера на адресу нечистої сили, що нищила українців „чварними війнами і сум'яттям” переходить у план тотального знищення „хозаро-руського народу” [20, с. 209]. Як зауважила В. Соболю, „новела про сатира є найбільш філософічною в „Повіствованії”, всі інші новели й оповідання (а вони переважно героїко-військового характеру, з відчутною дозою в них батальних сцен) є віддзеркаленням, якщо брати кожен жанрову мікроструктуру зокрема, переважно одного якогось

домінуючого кольору в калейдоскопі Руїни-України” [16, с. 207]. Вставною новелою називає перероблену С. Величком четверту частину поеми „Звільнений Єрусалим” В. Шевчук. Як і В. Кречотень, В. Шевчук говорить про новелістичність барокової прози: „Літописець уміє вести свою розповідь цікаво, новелістичні структури завершувати якоюсь напруженою сценою (згадаймо хоча б опис Сіркового походу на Крим або прикінцевий епізод загибелі полоненого люду)” [10, с. 462]. Натомість Я. Дзира в статті „Італійські джерела в поемі „Великий льох” вважає новелу про сатира фантастичним оповіданням [21, с. 23]. Слушною є думка В. Соболя, яка наголошує, що важко погодитися „з безапеляційним віднесенням новели про сатира до розряду казок, що творилися на терені християнської культури, як це робить В. Шевчук, оскільки в ній мають місце ознаки народної демонології, дохристиянських вірувань українського народу в сили добра і зла” [16, с. 144]. Функціональне призначення вставної новели – „для забави ласкавого читальника” – вдало означено В. Соболю як варіацію „барокової маски, що приховує глибинні істинні мотиви” [16, с. 145]. Динаміки новелі надає зіткнення / протиставлення двох точок зору на зображені події. „Зосереджуючою миттю” (поняття В. Фащенко) є промова Люципера, яку В. Соболю називає вершиною „наскрізь гротескової картини, унікальної (як у контексті літопису, так і всієї давньоукраїнської прози загалом) у плані нестримності накопичення барокової техніки, якою Величко володіє з майстерністю віртуоза” [16, с. 150]. Варто погодитися з дослідницею й щодо наявності типового новелістичного пуанту, яким є стратегічний план винищення українців, котрі уособлюють благочестя та лицарство [16, с. 150].

Н. Пахсар'ян говорить про специфіку поєднання історій у межах більшої епічної форми за бароковим принципом контрапункту [22, с. 144]. У музикознавстві під контрапунктом розуміють мистецтво одночасного поєднання декількох мелодичних ліній, відношення між голосами. Певною мірою, виявом контрапунктної поетики є й аналізований твір. Композиційно новела міститься в літописі між епізодом взяття Чигирин Самойловичем та картиною походу турецького війська, отже, ця геральдична конструкція образно увиразнює один із драматичних періодів української історії. У сцені появи князя темряви в Недобірському лісі спостерігається асоціативний зв'язок із вторгненням турків до Чигирин. Л. Помпео зауважує, що „новела тлумачить історичні факти як вияв Божого провидіння, яке може перетворити їх у поле боротьби між добром і злом. Цей уривок можна вважати авторським прийомом, який переносить читача з площини історичної оповіді в площину епічну, відповідно до тогочасних принципів бароко” [23, с. 116]. Отже, новелістична геральдична конструкція належить до контексту літопису С. Величка та є дзеркальним відображенням конфлікту попереднього й наступного епізодів основного тексту.

Важливе узагальнення здійснює В. Кречотень: „Розглянуті типові форми вияву художньої свідомості в стародавній українській прозі були перспективними в плинні літературного розвитку. Культивуючи їх, українське письменство нагромаджувало технічний досвід художнього зображення, поступово прямуючи до синтезу всіх цих форм у прозовому оповіданні” [2, с. 433]. Ідеться про численні новелістичні вкраплення в зразки української історико-мемуарної прози та подальший розвиток цієї традиції як у межах реалістичної естетики, так і в контексті літератури необароко. У добу бароко закорінене, за твердженням М. Ласло-Куцюк, вивільнення жанру роману з полону казкових схем [24, с. 194]. Дослідниця говорить про системи помноженого числа дзеркал у структурі роману, згадує термін „синкрисис” (зіставлення), яким у риторичній традиції позначали своєрідне зведення характеристик і композиційних прийомів, застосованих у художній прозі античності [24, с. 248]. Трансформацію барокового художнього досвіду демонструє необарокова проза („Дім на горі” В. Шевчука, „Дванадцять обручів” Ю. Андруховича, „Храм на болоті” Г. Тарасюк та ін.).

Отже, в давній українській літературі інкорпоровані тексти спиралися на барокову ідею поєднання непеєднуваного, особливу роль символів та емблем, віру у вищу духовну реальність, збагачену національним колоритом і осмисленням історичних подій. Подальша художня практика пропонує інші функціональні модифікації автономних компонентів, включених у структуру епічного твору.

Список використаної літератури

- 1. Кримський С.** Менталітет українського бароко / Сергій Кримський // Українське бароко : [у 2 т.] / [наук. та літ. ред. Л. Ушкалов]. – Х. : Вид-во „Акта”, 2004. – 636 с. – (Б-ка Державного фонду фундаментальних досліджень). – Т. 1. – С. 23 – 45.
- 2. Кречотень В.** Українська барокова проза / Володимир Кречотень // Українське бароко : [у 2 т.] / [наук. та літ. ред. Л. Ушкалов]. – Х. : Вид-во „Акта”, 2004. – 636 с. – (Б-ка Державного фонду фундаментальних досліджень). – Т. 1. – С. 332 – 443.
- 3. Літературознавство** : словник основних понять ; [пер. з нім. А. Цяпа]. – Тернопіль : Богдан ; Штуттгарт – Ваймар : Й. Б. Метцлер, 2008. – 278 с. – („Metzler kompakt”).
- 4. Ушкалов Л.** Есеї про українське бароко / Леонід Ушкалов. – К. : Факт – Наш час, 2006. – 284 с. – (Серія „Висока полиця”).
- 5. Dällenbach L.** Le récit spéculatif: Essai sur la mise en abyme / L. Dällenbach. – P., 1977. – 247 p.
- 6. Енциклопедія** постмодернізму / Чарлз Е. Вінквіст, Віктор Е. Тейлор; [пер. з англ. Віктор Шовкун]. – К. : Вид-во Соломії Павличко „Основи” 2003. – 503 с.
- 7. Ямпольский М. Б.** Память Тиресия : Интертекстуальность и кинематограф / Ямпольский Михаил Бенеаминович. – М. : РИК „Культура” 1993. – 456 с. – („Философия по краям”).
- 8. Наливайко Д. С.** Українські поетики й риторики епохи бароко : типологія літературно-критичного мислення та

художня практика / Д. С. Наливайко // Наук. зап. НаУКМА : Філолог. науки. – 2001. – Т. 48. – 2001. – С. 3 – 18. **9. Лотман Ю. М.** Внутрі мислящих миров. Человек – текст – семиосфера – история / Ю. М. Лотман. – М. : Языки рус. культуры, 1996. – 464 с. **10. Шевчук В.** Поетика бароко в українських літописах / Валерій Шевчук // Українське бароко : [у 2 т.] / [наук. та літ. ред. Л. Ушкалов]. – Х. : Вид-во „Акта”, 2004. – 636 с. – (Б-ка Державного фонду фундаментальних досліджень). – Т. 1. – С. 447 – 467. **11. Літературознавча** енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – Т. 2. – К. : ВЦ „Академія”, 2007. – 624 с. – (Енциклопедія ерудита). **12. Пирс Ч. С.** Начала прагматизма / Пирс Чарльз Сандерс / [пер. с англ. В. В. Кирющенко, М. В. Колопотина]. – СПб. : Лаборатория метафизических исследований при филос. фак., 2000. – Т. 2 : Логические основания теории знаков. – 352 с. – (Метафизические исследования). **13. Григорьева Е. Г.** Эмблема и сопредельные явления в семиотическом аспекте их функционирования / Е. Г. Григорьева // Труды по знаковым системам. 21: Символ в системе культуры / [ред. Ю. М. Лотман]. – Тарту, 1987. – С. 78 – 88. – (Учён. зап. Тартус. гос. ун-та; вып. 754). – 145 с. **14. Михайлов А. В.** Поэтика барокко: завершение риторической эпохи [Електронний ресурс] / А. В. Михайлов // Историческая поэтика. – М., 1994. – Режим доступа : http://www.philol.msu.ru/~forlit/Pages/Biblioteka_Mikhailov_Baroque.htm. **15. Чижевський Д.** Українське літературне бароко : Вибрані праці з давньої літератури / Дмитро Чижевський. – К. : Обереги, 2003. – 576 с. **16. Соболев В. О.** Літопис Самійла Величка як явище українського літературного бароко / В. О. Соболев. – Донецьк : МП „Отечество”, 1996. – 336 с. **17. Астаф’єв О.** Текст-донор і текст-реципієнт : трансформація давньоруських літописів у польських хроніках / Олександр Астаф’єв // Наук. зап. Терноп. нац. пед. ун-ту імені Володимира Гнатюка. Серія „Літературознавство”. – Т. : ТНДУ, 2011. – Вип. 31. – С. 319 – 348 с. **18. Буряк В. Д.** Поетика інформаційно-художньої свідомості. Еволюція форм і методів вираження інформації (факту) в контексті інтелектуалізації творчої свідомості : [монографія] / В. Д. Буряк. – Д. : Вид-во Дніпропетр. ун-ту, 2001. – 390 с. **19. Перетц В. Н.** „Освобожденный Иерусалим” Т. Тассо в украинском переводе конца XVII – начала XVIII вв. / В. Н. Перетц // Перетц В. Н. Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI – XVIII веков. – Л., 1928. – С. 168 – 234. **20. Величко С. В.** Літопис / С. В. Величко ; [пер. з книжн. укр. мови, комент. В. О. Шевчука ; відп. ред. О. В. Мишанич]. – Т. 2. – К. : Дніпро, 1991. – 642 с. **21. Дзира Я.** Італійські джерела в поемі „Великий льох” / Ярослав Дзира // Всесвіт. – 1964. – № 5. – С. 21 – 26. **22. Пахсарьян Н. Т.** Генезис, поэтика и жанровая система французского романа 1690 – 1760-х гг. / Н. Т. Пасхарьян. – Днепропетровск : Пороги, 1996. – 269 с. **23. Помпео Л.** „Новела про сатира” Самійла Величка: джерела і літературні моделі / Помпео Лоренцо // Літературознавство:

Матеріали IV Міжнародного конгресу українців, (Одеса, 26 – 29 серп. 1999). – К. : ТОВ „Вид-во «Обереги»”, 2000. – Кн. 1. – С. 113 – 118.
24. Ласло-Куцюк М. Засади поетики / Магдалена Ласло-Куцюк. – Бухарест : Критеріон, 1983. – 396 с.

Бровко О. О. Геральдика й еблематика як предмет літературознавчих досліджень

Дослідження міжкультурних комунікацій в художньому просторі розкриває універсальність естетики бароко. У пропонованій розвідці залучено термінологію з інших галузей знань, зокрема допоміжних історичних дисциплін – еблематики і геральдики. Статтю присвячено геральдичній конструкції як художньому прийому й особливості еблематичного зображення в українській бароковій літературі. У роботі системно відрефлектовано корпус текстів, у яких геральдичні конструкції мають різне функціональне призначення; осмислено типологію та еблем і геральдичних конструкцій; актуалізовано проблеми й перспективи дослідження структуротвірного чинника поетики у вітчизняному літературознавстві; систематизовано способи інкорпорування фрагментів в основну оповідь; простежено логіку художніх практик творення української барокової прози через категорії жанру та літературного прийому.

Ключові слова: геральдична конструкція, еблема, епіка, бароко.

Бровко Е. А. Геральдика и эблематика как предмет литературоведческих исследований

Исследование межкультурных коммуникаций в художественном пространстве раскрывает универсальность эстетики барокко. В предлагаемом исследовании привлечена терминология вспомогательных исторических дисциплин – эблематики и геральдики. Статья посвящена геральдической конструкции как художественному приему в украинской барокковой литературе. В статье системно исследовано корпус текстов, в которых геральдические конструкции имеют различное функциональное назначение; осмыслено типологию эблем и геральдических конструкций; актуализированы проблемы и перспективы исследования структурообразующего фактора поэтики в отечественном литературоведении; систематизированы способы инкорпорации фрагментов в основное сказание; прослежена логика художественных практик украинской барокковой прозы через категории жанра и литературного приема.

Ключевые слова: геральдическая конструкция, эблема, эпіка, барокко.

Brovko O. O. Heraldry and emblems as a subject of study of literature research

The article centers on the employment of the heraldic construction artistic method and the peculiarities of images in the Ukrainian Baroque prose. The research of the transcultural communications in the artistic space, allows to define Baroque aesthetics as the universalistic functions. The object of our investigation were both literary works of Ukrainian Baroque writers. Terminology of auxiliary historical disciplines is attracted in the offered research – emblematica and heraldry. The article reveals the main symbols of Ukrainian baroque art, their meaning and context, influence on the process of art. In the work the corps of texts in which heraldic construction have different functional destination are reflected systematically; the typology of the heraldic construction, emblem are comprehended; the problems and prospects of research a poetics structure-forming factor in the literature studies are brought up to date; the ways of short stories incorporation into the main story are systemized; the logic of artistic practices in the Ukrainian Baroque prose through the category of genre and literature device is retraced. The theoretical stylistic model formed on the basis of the books on poetics and rhetorics of the XVII – XVIII th centuries finds its confirmation in the then literary practice. On the one hand, Ukrainian low baroque penetrates deeply into the folk culture, on the other one it is closely connected with baroque book culture. On the level of baroque poetics folk culture legalized as one of the sources of baroque intertextuality.

Key words: the heraldic construction, emblem, epics, Baroque.

Стаття надійшла до редакції 15.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.2013 р.

Рецензент – доктор філол. н., проф. Галич О. А.

УДК 82 – 94.09+008

І. А. Веретейченко

**ЄВРОПЕЙСЬКА ТРАДИЦІЯ
В УКРАЇНСЬКОМУ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОМУ ПРОСТОРИ**

Одним із питань є ідея європеїзму в Україні, що постійно перебуває у центрі дискурсів про ідентичність і викликає пристрасні полеміки про шляхи розвитку культури, зокрема літератури. Для цього література мала б розчинити двері до світової духовності й політикуму, тому в центр уваги письменника ставився не тільки вияв української духовності, а також своєрідне пристосування до сучасного стану в світі.

Змінюються не лише моделі репрезентації національних літератур, які донедавна претендували на роль „світових”, а й суттєво трансформуються уявлення про „включеність” культурних традицій у річище світового письменства. Водночас переглядається і механізм „залучення” письменника до європейського і ширше – світового літературного канону.

Такі дискурси уже неодноразово осмислювалися в наукових дослідженнях. Еволюція ідей європеїзму ставала предметом монографічних і дисертаційних досліджень (Я. Прихода, В. Матвійшин, О. Забужко, О. Гнатюк та ін.), ряд публікацій присвячений вивченню цих ідей у творчості чільних представників української культури (Л. Скупейко, С. Болтівець, М. Кудрявцев, Я. Поліщук, С. Семенко тощо). Традиційно у поле зору науковців потрапляють імена відомих представників української культури П. Куліша, І. Нечуй-Левицького, М. Драгоманова, І. Франка, Лесі Українки, М. Зерова, М. Хвильового, письменників МУРу, але, на жаль, чимало цікавих праць, знакових для певної історичної епохи, губляться у часі. Тому, мета цієї статті – дослідити функціонування концепту європеїзм в літературно-критичних текстах українських письменників, довести тезу, що українське мистецтво, зокрема література, ґрунтовано закорінена в європейській культурі, європейській традиції. А завданням постає аналіз праць українських письменників; розкриття, які суспільні і культурні події зумовили появу літературних дискусій з приводу питання європейськості; з'ясування, як ідеї цих дискурсів впливали на формування поглядів про національну і культурну ідентичність.

У свій час Дмитро Чижевський стверджував, що „приєднання України до традиції європейського культурного світу” розпочалося ще в старокиївську князівську добу християнізацією країни, і згодом означало „безпосередній за цим розвиток широкої обсягом та глибокої змістом і красної формою літератури”, а також, засвоєння „цінності чужої та вищої культури” [12, с. 203].

Уже від середини ХІХ сторіччя предметом обговорення в літературно-митсецькому середовищі постало питання Європа як ідея, Європа та Україна, українськість та європейськість. Так, перший, хто дав поштовх до творення концепції Європи в середовищі української інтелігенції, був П. Куліш. Саме концепт європеїзму охоплював майже всю творчу спадщину П. Куліша, міг би мати серйозну наукову перспективу. У колі його уподобань мала б бути й перекладацька та дослідницька діяльність, бо, як він сам писав, знав більшість європейських мов, а відтак, цікавився цими літературами: „Я греческого языка не знаю, латинский знаю мало, но зато читаю по-польски, по-французски, по-немецки, по-итальянски и по-английски” [8, с. 325]. Тут має сенс пригадати, що П. Куліш з часом значно вдосконалив свої знання цих та інших мов і навіть згодом письменник зробив низку дуже

цікавих та кваліфікованих перекладів, що відіграло важливу роль у літературно-мистецьких орієнтаціях письменника.

Про концепт європейзму в творчому спадку П. Куліша зазначали численні дослідники, зокрема В. Петров, П. Филипович, Б. Нейман, Є. Кирилук, хоча можна стверджувати, що вони повністю її не тільки не розкрили, а навіть не систематизували динаміки використання європейських тем і мотивів у творчості письменника. Треба згадати, що ще у памфлеті „Культурний епігонізм”, що входив до циклу „Думки проти течії” 1925 року, М. Хвильовий писав про П. Куліша: „Здається, тільки він один маячить світлою плямою з темного українського минулого. Тільки його можна вважати за справжнього європейця, за ту людину, яка наблизилась до типу західного інтелігента” [11, с. 473]. Навіть у свій час М. Хвильовий критично ставився до думки відомого свого часу літературознавця О. Дорошкевича про те, що П. Куліш начебто є представником так званої „чорної, тобто реакційної, Європи”. За М. Хвильовим, П. Куліш є уособленням власне „червоної Європи”, яку він (М. Хвильовий – І. В.) розумів як символ боротьби: „як у свій час національні війни були революційним, червоним явищем в історії людськості, так і Куліш для нашої країни був прогресивною, червоною Європою” [11, с. 473]. Отже, саме М. Хвильовий виразно вказав на прогресивну суспільно-національну роль П. Куліша в українській історії, якому сповна реалізувати свій величезний потенціал не дала „мертва стіна культурного епігонізму тодішньої української інтелігенції” [11, с. 473], а тому, „стикнувшись із рідним позадництвом, залишились (мова про П. Куліша та О. Кобилянську – І. В.) трагічними постатями, повними протиріч і помилок” [11, с. 473]. Біографічні відомості П. Куліша свідчать про те, що у формуванні його творчого мислення органічно переплелися дві основоположні лінії – український фольклор, тобто посилене вивчення національної історії й літературні впливи традицій європейських (передусім німецької, англійської та слов'янських) літератур. Тому П. Куліш, потрапивши наприкінці 1845 року в Петербург, був уже цілком сформованим письменником: „Уединённая жизнь и долговременное изучение таких писателей, как Гомер, Данте, Шекспир, вместе с изучением истории и народной поэзии своей родины, поставили меня так крепко на ноги, что меня не может увлечь с собою неистовый поток краевщины и других литературных партий” [8, с. 65]. Вивчаючи скарби українського фольклору і творчу спадщину античності, П. Куліш прагнув всебічно осмислити тонку поетичну душу свого народу. Однак, на жаль, протягом ХІХ століття українська культура не тільки вповні не засвоїла, а навіть втратила європейські традиції.

Подальше розгортання концепту маємо в культурологічних трактатах І. Нечуя-Левицького, у публіцистиці М. Драгоманова, В. Антоновича, І. Франка, Лесі Українки, європейський напрям у своїй творчості обрали поети-хатяни, М. Хвильовий у своїх памфлетах,

неокласики у своїх літературних вподобаннях тощо. Тобто можна говорити, що це було однією із головних настанов наших письменників, де б відбувалася послідовна цілеспрямована європеїзація української культури загалом, долучення її до тем і моделей загальноєвропейського і в цілому світового літературного процесу.

Доречним буде згадати Івана Нечуя-Левицького, який у своїх літературно-критичних розвідках чітко сформулював проблеми європеїзації. Також увагу з цього питання привертає Леся Українка, яка своєю творчістю демонструвала високі європейські стандарти. У публіцистичній творчості Михайла Драгоманова Європа посідала чільне місце. Він, заглиблюючись в історію власного народу та народів Європи, намагався „осмислити шляхи людської цивілізації й на підставі цього намалювати ясну перспективу творчого саморозвитку України” [3, с. 605]. М. Драгоманов розглядав історичний розвиток та майбутній шлях України в контексті Росії і, як і попередники, пов’язував історичний прогрес із зверненням України до Європи. Він зокрема зазначав: „... наша Україна у XIX сторіччі, ставши „провінцією”, одстала більше од передової Європи, ніж це могло б бути, коли б вона йшла без перериву своєю дорогою з XVII ст., а до того одстала й од Московщини” [3, с. 403]. Тепер, щоб вибитись із ряду „задніх”, а то й „прихвоснів”, – радить М. Драгоманов, – нема другого ліку, як тільки почати, скільки можна більше, придивлятись до європейської думки й праці як можна безпосередніше та будувати свою працю як можна на ширшій основі, яка б виходила за краї обставин і границь Росії, вийти з старого й вузького ґрунту україно-російського на новий і широкий європейсько-слов’янський” [3, с. 404]. Навіть коли говоримо про європеїзм Івана Франка, не можемо не згадати про М. Драгоманова, хай там що, але таки вчителя Івана Франка.

Також досить вагомий вплив М. Драгоманов на свою племінницю Леся Українку. У своїх листах Леся з ентузіазмом сповіщала дядька – найкращого порадника – про успішний початок здійснення планів Київської молоді літературної громадки щодо ширення європеїзму через видання самотужки зладнаних перекладів найкращих творів європейських авторів (Д. Свіфта, Г. Гейне, В. Гюґо і багатьох інших). Наслідком ідейно-творчого спілкування нерідко були нові творчі осяги, а зокрема орієнтація на модернізацію та європеїзацію української літератури. У теоретико-естетичній думці ці поняття досить часто співвідносять унаслідок близькості їх ідей. Тамара Гундорова писала: „Модернізацію розглядають як уподібнення до однорідної загальноєвропейської літератури з взоруванням на розвинену, західну модель. Загалом, з огляду на збіг модерністських ідеалів із ідеалами європеїзації, багато хто з українських митців і критиків розглядає їх як єдиний естетичний і культурний процес” [1, с. 58]. А Соломія Павличко зауважила, що загальний дискурс модернізму обіймає дискурс європеїзму, або західництва, „адже модернізм як інтелектуальна система

завжди зорієнтований на Захід” [10, с. 22]. Тому, продовжуючи нашу думку з приводу літературних смаків Лесі Українки під пильним зором М. Драгоманова, можна стверджувати, що дядько був досвідченим науковцем для молоденької письменниці в морі світової культури, наукової літератури. Він дораджував Лесі, що саме їй варто перекласти, на її прохання інформував про наукові видання, про болгарську літературу і фольклор, надсилав історичну й іншу лектуру. Давав їй „розвиваючі завдання”, доручаючи добирати і перекладати різні матеріали.

Останнім часом в літературознавстві аналізуються різні дискурси з огляду на розуміння різноманітних поглядів, тенденцій та постатей української літератури, що „у нестабільному пограничному „мистецькому просторі” стикаються і трансформуються художні досвіди різних часів і поколінь” [13, с. 8] – зазначала Н. Шумило у монографії „Під знаком національної самобутності”. Так, окремою „європейською сторінкою” в розвитку української культури була літературна дискусія 1925 – 1928 років, яка знайшла своє вираження на сторінках періодичних видань того часу в Україні та за кордоном. В історії української літератури можна виокремити кілька масштабних дискусій, які присвячені проблемам розвитку нашої літератури, національним, європейським та іншим шляхам її можливого майбутнього піднесення. У книзі „Філософія української ідеї” О. Забужко зауважує, що національна ідея – це ідея культури, адже „культура „виховує”, формує націю як таку, детермінуючи в кінцевому підсумку її історичну долю” [4, с. 37]. Питання культурного розвитку набуло нового звучання. Так, під час дискусії з „полемічною різкістю” було обговорено „коло ідей, закладених у поняття Європа”. Європеїстичні тенденції стали об’єктом обговорення і тлумачення різних літературних та політичних угруповань, усі їх бачили й сприймали по-різному. Учасники дискусії відзначили „необмежену широчину поняття Європа”, його „сумарність”. Вона була „конкретна”, „історична”, „абстрактна”, „теоретична”, „загадкова”, „далека”, „теоретично дана”, „туманна”, „холодна”, „нейтральна”, „аемоційна”, „агромадська” [2, с. 121 – 125].

Науковці по-різному осмислювали і „наповнювали” концепт європеїзму. Це поняття багатомістке, яке творить духовну єдність, своєрідний образ. Рецепцію Європи найповніше подав М. Хвильовий, – „минула і сучасна, буржуазна, пролетарська, вічна-мінлива”, [11, с. 467], „модерністсько-етична, прогресивна, червона” [11, с. 472 – 473]. На сьогодні це привертає неабиякий інтерес серед сучасних науковців.

Саме перу М. Хвильового належить формулювання основної тези дискусії „Європа чи Просвіта”, як одної „із найкращих питань нашої доби” [11, с. 455]. Свій вибір письменник однозначно робить в бік Європи – це зумовило поштовх до такого напрямку як „хвильовізм” та викликало гостру критику опонентів. „В історії 20-х років за Миколою Хвильовим уже майже традиційно закріпилося місце архетипального

західника, європейста, а відтак мало не модерніста. Його гасла Європи на протипагу Просвіті, „геть від Москви!”, олімпійства (яке можна розшифрувати як елітарність) на протипагу масовізму, що викликали різку критику з боку офіційної партійної лінії й урешті капітуляцію Хвильового, здається, це підтверджують” [10, с. 200].

Активне обговорення цієї проблеми сконцентрувало увагу на зміст символів Європа та Просвіта. Дискутанти намагалися з’ясувати орієнтацію України, надати їй належне місце серед інших культур. Вибираючи європейство чи москвофільство, В. Коряк надає перевагу москвофільству, яке не вважає „відступом від культурного процесу”, а навпаки, „саме на нього, на його думку, слабує... увесь культурний світ. Наші хатні європейці, – зазначає автор, зовсім таки „перекапустили”, борячися з чужими впливами й захищаючи Європу. Одвертаються од Москви й дивляться на Європу, а Європа (й Америка) сама дивиться на Москву й чекає од неї нового слова” [7, с. 8 – 9]. Ю. Меженко говорив про європейську культуру як „найнебезпечнішу річ”, статус України щодо Європи називає „прийдіте поклонімося” і закликає усе європейське прийняти через суворий фільтр” [9, с. 131].

Продовжуючи дискусію, О. Дорошкевич наголошує, що Європа „порожнім дощем проллється по нашій хуторянській Просвіті, ніколи її не зворушить, не запліднить, не поведе за собою, ніколи з неї не зробить творчої, своєї Європи [2, с. 125]. Д. Донцов закликає не до „механічного засвоєння європейських доктрин”, а до „релігійного фанатизму”. „Доволі європеїзації України”, – обурюється К. Юринець, – оскільки „європейські орієнтації українців дали тільки нові попелища для українського працюючого люду” [14, с. 192]. Розмежування проблеми за класовим принципом призвело до різкого тлумачення питання щодо європейської ідентичності. Для М. Зерова і М. Хвильового гасло Європа стало символом міцної культурної традиції, а гасло Просвіта вони пов’язують з убогістю, непоборним міщанством так званої пролетарської літератури. Так, наприклад, говорячи про неокласиків С. Павличко доводила: „Вони так само виявляли демонстративну консервативність у своєму європеїзмі, обмеженому античності, символізмом і Парнасом. Франція була для неокласиків моделлю й ідеалом Європи. Але Франція й відтак Європа вичерпувалися Парнасом і символізмом. Аполлінер, Сандрар, сюрреалізм, дада, експерименти й новації, як формальні, так і філософські пошуки французьких поетів 10-х і 20-х років, філософія Бергсона, знаменитого натхненника модерністів, лекції якого приїжджали послухати до Парижа інтелектуали з усього світу, залишилися цілком поза їхніми інтересами. Проблеми розпаду особистості, краху звичного буття й гуманістичних ідеалів, над якими буквально агонізувала європейська література, так само лежали за межами інтелектуального світу неокласики? і України в цілому.

Ніхто з неокласиків, звичайно, ніколи не підтримав офіційну ідею про те, що сучасна, тобто буржуазна, Європа гниє. Сперечатися з цією

ідеєю було небезпечно, підтримати – неприпустимо вульгарно. Однак безсумнівно й те, що французька модерна література таким органічним європейцям, як неокласики, була абсолютно чужою. Вони вбачали свою модернізаційну роль саме у своєму консерватизмі. Відповідною подвійністю позначений у цілому й дискурс неокласицизму” [10, с. 199].

Саме визначення Європи стало головним позитивним результатом цієї тривалої дискусії. Знов повертаючись до висловлювань С. Павличко, то вона зазначала: „Найбільша проблема виникала з визначенням змісту самої „Європи”. Які історичні, географічні, філософські поняття й політичні реалії сюди включаються? І передовсім, класична чи сучасна Європа? Реально існуюча сьогодні в певних художніх тенденціях чи міфологічна, вигадана?

Європа Хвильового ніколи не бачилася ним як реальна цілість різних суперечливих культурних і політичних напрямів, відмінних національних шляхів окремих країн та культур. Це була ідеалізація однієї лінії, тенденційно спрепарованої, навіть вигаданої: „Європа – це досвід багатьох віків. Це не та Європа, що її Шпенглер оголосив „на закаті”. Не та, що гниє, до якої вся наша ненависть. Це – Європа грандіозної цивілізації, Європа – Гете, Дарвіна, Байрона, Ньютона, Маркса і т. д., і т. п. Це та Європа, без якої не обійдуться перші фаланги азіатського ренесансу. І коли Зеров знає цю Європу (а він її знає!), то ми йому простягаємо руку. Ми не безсилі епігони, ми відважні піонери „в яскравий світ – комунізм” [10, с. 202 – 203]. І в М. Зерова, і в М. Хвильового вибір Європи був пов’язаний передусім із розумінням її як символу цивілізації та прогресу.

У процесі європеїзації української культури важливим кроком М. Хвильовий, як і його попередники, вважає переклади, які допоможуть „... за всяку ціну ... вивести нашу літературу на широку європейську арену”. Саме за „звернення до зразків античної культури, за те, що перекладають римлян”, М. Хвильовий вбачає в таких, як М. Зеров („зерових”) „справжніх європейців” [11, с. 442].

Стосовно цієї ідеї М. Хвильового підтримав М. Зеров, бо сприймав Європу як „дороговказ” наших мистецьких прямувань”. Кроками до цієї Європи він вважає „самоосвітню працю” [5, с. 572], поширення європейських тем і форм у нашій літературі, або, за його висловом, „процес об’європеювання” культури. Він закликає розважливо і помірковано: „Ми повинні широко і ґрунтовно зазнайомитися з культурним набутком інших народів, з усім, що може поширити і запліднити „наш власний досвід” [5, с. 575] і піднесено продовжує: „Освоюймо джерела європейської культури, бо мусимо знати, щоб не залишатися назавжди провінціалами”. Однак він застерігає від „поверхового мавпування молодечого засвоювання Європи”, „найвищої культури нашого часу, засвоєння не тільки в її останніх вислідах, а і в її основах” [5, с. 578].

Однак згодом уявлення і розуміння Європи змінювалося відповідно до того, наскільки учасники дискусії пізнавали справжню Європу з Європи. Так, Микола Хвильовий в листі до Зерова спочатку пише: „... настрою Європа не зробить: не бачивши, ненавиджу я її, і уявляю собі сіренькою нудною плямою” [11, с. 855], то потім, відвідавши Європу, він змінює свої погляди: „... передайте їм (ваплітянам), що Європа чекає їх до себе на якісь місяці 2 – 3. Подивитись є що, або Азія з мене цілком вивітрилась. Цінував Європу й М. Зеров: „Європа живе, росте, набуває сили..., на його думку, в Європі ще багато джерел соціального та ідеологічного оновлення” [5, с. 569].

Автор, критикуючи „поржавілі упередження” опонентів, подає більш глибоке трактування гасла Європа: „Її душа живе в культурному набутокві” [5, с. 569]. Слушно припускає В. Івашко, який докладно проаналізував погляди М. Зерова в цій дискусії, що, якщо зіставити типи культур – західний і східний – М. Зеров надає перевагу західному, а згідно із зеровською типологічною моделлю, українська культура – органічна парость культури західноєвропейської. Між Європою та Україною ніколи не існувало глухої стіни, у якій треба було рубати вікна [6, с. 78]. „На Україні ... у нас паруски європейської культури промикалися всюди тисячею непомітних шпар та щілин, сприймаючися помалу, непомітно, але всіма порами соціального організму” [5, с. 585].

Поставивши на терези проблему культурної орієнтації, – „Європа” чи „Просвіта”, учасники дискусії мислили Європу як: гасло, символ, коло ідей, „прогресивний чинник”, „суму можливостей”, „революційний метод”. Розуміння концепту європеїзму як культурними закріпила саме ця дискусія. Таке трактування – це передусім: „основний культурний орієнтир”, „дороговказ мистецьких прямувань”, „символ міцної, поважної культурної традиції”, „стимул для підвищення кваліфікації”, „школа мистецької техніки”, „певний тип культурного фактора в історичному процесі”.

Дискусія щодо „європейського чи просвітницького” шляху розвитку української культури продовжилась в середовищі МУРу в післявоєнний час, зокрема, у часописах „МУР”, „Арка”, „Листи до приятелів”. Дослідження концепту Європа та його вияву в свідомості українців тривало зусиллями науковців, зокрема В. Янева, П. Голубенка, Ю. Шереха, Б. Крупницького та ін. поза межами України. Європа як концепт не набула належного об’єктивного розвитку в радянські часи, її тлумачили тоді однобоко й ідеологічно спрямовано.

Модернізація нашої культури пов’язане з настановою на європеїзацію, західництво. Модерністська культурна самосвідомість в Україні була значною мірою спрямована на засвоєння „Іншого”, і втіленням цього „Іншого” ставала західноєвропейська література. Відбувається цікавий процес: усвідомлюючи себе, наприклад, у добу барока частиною загальноєвропейської культурної традиції, українська література кінця XIX століття виглядає вже іншою, чужою щодо цієї

традиції і активно змінюється, наслідуючи західні зразки. Відбувається вивищення ідеалу модерної Європи, і саме з європеїзмом ототожнюється поняття модерності як такої [1, с. 58]. Тема безпосередньо пов'язана із сучасними дослідженнями в літературознавстві, філософії, мистецтвознавстві, які стосуються особливостей мовних репрезентацій складних абстрактних категорій, що становлять фрагмент концептуальної системи світу, особливостей функціонування актуалізованих „європонять”, зокрема в теоретичному дискурсі української літератури. Концепти європеїзму вирізняються з-поміж інших інформаційною складністю, оскільки є ядром багатовимірної концептосфери, місткою абстрактною категорією, а з погляду осмислення цього ментального образу в колективній свідомості українського народу – історично-змінною та суперечливою парадигмою. Ідеологічно й політично європеїзм як орієнтація на демократично-радикальні рухи Заходу приходить на зміну ідеології слов'янофільства в шістдесяті роки XIX століття, бо панівною традицією на той час, якої молодша генерація намагалася зректися, було саме українофільство й народництво. На рубежі XIX – XX століть досить поширеними стали ідеї щодо відкритості української культури.

Ситуація в українській літературі, починаючи від XIX і протягом XX століття визначається, як одна з найскладніших і найсуперечливіших періодів загального культурно-історичного процесу. У літературі зазначеного періоду існував своєрідний феномен роздвоєння художнього мислення українських письменників на європейську свідомість і національну підсвідомість. В українській літературі відстежуються впливи філософських, релігійних і естетичних структур, що виразно тяжіють до західного феномену. Його неосяжні скарби мають взірці у творах українських письменників, які пройняті духом умиротворення, споглядання і навіть покори, але не менше таких, що пробуджують дію, закликають до свободи. Тому, вагомою значеннево-естетичною функцією цих тенденцій є об'єктивація в поезиці художніх творів української літератури вияву європейських традицій. Під традицією розуміємо не формальну рецепцію повторюваних і впізнаваних образів інонаціональних літератур, а їх семантично-емоційне наповнення: те що вибудовано на засадах філософсько-релігійного вчення Заходу, зберігає сутнісні елементи західного мислення, адже художній образ, перш за все, – поетичне узагальнення наслідків руху свідомості.

Отже, визначальним чинником, який впливає на настанови на європеїзацію в українській літературі і визначає його динаміку, є культурний чинник. Концепти європеїзму в теоретичному дискурсі української літератури пов'язані з пошуками письменниками нових стильових засобів і орієнтацій, зокрема світоглядно-філософськими горизонтами європейського мислення, нової художньої мови, де значущими складниками Європи-культуреми є європейські цінності, позитивні складники духовної Європи.

Список використаної літератури

1. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму / Т. Гундорова. – К. : Критика, 2009. – 447 с.
2. Дорошкевич О. Ще Слово про Європу (До нової дискусії на стару тему) / О. Дорошкевич // Шляхи розвитку української пролетарської культури. Літературна дискусія (1925 – 1928). – Харків : Укр. робітник, 1928. – С. 121 – 127.
3. Драгоманов М. Шевченко, українофіли й соціалізм / М. Драгоманов // Драгоманов М. Вибране. – К. : Либідь, 1996. – 682 с.
4. Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст : франківський період / О. Забужко. – К. : Факт, 2006. – 156 с.
5. Зеров М. Твори : У 2 т. / М. Зеров. – К. : Дніпро, 1995. – Т. 2. – 569 с.
6. Івашко В. Микола Зеров і літературна дискусія (1925 – 1928) / В. Івашко // 20-ті роки : літературні дискусії, полеміки. – К. : Дніпро, 1991. – С. 69 – 89.
7. Коряк В. Літературна дискусія / В. Коряк // Шляхи розвитку української пролетарської культури. Літературна дискусія (1925 – 1928). – Харків : Укр. робітник, 1928.
8. Кулиш П. Повне збір. творів. Листи / П. Кулиш. – К., 2005. – Т. 1. – 348 с.
9. Меженко Ю. Європа чи Просвіта? / Ю. Меженко // Шляхи розвитку української пролетарської культури. Літературна дискусія (1925 – 1928). – Харків : Укр. робітник, 1928. – С. 130 – 132.
10. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі / С. Павличко. – К. : Либідь, 1997. – 360 с.
11. Хвильовий М. Твори : У 2 т. / М. Хвильовий. – К. : Дніпро, 1995. – Т. 2. – 924 с.
12. Чижевський Д. Історія української літератури. Від початків до доби реалізму / Д. Чижевський. – Тернопіль : Феміна, 1994. – 279 с.
13. Шумило Н. Під знаком національної самобутності / Н. Шумило. – К. : За друга, 2003. – 356 с.
14. Юринець В. З нагоди нашої літературної дискусії / В. Юринець // Шляхи розвитку української пролетарської культури. Літературна дискусія (1925 – 1928). – Харків : Укр. робітник, 1928. – С. 185 – 193.

Веретейченко І. А. Європейська традиція в українському культурологічному просторі

У статті розглянуто питання щодо європейської традиції в Україні, яке постійно перебуває в центрі дискурсів і викликає пристрасні полеміки про шляхи розвитку культури, зокрема літератури. Проаналізовано культурологічні трактати І. Нечуя-Левицького, публіцистика М. Драгоманова, В. Антоновича, І. Франка, Лесі Українки, памфлети М. Хвильового, літературно-критичні розвідки неокласиків тощо, де ідеї європеїзму ставали предметом обговорення та різноманітних полемік. Дискусія щодо „європейського чи просвітницького” шляху розвитку української культури продовжилась в середовищі МУРу. В дослідженні з'ясовано своєрідний феномен української літератури – роздвоєння художнього мислення на європейську свідомість і національну підсвідомість. Також простежено

впливи філософських, релігійних і естетичних структур, що виразно тяжіють до західного феномену. Тому, вагомою значеннєво-естетичною функцією цих тенденцій є об'єктивація в поезиці художніх творів української літератури вияву європейських традицій. Отже, визначальним чинником, який впливає на настанови на європеїзацію в українській літературі і визначає його динаміку, є культурний чинник.

Ключові слова: європейство, традиція, ідентичність, дискурс.

Веретейченко И. А. Европейская традиция в украинском культурологическом пространстве

В статье рассмотрен вопрос о европейской традиции в Украине, которая постоянно находится в центре дискурсов и вызывает страстные полемики о путях развития культуры, в частности литературы. Проанализированы культурологические трактаты И. Нечуя-Левицкого, публицистика М. Драгоманова, В. Антоновича, И. Франко, Леси Украинки, памфлеты Хвылевого, литературно-критические работы неоклассиков и т. п., где идеи европеизма становились предметом обсуждения и различных полемик. Дискуссия о „европейском” или „просветительском” пути развития украинской культуры продолжилась в кругах МУРа. В исследовании раскрывается своеобразный феномен украинской литературы – раздвоение художественного мышления на европейское сознание и национальное подсознание. Также прослежено влияния философских, религиозных и эстетических структур, которые отчетливо тяготеют к западному феномену. Поэтому важной эстетической функцией этих тенденций является объективация в поэтике произведений украинской литературы проявления европейских традиций. Итак, определяющим фактором, который влияет на тенденции европеизации украинской литературы и определяет его динамику, является культурный фактор.

Ключевые слова: европейство, традиция, идентичность, дискурс.

Vereteychenko I. A. The European Tradition in Ukrainian Culturological Space

The article deals with the issue of European traditions in Ukraine, which is constantly in the center of discourse and debate is passionate about the ways of culture, including literature. The cultural treatises by I. Nechuy-Levitsky, journalism by M. Dragomanov, W. Antonovich, Ivan Franko, Lesya Ukrainka, pamphlets by M. Hvylioviy, literary-critical intelligence of neoclassical etc. are analyzed, where the idea of Europeanism were discussed and various polemics. Discussion about „European or Enlightenment” development of Ukrainian culture continued in the environ of Ukrainian Artistic Movement (MUR). The study revealed a unique phenomenon of Ukrainian literature – split creative thinking on European consciousness and national subconscious. Also impacts traced the philosophical, religious and aesthetic structures that clearly gravitating to the Western phenomenon.

Therefore, significant semantic and aesthetic function of these trends is the objectification of poetics fiction Ukrainian literature manifestation of European traditions. Thus, the determining factor that affects the guideline on Europeanization in Ukrainian literature and determines its dynamics are cultural factors. Concepts Europeanism in the theoretical discourse of Ukrainian literature related to the search of new styles of writers and orientations, including ideological and philosophical horizons of European thinking, a new artistic language where important components of European – cultural concept are European values, positive spiritual elements of Europe.

Key words: europeanism, tradition, identity, discourse.

Стаття надійшла до редакції 09.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.2013 р.

Рецензент – доктор філол. н., проф. Бровко О. О.

УДК 821.161.2-6

Н. А. Глушковецька

„ЗОЛОТА ДОБА” РОСІЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ В ЕПІСТОЛЯРНІЙ ТВОРЧОСТІ В. СТУСА

В епістолярній спадщині представників українського письменства особливе місце займає листування В. Стуса, яке в координатах сучасного літературознавства сприймається як вияв потужного творчого потенціалу в критичних умовах „ампутованого існування”. Епістолярій поета дозволяє глибше збагнути літературні смаки автора, його критерії самобутньої творчості. Листи засвідчують, що й у період ув’язнення митець був активним учасником літературного процесу. Дають змогу дослідити добірне коло читацьких інтересів митця, демонструють рівень осмислення прочитаного, об’єднуючи невеликі за об’ємом літературознавчі есе, різноманітні побіжні нотатки, міркування, здобуті на основі особистого життєвого досвіду.

Різні аспекти епістолярних літературно-критичних інтенцій В. Стуса були об’єктом наукового аналізу М. Жулинського [1], М. Коцюбинської [2], М. Павлишина [4], В. Просалової [5], О. Рарицького [6], Л. Ромашенко [7], Б. Рубчака [8], Е. Соловей [9], Д. Стуса [12], Л. Тарнашинської [13] та ін. Проте дослідження епістолярію поета як джерела вивчення його літературно-критичних роздумів все ще знаходиться в припочатковому стані.

Окрему, малодосліджену сторінку епістолярних літературно-критичних суджень В. Стуса становлять сентенції про творчі пошуки

представників російської літератури. Активне звернення В. Стуса до російської літератури, що проявлялося у детальному реферуванні творів та розлогові літературному аналізі, було викликане не лише прагненням ознайомити рідних з класичними шедеврами та новинками літератури, бажанням розширити свій кругозір, а й з професійною необхідністю виговоритися. Епістолярні студії поета охопили як письменників сучасної авторів російської літератури, так і літераторів „золотої” та „срібної” доби. Одним письменникам були присвячені глибокоіндивідуальні, активнотворчі критичні рецепції митця, іншим – лише окремі згадки у загальному контексті.

Традиційно „золотою добою” прийнято називати російську літературу XIX ст. – період, коли закладалися її базові принципи: народність, високі гуманістичні ідеали, громадянськість і почуття національної самосвідомості, патріотизм, пошуки соціальної справедливості, які й визначили її подальший розвиток. Незважаючи на те, що в Російській імперії панував важкий політичний гніт, царська цензура нещадно придушувала вільне слово, найвизначніші представники письменства піддавалися переслідуванням, російська література сягнула надзвичайно високого рівня розквіту і посіла одне з чільних місць у Європі. В історії російської літератури згаданий період означений іменами І. Гончарова, О. Грибоєдова, Ф. Достоевського, М. Лермонтова, О. Пушкіна, Л. Толстого, І. Тургенева, Ф. Тютчева тощо. Однак в епістолярії В. Стуса розлогі літературознавчі міркування, присвячені представникам означеної доби, охоплюють лише творчість О. Пушкіна, Ф. Достоевського та Л. Толстого.

Серед масиву літературно-критичних роздумів В. Стуса вирізняються епістолярні враження про творчу постать генія російської літератури – О. Пушкіна. Відбуваючи покарання в таборі особливого режиму, В. Стус перечитував листи О. Пушкіна старого видання, які справили на нього неабияке враження. Це проявилось у глибокому психологічному аналізі та широкому реферуванні епістол митця у листах до дружини та сина. За допомогою листів О. Пушкіна В. Стус сподівався пробудити інтерес сина до творчості класика російської літератури та зацікавити історією, акцентуючи увагу на особливостях історичної доби; прагнув показати йому процес ламання творчої особистості в умовах царського гніту. Аналізуючи трагедію О. Пушкіна, В. Стус намагається донести та умотивувати синові власну неспроможність та неможливість йти на поступки владі аби не втратити самого себе, не вихолостити свого таланту.

Епістолярій дає змогу констатувати, що В. Стус беззастережно визнавав геніальність О. Пушкіна, захоплювався його трактуванням поезії, де увага акцентувалася на красі та величі духу, а поезія поставала „доброї, умної старушкой, к которой можно иногда зайти, чтоб забыть на минуту сплетни, газеты и хлопоты жизни, повеселиться ее милым болтанием и сказками; но влюбиться в нее – безрассудно” [10, с. 79].

В. Стус уважав, що для митця цілком слушним є твердження: „чим складніший і суперечніший за натуру, тим багатший на творчі потенції” [11, с. 387]. Очевидно, що на увазі малася суперечлива творча природа поета, яка була здатна на поєднання і декабристського світобачення, і молодечої безтурботної шаленості, і здатності до написання геніальних віршів, і можливості почування себе-майбутнього в таїні обрисового світу.

Аналізуючи творчість російського класика, В. Стус наголошував на специфічній пушкінській стилістиці, яка уособлювала поєднання російської, тої що „трохи занародня, бурхливої емоційності” та французької, що „витримана в доброму тоні бомонду, багата інтонаціями і вироблена в розгалуженні думки” [11, с. 386]. Це призвело до того, що О. Пушкін, перебуваючи під тотальним впливом французької культури (типова ознака російської культури ХІХ ст.), намагався поєднати особливості стилів та вигадував нові слова на французький кшталт, цим самим збагачуючи рідну мову.

На думку В. Стуса, О. Пушкін на 1830 р. уже відбувся як поет, його вірші стають „усе кристалізованіші, а тому й незрозуміліші читачеві” [11, с. 400]. В. Стус чітко простежив роздвоєння творчої та повсякденної граней генія, детально обґрунтував й проаналізував історичні та побутові передумови цього явища. Взяти хоча б проаналізований Стусом епізод з листа до близького друга, колеги та незмінного кореспондента П. В'яземського, листування яких на думку російського літературного критика Д. Мирського є „сокровищниця остроумия, тонкой критики и хорошего русского языка” [3, с. 134]. У листі В. Стус зосередив увагу на факті нечіткої позиції Пушкіна, який спочатку занадто сміливо (як на 1823 рік) називав цензуру „трусливым дураком” та закликав, що „пора дать вес своему мнению и заставить правительство уважать нашим голосом – презрение к русским писателям нестерпимо” [11, с. 389], проте одразу ж уточнював: „дайте нам цензуру строгую – согласен, но не бессмысленную” [11, с. 389]. Отже, В. Стус тонко підмічає суперечливу позицію поета, яка поєднує трохи непослуху, трохи протистояння, але дисципліну цензури визнає безапеляційно, так і не наважившись на протистояння.

На думку В. Стуса, ще одним промовистим підтвердженням того факту, що „людиною він (О. Пушкін. – Н. Г.) був не твердою” [11, с. 390] слугує описаний у епістолярії епізод про діяльність руху декабристів. В. Стус акцентував на тому, що Пушкін, який досить близько спілкувався з декабристами, після їх ув'язнення дещо переймався долею останніх. Однак, у листі від 10 липня 1826 р. до російського поета, літературного критика та громадського діяча П. В'яземського, обачно зазначив, що „Бунт и революция мне никогда не нравились, это правда, но я был в связи почти со всеми и в переписке со многими из заговорщиков. Все возмутительные рукописи ходили под моим именем” [10, с. 44]. Пушкін всіляко прагнув примиритися з урядом й просив у

царя Миколи I милості, стверджуючи, що він „нікогда не проповедавал ни возмущений, ни революции – напротив” [10, с. 139] та помірковано і обережно зазначав: „каков бы ни был мой образ мыслей, политический и религиозный, я храню его про самого себя и не намерен безумно противоречить общественному порядку и необходимости” [10, с. 206].

Таке невизначення та неспроможність дотримання чіткої життєвої позиції врешті призводить до того, що О. Пушкін, отримавши суворе попередження генерала О. Бенкендорфа про те, що немає права друкувати, ширити в рукописах або читати свої твори без попереднього „рецензування” творів Миколою I, здобув звільнення від заслання (точніше михайлівське заслання перетворилося на московсько-петербурзьке) та опинився „на короткому повідку автократичної сваволі” [11, с. 398]. Проте, як зазначає В. Стус, поет самозадушується на цьому повідку. У Москві йому не пишеться – все нагадує про його духовне рабство. Поштовхом до творчої активності став трьохмісячний від’їзд до Нижегородської області, результатом якого стали дві останні частини „Євгенія Онєгіна”, драми „Скупий лицар”, „Моцарт і Сальєрі”, „Бенкет під час чуми”, близько 30 віршів й 5 прозових повістей.

Неабиякий інтерес у В. Стуса викликав лист О. Пушкіна до російського видавця М. Герча від 21 вересня 1821 р. Поета вразило комерціалізоване ставлення Пушкіна до власних шедеврів, де написане фігурує як річ, товар, що може перележатися. Це, зокрема, стосувалося пропозиції продати поему „Кавказький полонений”: „Хотел было я прислать вам отрывок из моего Кавказского пленника, да лень переписывать; хотите ли вы у меня купить весь кусок поэмы? длиною в 800 стихов; стих шириною – 4 стопы; разрезано на 2 песни. Дешево отдам, чтоб товар не залежался” [11, с. 387 – 388]. Водночас В. Стус розкриває власне ставлення до творчості, стверджуючи, що йому, вихованому інакше і побутуючому в інших умовах притаманне, можливо, навіть і зайве „чистоплюйство”, проте ставитися до поетичної творчості як до чогось матеріального для нього неприпустимо, так як творчий акт є чимось особистим, потаємним, дещо божественним: „Хіба що статті свої, переклади свої міг так поцінувати, але – не вірші. До них – зась книгопродавцям” [11, с. 388]. Проте, засуджуючи таку залежність від видавців, В. Стус визнає, що ніколи не знав феномену перележання, тому „може, і незрозуміло мені, і, може, цікаво мені, тобто – незвично просто” [11, с. 388].

Епістолярні літературно-критичні студії поета фіксують апелювання до творчості ще одного яскравого представника означеної доби – Ф. Достоевського. Хоча В. Стус у листі до Х. Бремер, датованому березнем 1979 р., серед переліку своїх улюблених російських письменників назвав ім’я Ф. Достоевського, однак в інших його кореспонденціях не простежується захоплення літературною спадщиною класика. Перебуваючи у таборі, В. Стус читав та конспектував його твори, опрацьовував літературно-критичні дослідження про

творчість письменника, занотовував враження від прочитаного. Так, ознайомившись із романом „Гравець”, в якому Ф. Достоевський відобразив реальні події 1863 р., коли він, захопившись грою в рулетку, за декілька днів програв всі свої гроші та був змушений укласти кабальний договір з видавцем Ф. Стелловським, В. Стус занотував своє бачення цієї історії: „Ця правда його мене врочить і відстрашує. Не раз здається, що не волів би її знати – цієї правди. Цих конвульсій чистоти в бруді, тобто забрудненої чистоти, чистоти, яка згодом починає хизуватися: ось я яка, чистота, небачена – брудна, обплъована, зла на бруд і зла брудом і брудно зла!” [11, с. 71 – 72]. Таку емоційну оцінку можна вважати квінтесенцією Стусового розуміння ролі та значення митця й літературної діяльності. Йому не хочеться знати про те, що геніальний класик водночас звичайна людина зі своїми слабкостями та вадами, здатними зруйнувати таїнство й чистоту літературної праці.

Після ознайомлення із романом Ф. Достоевського „Біси”, в якому зображені реальні проблеми тогочасного російського життя, В. Стус констатував: „дратує мене автор кожною сторінкою, кожним епізодом, про що б не провадив. Не дай Боже мати такого генія” [11, с. 224]. Подібні критичні закиди простежуємо у різночасових епістолах поета й щодо інших творів російського класика. Так, перечитавши роман „Прийняті й ображені” В. Стус знайшов його досить сентиментальним та художньо слабким: „Нудно читати цього психа, геть слабенький твір – насьогодні то геть зле. Ніяких м’язів, самі драгли” [11, с. 275]. Констатуємо, що В. Стус не пом’якшив неприйняття літературного стилю Ф. Достоевського до кінця життя. Зокрема, у листі до рідних від 23 липня 1984 р., перечитавши по довгій перерві „Записки із мертвого будинку”, поет підсумував: „мені моторошно од божевільного світу й божевільного генія. Культ хворобливої психіки, соціальної психіки хворої – який то страшний культ” [11, с. 469].

Водночас, Ф. Достоевський приваблював критика як глибокий знавець Біблії, штудіюванням якої він захопився у роки відбування покарання в Омському острозі, що, зрештою, сприяло духовному пошуку нових шляхів розвитку. На переконання В. Стуса, Ф. Достоевський настільки глибоко зумів осягнути Святе писмо, що „своім бісівським оком (одним!) бачив той страхітливий безчарунковий світ, а другим – (бісівським!) оком зазірав у „Євангелію”. І чим страшніші видіння поставали перед одним оком – тим старанніші були студії Святого Письма. Ось і вийшов біс-янгол, приблизно рівної (50x50) консистенції” [11, с. 323].

У коло художніх та філософських інтересів В. Стуса потрапив Л. Толстой, один із найяскравіших письменників „золотої доби”. Свідченням цього є численні епістолярні нотатки поета про нього, згадки у своєрідній автобіографії „Двоє слів читачеві”, звертання у літературно-критичних працях. Все це промовляє про глибоке знання творчості класика та захоплення його доробком. У різночасових епістолах В. Стуса

наявні літературно-критичні міркування, викликані прочитанням таких творів Л. Толстого, як „Сповідь”, „Воскресіння”, „Ходіння по муках”, „Війна і мир”, а також ознайомленням з літературно-критичними працями про творчість та особистість митця, які стали для нього істотним доповненням у розумінні певних біографічних та творчих періодів. Так, перечитавши роздуми І. Буніна про Л. Толстого, В. Стус констатував у листі до дружини і сина від 8 травня 1974 р. ґрунтовність та важливість праці, однак сором'язливо зазначив, що „Толстого я чую трохи не так і трохи повніше; проте, можливо, що коли б сів писати про свого Толстого, швидко б збагнув, наскільки моє трохи не так і трохи повніше не піддається висловленню, перебуваючи за подвійними дверима всевимовленого ПКТ (приміщення камерного типу. – Н. Г.)” [11, с. 78]. Варто зазначити, що свій задум В. Стус так і не зміг зреалізувати ні під час першого, ні під час другого ув'язнення.

Попри те, листи поета свідчать, що перебуваючи у таборі, В. Стус прочитав „Сповідь” Л. Толстого, написану в 1879 – 1882 рр. Загальновідомим є факт автобіографічної цінності твору, в якому прозаїк пролив світло на фактори, що допомогли йому подолати духовної кризи. Вірогідно, Стус, перечитуючи цей твір, сподівався почерпнути певну духовну енергію, так потрібну йому в умовах табору, проте не знайшовши переконливого для себе обґрунтування, висловив думку, що „Сповіді” не вистачає таких базових джерел, як Біблія та Євангеліє. Крім того, в листі до дружини від 9 квітня 1973 р. критик висловив певне розчарування, зазначивши, що від даного твору він „сподівався на більше, ніж знайшов” [11, с. 26].

Зацікавили В. Стуса й релігійні мотиви в доробку Л. Толстого, зокрема останніх 5 томів із 20-томовика. Хоча він уважав, що ці твори не для нього, оскільки вони релігійної тематики, а він не шукав собі прихистку у „атеїстичній вірі Толстого” [11, с. 51]. На переконання В. Стуса, твори релігійної тематики найгірше вдавалися прозаїку, проте він мав намір прочитати їх, більше того – за можливості придбати.

У листі до дружини від 22 січня 1976 р. В. Стус ділиться враженнями від роману-епопеї Л. Толстого „Ходіння по муках”, зокрема двох перших частин „Сестри” та „Вісімнадцятий рік”, оскільки третя була відсутня в наявному томі. З листа дізнаємося, що всю трилогію поет читав ще за студентських часів і відтоді „враження лишалося солідне про цього автора” [11, с. 212]. Оцінюючи трилогію вже в зрілому віці, В. Стус помічає, що: „Це письмо досить сирове, особливо в авторському тоні” [11, с. 212] та нагадує раннього Толстого. Не схвалив В. Стус й історичне тло роману, яке на його думку „якогось бульварно-газетярського кшталту”. Чи не єдине, що сподобалося критикові – образи людей, які в Л. Толстого досить виразні, проте, на думку автора, „й тут не раз даються взнаки перепади життєвого досвіду” [11, с. 212].

До літературно-критичних розмірковувань про роман Л. Толстого „Воскресіння”, В. Стуса підштовхнув перегляд однойменного фільму

Є. Габриловича. У листі до дружини від 29 серпня 1978 р. В. Стус повідомив, що завжди високо цінував цей роман, тому й тричі перечитував, кожен раз відчуваючи катарсис. Проте, на думку В. Стуса, Л. Толстой пропустив величезну центральну тему роману, обгрунтувавши це тим, що в творі відображені гріхи молодості автора, його життєвий досвід, з якого він не зумів вискочити. На переконання В. Стуса, прозаїк центральним героєм зробив Нехлюдова, тобто себе, а Катю Маслову – другорядним персонажем. Збагнувши це для себе, В. Стус „був дуже розчарований своїм Богом – Толстим. Панські дурниці – весь цей роман. Панські забаганки. Тому – все збоку та збоку від володимирського тракту життя рідного народу” [11, с. 323]. У цьому контексті В. Стус відзначав, що при всій своїй величі Л. Толстой не зміг вивільнитися від слов’яно-русофільського гіпнозу, чарів табуйованого існування.

У епістолярії наявна висока оцінка ще одного роману Л. Толстого – „Війна і мир”. В листі до дружини і сина від 14 вересня 1981 р. В. Стус висловив своє невимовне захоплення романом, стверджуючи, що „нічого кращого, здається, я не читав у житті!” [11, с. 395]. З огляду на це, поет прагнув зацікавити твором сина. Тому подавав перелік найцікавіших сцен, спонукав його робити виписки та закликав до епістолярної полеміки про зміст роману.

Простеживши епістолярні літературознавчі міркування В. Стуса про творчість окремих представників російської літератури „золотої доби”, можемо констатувати, що його погляди на творчий доробок та внесок у розвиток російської літератури О. Пушкіна, Ф. Достоевського й Л. Толстого упродовж усього життя залишася незмінними. Маємо підстави стверджувати, що поет категорично не сприймав літературного стилю та жанрової спрямованості письменницької спадщини Ф. Достоевського. Беззастережно визнавав поетичну геніальність О. Пушкіна, проте закидав йому неспроможність дотримання чіткої громадянської позиції, комерціалізоване ставлення до власних поетичних шедеврів. У літературно-критичних роздумах В. Стуса про творчість Л. Толстого домінує позитивна оцінка. Висловлюючи окремі зауваження, поет у жодному разі не ставив під сумнів письменницької величі російського класика.

Список використаної літератури

1. Жулинський М. Слово і доля : [навч. посібн.] / М. Жулинський. – К. : А.С.К., 2002. – 642 с. **2. Коцюбинська М.** Епістолярна творчість Василя Стуса / М. Коцюбинська // Стус В. Твори : у 4 т., 6 кн. – Львів : Просвіта, 1997. – Т. 6 (додатковий). – Кн. 2 : Листи до друзів та знайомих. – С. 218 – 240. **3. Мирский Д. С.** История русской литературы с древнейших времен до 1925 года / Д. С. Мирский / пер. с англ. Р. Зерновой. – London : Overseas Publications Interchange Ltd, 1992. – 882 с. **4. Павлишин М.** Квадратура круга : пролегомени

до оцінки Василя Стуса / М. Павлишин // Дивослово. – 1994. – № 1. – С. 15 – 21. **5. Просалова В.** Проблема естетичного самовизначення в літературознавчих студіях В. Стуса / В. Просалова // Актуальні проблеми української літератури і фольклору : наук. зб. / [редкол. С. В. Мишанич (відп. ред.) та ін.]. – Донецьк : Видавництво Донецького національного університету, 2001. – Вип. 6. – С. 192 – 199. **6. Рарицький О. А.** Поезія героїчного чину. Василь Стус : еволюція художнього мислення / О. А. Рарицький. – Хмельницький : Просвіта, 2002. – 140 с. **7. Ромащенко Л.** Василь Стус про українську літературу : традиційне і дискусійне в оцінках (за матеріалами збірки „Листи до сина”) / Л. Ромащенко // Актуальні проблеми української літератури і фольклору. – Донецьк, 2008. – Вип. 12. – С. 361 – 369. **8. Рубчак Б.** Перемога над прірвою. Про поезію Василя Стуса / Б. Рубчак // Стус Василь в житті, творчості, спогадах та оцінках сучасників / за ред. О. Зінкевича і М. Французенка. – Балтимор – Торонто : Українське Видавництво „Смолоסקип” ім. В. Симоненка, 1987. – С. 315 – 367. **9. Соловей Е.** Українська філософська лірика : навч. посібник із спецкурсу / Е. Соловей. – К. : Юніверс, 1999. – 368 с. **10. Сочинения А. С. Пушкина.** Издание восьмое, исправленное и дополненное / под ред. П. А. Ефремова. – М. : Издание Ф. И. Ансакого, 1882. – Т. VII. Письма 1816 – 1837 годов. – 478 с. **11. Стус В.** Твори : у 4 т., 6 кн. / В. Стус. – Львів : Просвіта, 1997. – Т. 6 (додатковий). – Кн. 1. – Листи до рідних. – 495 с. **12. Стус Д.** За літописом Василя Стуса / Д. Стус // Стус В. С. Час творчості. – К. : Дніпро, 2005. – С. 667 – 682. **13. Тарнашинська Л.** Презумпція доцільності : Абрис сучасної літературознавчої концептології / Л. Тарнашинська. – К. : Видавничий дім „Києво-Могилянська академія”, 2008. – 534 с.

Глушковецька Н. А. „Золота доба” російської літератури в епістолярній творчості В. Стуса

У статті на матеріалах епістолярію В. Стуса проаналізовано його літературно-критичні погляди на творчість окремих представників „золотої доби” російської літератури. Висвітлено висловлені в листах міркування автора про літературний стиль, творчий доробок й особистісні риси О. Пушкіна, Ф. Достоевського та Л. Толстого. Кореспонденція засвідчує значну зацікавленість В. Стуса літературною спадщиною означених митців, демонструє глибокий аналіз найбільш відомих їхніх творів. Авторка вказує, що В. Стус не сприймав манеру письма та жанровість письменницької спадщини Ф. Достоевського. Визнавав поетичну геніальність О. Пушкіна, проте закидав йому змеркантилізоване ставлення до власних віршів. Уважав Л. Толстого визначним російським письменником та критикував лише окремі тематичні аспекти його творів.

Ключові слова: епістолярій, літературна критика, російська література, роман.

Глушковацкая Н. А. „Золотой век” русской литературы в эпистолярном творчестве В. Стуса

В статье на материалах эпистолярия В. Стуса проанализированы его литературно-критические взгляды на творчество отдельных представителей „золотого века” русской литературы. Освещаются высказанные в письмах рассуждения автора о литературном стиле, творчестве и личностных качествах А. Пушкина, Ф. Достоевского и Л. Толстого. Автор указывает, что В. Стус не воспринимал манеру письма и жанровую направленность писательского наследия Ф. Достоевского. Признавал поэтическую гениальность А. Пушкина, однако отмечал его коммерциализированное отношение к собственным стихам. Считал Л. Толстого выдающимся русским писателем и критиковал только отдельные тематические аспекты его произведений.

Ключевые слова: эпистолярий, литературная критика, русская литература, роман.

Hlushkovetska N. A „The Golden Age” of Russian Literature in the Vasyl Stus’s Epistolary Works

In the article Vasyl’ Stus’s literary-critical views at the works of particular representatives of „The Golden Age” of Russian literature are characterized on the basis of epistolary. The outhter’s reflections of literary style, creative works and personal qualities of Alexander Pushkin, Fyodor Dostoyevsky and Leo Tolstoy are enlightened in letters. Correspondence shows Vasyl Stus’s outstanding interest to the literary heritage of these writers, and demonstrate a deep analysis of the most famous literary works. The author of the article points out that Vasyl Stus didn’t take Fyodor Dostoyevsky’s style of writing and his literary genre in his epistolary heritage. Vasyl Stus recognized Alexander Pushkin’s poetic genius but he noted commercialization in his attitude to own poetry. He considered Leo Tolstoy an outstanding Russian writer but criticized certain thematic aspects of his works.

Key words: epistolary, literary critique, Russian literature, novel.

Стаття надійшла до редакції 05.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.2013 р.

Рецензент – канд. філол. н., доц. Лапко О. А.

УДК 821.161.2 – 4.09+929 Шиян

О. І. Коновалова

**РАДЯНСЬКА ДІЙСНІСТЬ У НАРИСАХ АНАТОЛІЯ ШИЯНА:
РІВНІ ВІДТВОРЕННЯ**

Постать Анатолія Шияна, українського радянського письменника, творча біографія якого складає більше шістдесяти років, до недавнього часу не викликала живого інтересу серед сучасних літературознавців, оскільки письменник не був найяскравішим представником української версії методу соціалістичного реалізму. Анатолій Шиян відомий в літературі радянського періоду як прозаїк, драматург, автор творів для дітей, публіцист, сценарист. Грані його творчості різноманітні, і кожна з них має свої оригінальні зразки. Нас цікавить творчість Анатолія Шияна-публіциста, а саме його нариси. У різні роки творчість А. Шияна досліджували А. Іщук, Ю. Кобилецький, О. Ющенко та ін. Дослідження мали форму рецензій, відгуків, передмов до видань, та охоплювали повістєво-романний цикл творів. Проблемне поле монографічних досліджень Ю. Мушкетика (1960) та О. Стаєцького (1986) було значно ширшим, але презентованим з урахуванням пануючого літературного та культурно-історичного контексту. Однак ще жоден із дослідників не лише не порушував обрану нами тему, а й узагалі не звертався до аналізу художньо-публіцистичних творів письменника. Лише Ю. Мушкетик у своєму дослідженні [1] зробив короткий огляд нарисів воєнного періоду.

Нарис як теоретична проблема висвітлювався у роботах таких науковців, як В. Алексеєв, О. Журбіна, В. Здорова, М. Кім, Н. Маслова, М. Черепанов. Зародження нарису як окремого жанру відбулося в Англії у XVIII столітті. В українській літературі перші ознаки нарису були наявні у творах П. Куліша („Виговщина”) та Б. Грінченка („Іван Виговський, його життя і діла”). З часом жанр трансформувався, набув нових ознак, було вироблено різні класифікаційні моделі тощо. Однак нас, як дослідників творчості письменника радянського періоду, цікавить нарис у його соцреалістичній модифікації. У XX столітті нарис розвивався дуже динамічно, оскільки тут спрацьовувала його головна функція – оперативно реагувати та висвітлювати актуальні питання, факти дійсності: „Він [радянський нарис] відображає усі найголовніші етапи життя та розвитку радянського суспільства від перших днів Радянської влади до побудови розвиненої соціалістичної держави” [2, с. 112]. М. Горький тлумачив значення нарису як пізнавальне та соціально-педагогічне: „Нарисовці розповідають багатомільйонному читачеві про все, що створюється його енергією на величезних просторах Союзу Рад, на усіх точках застосування енергії робочого класу” [3, с. 27]. До сьогодні серед дослідників не існує уніфікованого тлумачення нарису. Його розглядають як 1) „художньо-публіцистичну міметичну нарацію на

документальній основі з поглибленою емпіричною достовірністю, в якій зображені справжні факти, події, конкретні люди” [4, с. 96]; 2) художньо-публіцистичний жанр, публіцистична думка в ньому „акцентована, піднята, хоча й спирається на зображальні моменти” [5, с. 24] тощо. Метою статті є дослідження рівнів відтворення радянської дійсності в нарисах українського радянського письменника Анатолія Шияна (на прикладі нарисів „Марія Фастова”, „Олена Семенівна Хобта”, „Олексій Фещенко”, „Тут буде освоєна земля”, „Навколо Європи”). Робота спрямована на дослідження нарисів у ключі соцреалістичного дискурсу, тематичного, образного та концептуального рівнів відтворення радянської дійсності.

Нариси Анатолія Шияна посідають вагоме місце у творчому доробку письменника, представлені широкою тематичною розмаїтістю, оскільки робота на ниві публіцистики завжди була для митця умовою активної включеності в культурно-історичний процес. Ю. Мушкетик звертав увагу на особливість радянського нарису в цілому та нарису Анатолія Шияна, зокрема: „Ми майже не знайдемо нарисів про негативні явища, які ще зустрічаються в нашому житті, нарисів, в яких письменники боролися б з рутинерством, відсталими формами господарювання, викривленням партійної лінії” [1, с. 137]. І це дійсно так, єдиний характер труднощів, які ми зустрічаємо в аналізованих творах, – боротьба зі стихією, освоєння Дніпровської пойми, розповідь про яку ведеться в оптимістичному ключі. Тим самим, письменник уже з перших рядків нарису „Тут буде освоєна земля” культивує думку про успішне приборкання природи: „Площі нам відведено п’ятдесят гектарів. Ну, в цьому році необхідно освоїти лише тридцять п’ять. Велика чекає робота, але все одно впораємося... Штурмом візьмемо!” [6, с. 254]. Навіть назва нарису красномовно це підтверджує.

У нарисах „Марія Фастова”, „Олена Семенівна Хобта”, „Олексій Фещенко” вироблена „нарисово-біографічна канва, з частими екскурсами в минуле, докладними біографіями, побіжним змалюванням процесів праці, згадками про труднощі, які швидко долаються, і детальним показом досягнень” [1, с. 139]. Також відчутна авторська думка та суб’єктивне враження від описуваних явищ, героїв. Факти, пропущені через свідомість прозаїка, постають у нарисах піднесено, оптимістично, часто ідеалізовано. Разом із тим, є моменти, коли автор переходить межу, й тоді у нарисах постають сцени лакування дійсності. Так, усі з перерахованих нарисів характеризуються безконфліктністю, відсутністю інертних героїв, позитивні герої мають чітко визначені життєві позиції та систему пріоритетів, серед яких – добробут держави, патріотизм, самовіддана праця на благо народу, превалювання всезагальних інтересів над особистими тощо. Під час творення художнього простору твору автор звертається до таких реальних фактів:

– нарис „Олексій Фещенко” – життя та праця колгоспу ім. Сталіна (Генічевський район, Запорізької області), подані крізь призму життєвого

шляху робітника Олексія Фещенка. Саме цей чоловік виступає ланкою, яка пов'язує минуле, теперішнє та майбутнє, стрижнем навколо якого обертаються події у нарисі;

– нарис „Марія Фастова” – життя колгоспу „Паризька комуна” (с. Малі Липняги), змальоване через життя та соціальне становлення героїні, „бойової комсомолки” [6, с. 218], ланкової Марії Фастової та її ланки;

– нарис „Олена Семенівна Хобта” – життя і трудовий подвиг Олени Семенівни Хобти – колгоспниці з колгоспу ім. Шевченка (Переяслав-Хмельницького району). Перед читачами постає жінка, яка замолоду відчула на собі жорстокість старого світу, соціальну нерівність, яка в роки війни проявила великий героїзм, перебуваючи у партизанському з'єднанні, в роки мирного життя розкрилася й самовідданою чесною працею заслужила повагу людей та велику честь – звання Героя Соціалістичної Праці;

– нарис „Тут буде освоєна земля” зображує трудовий подвиг радянських науковців, „величезну праця людей, які підкорюють собі природу” [Там само, с. 260], – освоєння Дніпровської пойми, адаптацію господарських земель. Червоною ниткою через увесь твір проходить ідея високих досягнень науки й техніки в СРСР. Вона реалізується через художню деталь – показ різноманіття сортів сільськогосподарських культур, перелік задіяної в колгоспах техніки, використання найновіших наукових розробок у селекції та агрономії.

Анатолій Шиян майстерно поєднує художні та публіцистичні засоби відображення життя, подає комбінований портретний та подієвий вид нарису. Письменник змальовує людей, яких він особисто знав, оперує інформацією, яку отримав при безпосередньому контакті з героями та перебуванні у колгоспах.

Осібним за тематичною та ідейною спрямованістю й рівнем включеності автора в оповідь є подорожній нарис „Навколо Європи”, написаний про туристичну подорож на теплоході „Победа” з 11 травня 1959 року по 12 червня 1959 року, яку письменник здійснив разом зі своєю дружиною Тетяною. За визначенням М. Кіма, головна мета подорожнього нарису – „задовольнити різнобічні запити аудиторії, зокрема, потреби дізнатися те, що через ряд причин було недоступним для самостійного ознайомлення людей” [7, с. 209]. Справедливим буде зазначити, що в СРСР великою розкішшю, доступною далеко не кожному, були будь-які виїзди за кордон. Це зумовлювалося, перш за все, державною політикою щодо міжнародних відносин та співробітництва з іншими країнами, багаторічною „холодною війною”. В нарисі відчутна яскрава антиамериканська лінія – негативне сприйняття політики НАТО, особливе ставлення до американських туристів: „Нашу увагу привернули на вулиці зруйновані будинки, наче тут нещодавно відбулося бомбардування. На цих руїнах працювали бідно одягнені турки, з кайлами, ломами, лопатами. Виявляється, тут хазяйнує

НАТО” [8, с. 175]. За допомогою таких деталей автор культивує думку про економічну та політичну експансію Туреччини з боку США. Протиставлення „свого” та „чужого” оприявнюється через показ убогого життя турків. Показово, що саме місцеві жителі розказують про важкі умови життя: „В окремих губерніях один лікар припадає на 8 – 10 тисяч душ населення. Причому медобслуговування платне. До всяких бід народу ще додається одна – найтяжча... Бичем народу є безробіття!” [Там само, с. 180]. Така подача матеріалу додає привабливості та підвищує авторитет СРСР в порівнянні з іншими країнами, це своєрідна пропаганда патріотизму. А. Шиян вдається до прийому контрасту, змальовуючи могутність СРСР, спрямовану в мирне русло. Красномовним прикладом є рятувальна операція в м. Месіна після землетрусу: „В 1908 році страшний землетрус перетворив місто на руїни, причому загинуло понад сто тисяч чоловік. Першими на допомогу населенню прийшли моряки російської ескадри” [8, с. 185]. Це лише поодинокі згадки, але „ефект присутності”, всеохопного патріотизму та солідарності культивується автором протягом усього твору. Туреччина, острів Капрі, Рим, Франція, Бельгія, Фінляндія – це локації „радянськості” у різних проявах (китобійна флотилія, могили, пам’ятники, визначні місця, пов’язані з культурними та політичними діячами, подіями). У цьому нарисі письменник виступає в ролі автора-мандрівника, але у нього немає тієї суб’єктивності, яку визначила Н. Маслова як сутнісну характеристику жанру [9]. Нарис позбавлений авторського голосу. А. Шиян просто ретранслює інформацію, не переломлюючи її крізь призму власної свідомості, залишаючи, тим самим, читачеві можливість самому робити висновки про красу та велич закордонних країн, переваги життя в них. Однак паралельно письменник культивує почуття комуністичної партійності, громадянськості.

У всіх аналізованих нарисах автор обрав хронологічний тип композиції: у „Подорожі навколо Європи” – це запис „день за днем”, у „Тут буде освоєна земля” – одноденні спостереження. У кожному творі читач бачить конкретні дати, відчуває епоху.

У публіцистичних творах пейзаж великою мірою суб’єктивізується й постає перед читачем таким, яким бачить його автор. У А. Шияна пейзажні елементи надзвичайно теплі та близькі – сільські краєвиди, колгоспні поля та садки, степові простори. Навіть пейзажі далеких берегів Стамбулу та полів Італії асоційовані в автора з рідними місцями – Кримом. Пейзаж не лише дозволяє окреслити час та умови, в яких відбувається перебіг подій (весна – у творі „Навколо Європи”, літо – в „Марії Фастовій”, річний цикл у нарисі „Олексій Фещенко”, рання весна – в „Тут буде освоєна земля”), але й допомагає в повній мірі передати настрої героїв: „У вечірніх загравах згасають дні, у багряних зорях народжуються ранки. Наливаються соками сади фруктові. Жовтіють у полях хліба. Ізнову мчить кінь, запряжений у бідарку, по степовій дорозі. Спинається бригадир біля пшениці, пробує стиглий

колос. А наступного дня в селищі лишаються тільки старі й малі” [10, с. 38].

Герої портретних нарисів – Марія Фастова, Олексій Фещенко, Олена Хобта – це люди нового типу, особистості радянського зразка. Головна мета життя яких – праця заради добробуту рідного народу та держави, заради світлого майбутнього. „Будемо допомагати фронтові хорошою роботою, високими врожайми, щоб армія наша швидше війну закінчила з перемогою” [6, с. 218], – говорить Марія Фастова, закликаючи односельчан відновити колгосп після німецької окупації. „Мені 67 років, а я до вас приїхала, – говорить головна героїня однойменного нарису Олена Семенівна Хобта жителям одного з польських сіл, – На здоров’я ще не жаліюсь. А була я колись батрачкою, у поміщиків працювала. Ось ви й подумайте, чи могла б я до вас приїхати, якби не радянська влада та не колгоспне життя” [Там само, с. 280] У нарисі оповідь ведеться від першої особи, що робить твір по-особливому відвертим та живим, а героїня викликає в читачів щирі симпатії. Але, поруч з простотою характеру та неприхованою наївністю літньої жінки, Шиян змальовує Хобту як людину-дипломата, широко обізнану в політиці Комуністичної партії, в міжнародних відносинах. Сергій Олександрович Яковлев („Тут буде освоєна земля”) – агроном та селекціонер, науковець-практик, із великим натхненням говорить про складну, але приємну справу перетворення світу працею: „Це не казка. Це жива, реальна дійсність. Це величезна праця людей, які підкорюють природу. Буде збудовано нові переправи та дороги там, де їх ніколи не було” [6, с. 260]. Для нього справа освоєння пойма стала мрією всього життя.

За авторським задумом герої нарисів стають для мільйонів радянських читачів живими прикладами, зразками моральності та патріотизму. Вони ідейно зорієнтовані та свідомі свого призначення. Але, щоб дійти до такого рівня самоусвідомлення, кожен з героїв пройшов свій шлях ініціації та духовного просвітлення. У Марії Фастової він складався з декількох етапів – вона ледь не загинула від рук німецьких загарбників – майже одразу до неї прийшло усвідомлення необхідності відтворення колгоспу – вибори до складу Верховної Ради УРСР, – присвоєння звання Героя Соціалістичної Праці. Олексій Фещенко ініційований до спільноти нових людей своїм шляхом, повним поневірян та випробувань: раннє сирітство, знуцання мачухи та непомірна праця – життя в комуні „Прогрес” та формування цілісної свідомості, вступ до комсомолу – служба в лавах Червоної Армії... Радянська влада фактично виховує героя – дає йому освіту та перепустку в життя. Вищим рівнем ініціації стає посада бригадира в колгоспі ім. Сталіна та прийом у ряди Компартії. У Олені Хобти цей шлях інший – від звання Героя Соціалістичної Праці, через членство в делегації, яка відправляється до Польщі, щоб поділитися досвідом

соціалістичного будівництва, до найвищого ступеня – особисте знайомство зі Сталіним.

У малюнку яскраво виписаний образ Сталіна, „вождя”, „батька рідного”, „великого друга та учителя”. В межах твору створено цілий культ, який інтенсифікується з наближенням до фіналу. Кульмінацією стає особиста зустріч Олени Семенівни зі Сталіним. У цій сцені Шиян практично зводить в ранг святих та канонізує його особу в уявленні жінки: „Дивлюся на нього... Боже мій!.. І не знаю я, наяву чи все це бачу, чи уві сні мені таке щастя привиділось. Стою, очей з нього не зводжу [...] Дивлюсь я на Сталіна, а того й не помічаю, як з моїх очей сльози, наче горох, сиплять від хвилювання та радості” [Там само, с. 284]. Такий опис зустрічі близький до біблейського опису Божої благодаті, просвітління, його сходження на обрану людину. Це ключові етапи ініціації героїв, які були покликані формувати в свідомості радянського читача ореол святості навколо описуваних явищ.

Творчий доробок Анатолія Шияна у жанрі нарисистики надзвичайно різноманітний, проаналізовані нами твори складають лише невелику його частину. У цьому жанрі письменник зміг показати радянську дійсність у всій різноманітності її проявів на кожному конкретному етапі розвитку. Анатолій Шиян проявив себе як пейзажист, спостерігач, продемонстрував неабиякий талант журналіста, долучивши до нього „гарячу зацікавленість у справі, пристрасне прагнення брати участь у перетворенні світу” [3, с. 40]. Говорячи про талант письменника в цілому, про його самобутність, цікавою є думка О. Стаєцького, який вбачав талант письменника в наступному: „Скромність, надзвичайна працелюбність, вміння **правильно** прислухатись до критики, помірковано сприймати похвальне і круте слово, дружелюбність у творчому письменницькому оточенні” (виділення наше – О. К.) [11, с. 15]. Безумовно, ці риси були притаманні письменникові і проявлялися в різний час, за різних умов.

Проаналізувавши малюнки, можна зробити висновок, що радянська дійсність, визначена партійною лінією, знайшла послідовне вираження в малюнках Анатолія Шияна. Автор відтворює її на тематичному рівні, вдаючись до зображення успіхів найкращих колгоспних господарств УРСР, передовиків виробництва, до звеличення досягнень науки та техніки, успіхів у сільському господарстві тощо. Дещо особливим за тематикою є подорожній малюнок „Навколо Європи”, але він виконує надзвичайно важливу концептуальну роль – виводить радянську людину (хай навіть лише „обрану”) за межі соціалістичної дійсності, дещо відкриваючи для неї світ, зачинений щільною завісою автономності та ворожої одноосібності. Образний рівень відтворення дійсності знайшов своє цілісне вираження у героях малюнків як головних, так і другорядних, в їхній повсякденній праці, світоглядних орієнтирах, мріях. Хоча жоден з образів не виписаний цілісно з точки зору формування характеру чи вмотивованості дій (авторська спроба – Олексій Фещенко), однак у

цілому образи змальовані рельєфно та правдиво. Але не варто забувати, що в окремих сценах Анатолій Шиян все ж не зміг уникнути лакування дійсності (перш за все, в часто наївному змалюванні образу Олени Семенівни Хобти). Зробивши цілісний аналіз нарисів, можемо стверджувати факт наявності концептуальної обумовленості відтворення радянської дійсності: Анатолій Шиян, будучи частиною цієї дійсності, абсолютно добровільно та усвідомлено створював світ художньо-публіцистичного тексту з присутнім опертям на партійну програму творення образу радянської держави та соціалістичного способу буття в свідомості людей.

Список використаної літератури

1. Мушкетик Ю. Анатолій Шиян. Критико-біографічний нарис / Ю. Мушкетик. – К. : Рад. письменник, 1960. – 171 с. **2. Алексеєв В. А.** Російський радянський нарис / А. В. Алексеєв. – Л. : Вид-во Ленінградського університету, 1980 – 119 с. **3. Черепанов М. С.** Робота над нарисом / М. С. Черепанов ; [вид. друге, переробл.]. – М. : Вид-во Московського університету, 1966. – 90 с. **4. Літературознавча енциклопедія** : У двох томах. Т. 2 / [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів]. – К. : ВЦ „Академія”, 2007. – 624 с. **5. Журбіна О. І.** Теорія та практика художньо-публіцистичних жанрів / О. І. Журбіна. – М. : Думка, 1969. – 399 с. **6. Шиян А.** Оповідання та нариси / А. Шиян ; пер. з укр. – К. : Рад. письменник, 1953. – 285 с. **7. Кім М. М.** Жанри сучасної журналістики / М. М. Кім. – СПб. : Вид-во Михайлова В. О., 2004. – 336 с. **8. Шиян А.** Дороги життя : художньо-літературне видання / А. Шиян. – К. : Видавець Карпенко В. М., 2006. – 224 с. **9. Маслова Н. М.** Дорожні записки як публіцистична форма (становлення та розвиток жанру „подорожі” в публіцистиці) / Н. М. Маслова. – М. : Вид-во Московського університету, 1977. – 115 с. **10. Шиян А.** Олексій Фещенко : нарис / А. Шиян. – К. : Вид-во ЦК ЛКСМУ Молодий більшовик, 1941. – 52 с. **11. Стаєцький О. Б.** Анатолій Шиян : літ.-критич. нарис / О. Б. Стаєцький. – К. : Рад. письменник, 1986. – 262 с.

Коновалова О. І. Радянська дійсність у картинах Анатолія Шияна: рівні відтворення

У статті розглянуто творчість Анатолія Шияна, а саме жанр нарису, досліджено рівні відтворення радянської дійсності у картинах „Марія Фастова”, „Олена Семенівна Хобта”, „Олексій Фещенко”, „Тут буде освоєна земля”, „Навколо Європи”. Визначено, що радянська дійсність, продиктована партійною лінією, знайшла вираження у картинах Анатолія Шияна. Автор відтворює її на тематичному рівні, вдаючись до зображення успіхів колгоспних господарств, передовиків виробництва, досягнень науки та техніки тощо. Образний рівень відображення радянської дійсності реалізувався в образах героїв, їхній повсякденній праці, світоглядних орієнтирах, мріях. Хоча жоден з образів не

виписаний цілісно, вони змальовані рельєфно та правдиво. У ході дослідження визначено, що Анатолій Шиян, будучи частиною радянської дійсності, абсолютно добровільно та усвідомлено створював художній світ з присутнім опертям на партійну програму творення образу радянської держави та соціалістичного способу буття.

Ключові слова: нарис, образ, пейзаж, радянська дійсність.

Коновалова Е. И. Советская действительность в очерках Анатолия Шияна: уровни воспроизведения

В статті розглянуто творчість Анатолія Шияна, а саме жанр очерка, досліджено рівні відтворення радянської дійсності в очерках „Елена Семеновна Хобта”, „Здесь будет освоена земля”, „Вокруг Европы”, „Алексей Фещенко”, „Мария Фастова”. Визначено, що радянська дійсність, визначена партійною лінією, знайшла вираження в очерках прозаїка. Він відтворює її на тематичному рівні, зображаючи успіхи колгоспних господарств, передовиків виробництва, досягнення науки і техніки. Образний рівень відображення дійсності реалізувався в образах героїв, їх повсякденній роботі, світоглядних орієнтирах. Хоча ні один образ не виписаний цілісно, вони зображені рельєфно і правдиво. Визначено, що Анатолій Шиян, будучи частиною радянської дійсності, добровільно і усвідомлено створював художній світ з присутнім опертям на партійну програму створення образу радянської держави та соціалістичного способу буття.

Ключевые слова: образ, очерк, пейзаж, советская действительность.

Konovалova O. I. Soviet Reality is in the Essays of Anatolii Shiyan: Level of the Recreations

Creation of the Ukrainian soviet writer Anatolii Shiyan is considered in the article, namely artistically publicism genre of essay, investigational levels of the recreations of soviet reality in essays „Maria Fastova”, „Olena Semen Khobta”, „Oleksij Feschenko”, „Here will be the mastered earth”, „Round Europe”. In essays a perceptible author idea and subjective impression are from the described phenomena, heroes. The facts are filtered through the consciousness prose, appear in the essays greatly, optimistic, often idealized. However, there are times when the author moves the line, and then in the essays appear varnishing stage reality. The integral analysis of texts was conducted and certainly, that soviet reality certain a party line found successive expression in the essays of Anatolii Shiyan. An author recreates her at thematic level, succeeding to the image of successes of a collective farm economies, front-rank workers of production, achievements of scitech and others like that. The vivid level of reflection of soviet reality was realized in offenses of heroes of essays, their everyday labour, world view reference-points, dreams. Although none of appearances is written integrally from point of forming of character or explained of actions, they are represented relief and

true. During research, it was certain, that Anatoliy Shiyan, being part of soviet reality absolutely voluntarily and realized, created the world artistically publicism to text on the party program of creation of appearance of the soviet state and socialistic method of life in consciousness of people.

Key words: essay, character, landscape, soviet reality.

Стаття надійшла до редакції 09.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.2013 р.

Рецензент – канд. філол. н., проф. Пінчук Т. С.

УДК 821.112.2-312.6.09

Н. В. Скляр

**КОНТРАСТНІ ПОНЯТТЯ ТА ПРОТИСТАВЛЕНІ КОНЦЕПТИ
ЯК ЕЛЕМЕНТ СЮЖЕТНОЇ ЛІНІЇ
НІМЕЦЬКОМОВНОЇ АВТОБІОГРАФІЇ**

Літературознавче сьогодення продовжує виказувати неабияку цікавість до автобіографічного твору. У працях М. Джоллі, Л. Мішина, Д. Затонського, О. Галича досліджується історія виникнення та розвитку, особливості побудови, композиції автобіографії. Хоча теоретичне осмислення автобіографії як особливого літературного утворення розпочалося ще в середині ХХ століття, існує багато питань щодо проблеми її жанрової специфіки, ознак, особливостей поетики. В кінці ХХ століття з'являється поняття постмодерна автобіографія, яка має низку рис, що відрізняють її від традиційного автобіографічного твору. Саме ці відмінності створюють підставу для подальших студій текстової площини автобіографії.

Автобіографіка разом з усім літературним процесом знаходиться у постійній еволюції, виникають нові форми твору, різноманітні риси створення композиції, тому чимало теоретичних питань не є розв'язаними у повній мірі. Саме цим зумовлено актуальність обраної теми статті, бо місце та роль концепту в поетиці німецької автобіографії ще не досліджувалися вітчизняними вченими.

Беручись вивчати в пропонованій статті елементи поетики системи автобіографічного тексту, ми ставимо за мету вивчення ролі протиставлених концептів та контрастних понять у загальній поетиці автобіографії на прикладі аналізу німецькомовних автобіографічних творів „Учорашній світ” С. Цвейга, „Цибуліні пам'яті” Г. Грасса, „Я не” Й. Феста, „Моє життя” М. Райх-Раніцького.

Перш ніж розглядати полярно спрямовані концепти як одну з найуживаніших одиниць поетики німецькомовної автобіографії, що впливають на розгортання сюжетної лінії багатьох проаналізованих автобіографій, коротко звернемося до питання, чим є концепт з літературознавчої точки зору.

Якщо, слідом за С. Воркачовим вважати, що концепт – це „одиниця колективного знання/свідомості (така, що відправляє до вищих духовних цінностей), має мовне вираження й позначена етнокультурною специфікою” [1, с. 34], то виходить, що концепт □ загальновідома категорія, яка містить інформацію про певну цінність або особливу подію у житті соціуму або народу. Концепт – це, насамперед, формулювання, розумовий образ, загальна думка [2, с. 373]. При цьому ключовою особливістю системи концептів кожної мови є їхня конкуренція або зіставлення: „Експліцитно чи імпліцитно концепт – завжди об’єкт зіставного аналізу, що передбачає порівняння” [1, с. 35]. Серед іншого, ця конкуренція породжує таке стилістичне явище, як антитеза, де часто протиставляються концепти в межах так званої діалектичної антитези, яка базується на взаємозв’язку полярних ознак покладених в основу стилістичної фігури [1, с. 373]. З літературознавчого погляду концепт – „формулювання, розумовий образ, загальна думка, поняття, що домінують у художньому творі чи літературознавчій статті <...> розумове утворення, що заміщує в процесі думки невизначену кількість предметів одного й того ж типу” [3, с. 373]. Інакше кажучи, кожен концепт має діалектичну будову, своєрідні полюси „верху” й „низу”, позитиву й негативу, які взаємодіють між собою в межах єдиної лінгвокультури.

У цьому розумінні цікавим явищем для аналізу стає часто вживане в німецькомовній автобіографії зіставлення понять „війна” і „мир”. Після Другої світової війни без уведення їх у контекст твору не обходиться майже жоден автор німецькомовної автобіографії.

Протиставлення стає можливим на основі відтворення негативно й позитивно маркованих відтінків цієї опозиції. Яскраво підтверджує це приклад з автобіографії австрійського письменника С. Цвейга „Учорашній світ”. Він розповідає, як мріяв про єдність світу, єдність Європи. Ця надія привела його до заперечення світової війни. На кожній сторінці автобіографії підкреслено, що головна втрата Європи – це втрата миру, розв’язання війни: „... вони вдарили в барабан ненависті й били по ньому щосили (розпалювали війну), доки в кожній нормальної людини не лопалися у вухах перетинки, не завмирало серце...” [4, с. 95]. Водночас тут же бачимо опис мирного часу: „Надійність, спокій, злагоду – ось, що давав нам мир” [4, с. 96]. Перед нами – два протиставлені „полюси”.

Часто в тексті наявна контрастна діалектична антитеза: „Проти своєї волі я став свідком жакливого поразки розуму й дикого тріумфу жорстокості; ще ніколи – я відзначаю це не з гордістю, а з соромом –

жодне покоління не мало такого морального занепаду з такої духовної висоти, як наше” [4, с. 209] або „Але, як не парадоксально, я бачив, що в той час, коли наш світ у моральному відношенні був відкинутим на тисячоліття назад, людство домоглося неймовірних успіхів у техніці й науці, одним махом перевищило все, чого було досягнуто за мільйони років” [4, с. 44]. Аналізуючи ці мікротексти, помічаємо в них феномен, в якому представлено гранично розбіжні за їхнім знаком поняття – поразка і тріумф, гордість і сором, моральний занепад і духовна висота, відсталість і прогрес, які, власне, і породжують згадане протиставлення концептів і понять.

У творі С. Цвейга підсиленням протиставлення війни і миру стає також бінарне бачення образів учора – сьогодні, які для покоління письменника не просто стали позначенням часових відрізків минулого й теперішнього, а набули етнокультурного значення, виражаючи минуле й теперішнє життя. Тому, на нашу думку, їх також можна назвати концептами. „Настільки моє Сьогодні відрізняється від будь-якого з моїх Учора, мої злети від моїх падінь, що іноді мені здається, нібито я прожив не одне, а кілька життів, не схожих одне на одне. Тому кожного разу, коли я необачно кажу: „Моє життя”, я мимоволі запитую себе: „Яке життя? Те, що було до Першої світової війни, чи те, що було до Другої, чи теперішнє?” [4, с. 2]. Щоб підкреслити трагізм війни та щастя миру, автор використовує прийоми контрастного протиставлення позитиву й негативу. Коли в першому розділі яскраво описано життя в добу правління Габсбургів з його надійністю та стабільністю, то відразу ж з’являється протилежний опис сучасного Цвейгу життя.

Протиставлення відбувається на всіх рівнях зображення минулого й теперішнього життя: „Мій батько ніколи б не прийняв молоду людину в свою справу, і тому, хто, на свою біду, виглядав занадто молодо, усюди доводилося долати недовіру. Це – річ, яка є неможливою сьогодні: на будь-якому полі діяльності молодість була недоліком, а старість – достоїнством. <...> Газети рекламували засоби для прискореного росту бороди; двадцятичотирирічні лікарі, які щойно склали іспит, відрощували бороди й носили золоті окуляри, навіть, якщо в цьому не було необхідності...” [4, с. 44]. А ось опис теперішнього часу: „Ціле покоління вирішило виглядати молодше <...> Молодість, свіжість, ніякої манірності – таким був девіз” [4, с. 221]. Також автор порівнює швидкість часу в минулому та сучасному житті: „Можливо, час минав тоді швидше, ніж тепер, коли він переповнений подіями, які змінюють наше життя ззовні та зсередини” [4, с. 221], у наступному абзаці оповідач продовжує: „Рік – чого тільки не траплялося тепер за рік” [4, с. 222].

Порівняння відбувається на подвійно паралельному рівні. Автор розмірковує, що дало йому Вчора та що він отримує від Сьогодні, при цьому зіставляє історичні події: „До війни я пізнав найвищий ступінь індивідуальної свободи, а потім – найнижчий за кілька сотень років; мене звеличували й таврували, я був вільним і підневільним, багатим і бідним.

Усі бліді коні Апокаліпсису пролетіли крізь моє життя – революція й голод, інфляція й терор, епідемія й еміграція; на моїх очах зросли й поширилися такі масові ідеології, як фашизм в Італії, націонал-соціалізм у Німеччині, більшовизм у Росії та перш за все ця смертельна чума – націоналізм, він знищив розквіт нашої європейської культури” [4, с. 4 – 5]. Внутрішньо концепти Вчора та Сьогодні підсилюються антонімічним описом минулого й теперішнього життя, війни і миру.

Уведення до автобіографічного тексту цих протиставлених концептів впливає й на структуру деяких розділів. Тоді їхня будова виглядає так: короткий опис порушеної проблеми, її стан у минулому житті, її стан на сьогоднішній для С. Цвейга день, власна думка автора, висновок.

У внутрішній структурі зазначених концептів відправним пунктом є те саме явище тільки з погляду минулого або сьогодення. Після опису якогось явища з використанням поетичної лексики, з прикладами, з роздумами автора подано картину з цим явищем у сучасному для письменника житті. Серед опозиційно спрямованих понять найяскравішими є: впорядкований світ без метушні – поспіх; надійне життя молоді тоді – розвиток молоді тепер; доброзичливість – агресія; відданість мистецтву й легке творче життя поетів до Першої світової війни – обтяження жахіттями війни, соціальними проблемами після неї; фронт – тил, Європа – Америка.

Бінарною опозицією представлено взаємозв'язок внутрішньої роботи, яка відбувалася в душі письменника, та його ставлення до сучасних проблем: „Я скинув тягар, який лежав у мене на душі. У той час, коли все в мене всередині було суцільним „ні” своєму часу, я знайшов „так” для самого себе” [4, с. 288]. Ми бачимо протиставлення ні – так як згоди або незгоди.

Контрастно зображено руйнівну сутність війни та творчу працю інтелігенції заради встановлення миру. В автобіографії подано чіткі описи розквіту фашизму в Західній Європі, а на його тлі портрети Родена, Роллана, Штрауса, Мазереля, Кроче, Фрейда та їхні пацифістські позиції. Унаслідок аналізу помічаємо ще одну паралель, у якій убачаємо метафорично перевтілений підтекст. У розділі „Агонія миру” особливу увагу приділено образу Зигмунда Фрейда, який уже на схилі років після визволення з гестапо перебував в Англії. Фінал його життя змальовано на тлі опису остаточного поневолення Європи фашистами, кінця міжвоєнного періоду. Ці фінали є протиставленими: Європа засліплена й зазнає краху, а Фрейд, заздалегідь усе розуміючи, не втрачає ясності думок і твердості духу [5, с. 2]. Тож цей епізод реалізує доволі незвичну опозицію людина – доба.

Протиставлення впливає не лише на сюжетний рівень тексту, але й на внутрішню будову автобіографії. На основі контрасту може бути побудовано образи міст, країн, частин світу, наприклад, образи Відня, Європи тощо. Особливо цікавим є образ Парижа; його можна віднести до

таких, що побудовані завдяки використанню контрасту, але основа для його побудови є тернарною. По-перше, у зображенні довоєнного Парижа постійно трапляються антитези на мовному рівні: „Париж не розумів, де верх, а де низ, протиріччя мирно зживалися в ньому; розкішні вулиці переходили в нетрі, будь-де жили весело й безтурботно” [4, с. 147]. Або зауваження щодо людей, які жили в Парижі: „Їх аніскільки не бентежив той факт, що вони, прості селяки, сидять між блискучих фраків і вишуканих туалетів; а бездоганно виголений офіціант не задирав носа, як це було в Німеччині або в Англії: він обслуговував гостей із глушини так само ввічливо, як міністрів і князів” [4, с. 148]. Контрастність мови, яку створено шляхом введення до майже кожної синтагми антонімічної пари понять, посилює враження від образу описаного міста.

По-друге, автор вибудовує образ Парижа в порівнянні з іншими європейськими столицями. Саме антитезою подано образи Парижа та Берліна: „Ах, потрібно було знати Берлін, щоби по-справжньому любити Париж; потрібно було познайомитися з добровільним німецьким лакейством, з німецькими нездоланими соціальними бартерами та хворобливим становим марнославством <...> А в Парижі ще жили заповіти революції, пролетарій уважав себе таким самим вільним і повноправним громадянином, як і його працедавець...” [4, с. 144]. Метафорично розкривається різниця між Парижем і Лондоном: „Потрапити після Парижа до Лондона – це все одно, що з полудневої спеки перейти в затінок: у першу мить охоплює прохолода, але зір та інші почуття швидко звикають” [4, с. 45]. Реципієнт інстинктивно відчуває різницю між двома містами, між їхнім внутрішнім мікрокліматом.

По-третє, найяскравішим є контраст у порівнянні образу довоєнного Парижа та Парижа під час його облоги фашистами. Тут характеристику двох різних становищ міста подано як протиставлення двох світів. У будові першого підкреслено легкість, гру фарб, довершеність, братерство, любов до життя, добродушність, сміх, танці, безтурботність. А його антипод вибудовано протягом усього тексту через короткі характеристики або зауваження: чорні колони штурмовиків, гіркота, недовіра, поневолення, перевернутий догори світ, прапор зі свастикою на Ейфелевій вежі. Отже, контраст в основі побудови образу робить його яскравим, цілісним і дихотомічним. Ще одним прикладом побудови образу міста з використанням прийому протиставлення є опис враження від Москви під час подорожі до Росії: „Уже сама Москва двоїлася: тут велична Красна площа: стіни й башти з маківками – щось вражаюче татарське, східне, візантійське (тобто одвічно руське), – а поруч, ніби прийшли з іншого світу, сучасні, надсучасні будинки, схожі на американські. Одне не пов'язувалося з іншим; у церквах ще можна було побачити давні ікони та вівтарі святих, що виблискували дорогоцінним камінням, а за кілька сотень метрів від них у скляній труні, тільки-но пофарбованій (не знаю, може, на нашу честь), тіло Леніна в

чорному костюмі” [4, с. 389 – 390]. Для створення образу міста використано опис подвійного враження від нього, прийом контрастної характеристики.

І, нарешті, образ самого героя, що формується протягом усієї автобіографії, стає цілісним у кінці також за рахунок протиставлення. Герой як молода людина, яка знаходиться в пошуку власного місця в житті до війни, та як відомий визнаний письменник, який втратив дім, улюблену справу, вітчизну, притулок у цьому світі після війни.

Отже, як для мовної, так і для сюжетної структури „Вчорашнього світу” характерним є введення комплексу антонімічних понять і спостережень. Контрастно може бути подано розмірковування, події, будь-які образи.

Протиставлення концептів війни і миру зображено найчастіше, його ілюструють приклади з творів Х. Чеховського, Г. де Бройна. Також у „Цибуліні пам’яті” Г. Грасса основоположними засобами характеристики жакіття війни та радості миру є сцени, побудовані на основі контрасту в тексті як на змістовному рівні, так і завдяки використанню антитезних лексичних одиниць, наприклад, до війни – мистецтво, театри, живопис, кіно, під час війни всюди розруха, траурні фотокартки, гітлерівська пропаганда. Абсурдність війни в житті людей підкреслює протиставлення: на вокзалі зруйнованого Берліна змальовано бомбування, навколо метушня й водночас тут виступають циркачі. Крім зовнішньої антитези, убачаємо тут ще й внутрішній натяк на бенкет під час чуми. Контрастно описано військові дії на тлі розквіту весни: „Серед дерев – берізки, набухають бруньки. Гріє сонечко. Пташиний щебет. <...> Раптом, зовсім несподівано ... на нас обрушився „сталінський орган” [6, с. 162]. Після змалювання весняної природи зображено битву, тобто ці описи відображено в сутичці різноспрямованих векторів.

Специфічне протиставлення на суто структурному рівні з’являється у творі „Я не” Й. Феста. У ньому наявний контраст фактографічності та художності. Хоча таке протиставлення є цілком природним для художньо-документальних жанрів, у цьому тексті полярність яскраво виражена й має особливий характер.

З одного боку, в автобіографічному тексті наявне виразне тяжіння до документальності: уведено описи історичних подій з докладним зображенням усіх подробиць, оглядово передано життя суспільства в конкретному соціально-історичному середовищі. Текст містить вилучені з архівів копії реальних документів, які підтверджують усі докази щодо того терору, який нацисти влаштували його батькові та їхній родині. В словесній передачі цих фактів використано публіцистичний стиль мовлення.

Розглядаючи інший бік будови твору Й. Феста, виділяємо його художність. Для передачі розмов між членами його сім’ї автор використовує пряму мову. Такий прийом є неможливим для історичного

тексту, але цілком допустимий для тих моментів автобіографії, які марковано як художні. З романної техніки у творі також використано довгі, поетичні описи.

На сюжетному рівні прикладами такого своєрідного зіставлення стали епізоди веселих сімейних подорожей або картин зі світу дитинства: виразне зображення озера в селі, походів до лісу, старовинного замку поряд з описом умов життя в цілком політизованому світі: історично вичерпаний виклад проблеми єврейства, приходу нацистів до влади та ін. Тож, антитезу бачимо в переплетінні зазначених серйозних тем із художньо забарвленими описами, які представлено в тексті монтажно.

У сьомому розділі „Друзі та вороги”, який містить антонімічність уже в назві, наявне непряме протиставлення концептів любов – ненависть. На тлі ненависті до фашистів автор розповідає про свою любов до мистецтва (зокрема він шанував німецьку класичну літературу та глибоко цікавився мистецтвом і культурою епохи Відродження). Цю опозицію не підкреслено в тексті, але її чітко видно, якщо проаналізувати головні сюжетні елементи поетики автобіографії. Ненависть до владного режиму сформувала для автора розділ людей на дві категорії: друзі або вороги, а захоплення літературою й живописом дало вміння відрізнити справжнє від підробки та правильно обрати творчий життєвий шлях.

Хоча концепти війна – мир автор не протиставляє, усередині їх протилежними є образи Німеччини до та після війни. У тексті зауважено, що під час правління Гітлера повсюди лунала націоналістична пропаганда, а після капітуляції „саме слово „німецький” краще було не вимовляти” [7, с. 310], прийшли американські танці, музика, назви. Автор зазначає, що в Берліні він „відчував себе як на іншій планеті” [7, с. 315]. Тобто, в автобіографії Й. Феста протиставлення є важливим елементом, адже воно впливає на різні рівні структури тексту.

Коли в німецькомовних автобіографіях розповідь доходить до часів зародження й існування НДР, то автори не оминають тему розподілу країни на дві частини. Для відтворення цих перепитій у сюжеті використовують різні прийоми, серед яких не останню роль відіграє прийом уведення протиставлених концептів. Г. де Бройн залучає опозиційне зіставлення Захід – Схід. Таку опозицію продиктовано конкретно історичними умовами суспільного життя того часу, адже в розділеній країні вони були контрастними. „Зміна між заходом та сходом у ті роки стала для мене звичкою, і я вже сприймав їх протилежності як звичайні речі. У цей день усе було інакше. Я потрапив не лише з бідності до добробуту, я прийшов з війни в надійний мир. Хуфайзен, гай акацій та парки, де цвіла шипшина, справили на мене враження, ніби я знову повернувся додому із закордонних мандрівок. Але це було лише одним із снів, у яких знаєш, що це лише сон” [8, с. 48]. Контрастність цих двох концептів підкріплено історичними умовами існування двох частин, які були колись однією країною, а тепер перебували в стані політичної векторності одна щодо одної.

Прикладом, який підтверджує часте звернення німецьких автобіографів до контрастного оформлення понять, ідей, концептів, важливих моментів власної долі або історичних подій, стає життєпис М. Райх-Раніцького. Хоча в цьому творі збережено сутність і функцію прийому контрастного подання подій або фактів, тут він має своєрідну форму. Сам автор зазначав, що світ, к якому він жив, не влаштував його, і понад усе він хотів би опинитися в „цілком протилежному світі”. Аналіз усіх протиставлених понять і структур дозволяє говорити про те, що логіку їх розкриття виражено в парадигмі світів-антиподів. Ці поняття уособлюють своєрідний індикатор реальності в діаметральній протилежності до бажаного блаженного навколишнього середовища. Завдяки введенню світів-антиподів реалізовано автобіографічну неординарність твору як епохальної книги зі значною часткою історії, за якою до того ж можна вивчати історію німецької літератури. Вони органічно вплітаються в структуру автобіографії, яку представлено п'ятьма хронологічно послідовними розділами, що ніби відображають п'ять життів Марселя Райх-Раніцького. Кожен із розділів містить елементи п'ятох світів-антиподів, хоча в тексті вони знаходять вираження різноманітними прийомами: завдяки використанню антонімічних мовних одиниць, проходять як лейтмотиви, як філософські поняття, уособлюють важливі для автора життєві норми.

Однією з цілей твору „Мое життя”, як і автобіографії С. Цвейга, є намагання пояснити, як трапилося, що автобіограф не має батьківщини. Тобто в основі мети лежить спроба національної самоідентифікації. Це гостре й болюче питання автор розкриває через протиставлення: батьківщина – бажання власної належності. Така подвійність відчувалася вже від народження: народився майбутній критик у Польщі, у ранньому віці мати прищепила йому любов до німецької культури й відправила навчатися до Німеччини, але тут, до якої б соціальної групи він не належав, відчував себе чужим, адже для націоналістичного суспільства залишався тільки євреєм. У текстовій площині на різних життєвих відрізках вибудовується образ чужинця, який прагне знайти своє місце в цьому світі: „Від самого початку я випадав з прописаних рамок, був індивідуалістом. Навряд чи я міг уявити, що все так і залишиться: у якій би школі я не навчався, де б не працював, ніколи я не вписувався цілком у своє оточення” [9, с. 18]. Через єврейську національність його одноліткам не можна було з ним спілкуватися, тоді він вступив до союзу єврейських скаутів Німеччини, але й там не знайшов однодумців. Жага віднайти власну нішу є особливим сюжетним елементом твору, який з'являється в кожному розділі. Отже, перша антитеза – це протиставлення двох сюжетних ситуацій: відсутність батьківщини та бажання самовизначення, самоідентифікація.

Далі необхідно відзначити ще одну заявлену нами бінарну опозицію світів-антиподів – кохання та страх перед смертю. По-перше, це протиставлення має філософський сенс: у тексті є екзистенційні

роздуми над проблемами людського життя і смерті, любові і смерті. По-друге, у зображенні цих світів-антиподів спостерігаємо чергування подій, які належать до одного з цих двох світів. На композиційному рівні з'являється ланцюг епізодів, які передають автобіографічному реципієнтові об'єднаність і водночас протиставлення цих двох явищ. Знайомство з коханою та почуття до неї виникають підчас похорону її батька. У тексті підкреслено: смерть стала основою для виникнення кохання. А згодом, навпаки, кохання дружини врятувало героя від смерті: „Я вже збирався бігти, але ще вагався, боячись смертельного пострілу. Але ось Тося з силою висмикнула мене з ряду...” [9, с. 247]. Спочатку смерть підштовхнула до кохання, потім кохання врятувало від смерті. У цих світах зазначено і протиставлення, і взаємозв'язок.

Далі в ланцюжковій композиції підкреслено нерозривність почуттів кохання та страху перед загибеллю: „Я відчув, що кохання – це благословення й прокляття, милість і фатум. Мене, як блискавка, вразило відкриття належності кохання та смерті одне одному, розуміння того, що ми кохаємо, бо мусимо померти” [9, с. 112]. Відбувається переключення уваги на те, що таке сприйняття двох почуттів створено фізичним і моральним терором фашистів. Під час прогулянки з Тосею Марсель уперше її поцілував і, піднявши очі до неба „побачив у висоті, проте, ні, не ту білу хмаринку, про яку згадує Брехт, думаючи про Марію А. Там я побачив три або чотири літаки” [9, с. 161]. Знову поряд позитивно й негативно марковані явища – початок кохання та близькість смерті, які й заявлені в автобіографічному тексті як світи-антиподи. Так автор передає почуття під час церемонії свого одруження: „Не пам'ятаю, чи поцілував я Тосю в поспіху та хвилюванні. Але дуже добре пам'ятаю, яке почуття переповнювало нас – страх” [9, с. 222].

Це протиставлення з'являється в описі життя євреїв, їхніх стосунків у концтаборі: „З ними відбувалося жахливе, але іноді траплялося й дещо прекрасне та чудове. Вони страждали, але й кохали. ... Над коханням у гетто кожного дня й кожної години нависало питання про те, чи будемо ми живими завтра” [9, с. 199] або ще: „Не знаючи Фрейда, ми осягали „полярність кохання і смерті”, злиття щастя і нещастя. Кохання було наркотиком, яким ми заглушали свій страх – страх перед німцями” [9, с. 200]. Тож у тексті спостерігаємо протиставлення кохання – страх перед смертю, яке ми розглядаємо як світ-антипод.

Наступною парою світів-антиподів є протиставлення культура – варварство. Воно є домінантою в сюжеті першого розділу, автор намагається зрозуміти, як поєднуються ці антонімічні явища в одному народі. По-перше, цю проблему розкрито з огляду на особистий чинник, тобто на прикладі життя автора, так, він розповідає про складність і несумісність його переживань – страх перед побиттям у школі, концентраційним табором, газовою камерою та любов до німецької мови й літератури: „... до страху перед німецьким варварством додалося

щастя, яким я був зобов'язаний німецькій культурі” [9, с. 28]. Отже, світи-антиподи можуть містити ще кілька векторно спрямованих понять або концептів. У наведеному прикладі це страх – щастя.

Наступним відгалуженням є порівняння „жорстокості” та „ідейного багатства” німців. Тут як приклад для першого поняття відбувається переключення оповіді на знущання й насилля над євреями. Потім автор розмірковує над поєднанням немилосердності й духовності в ментальності одного народу. Видавництво виключило із збірки деякі вірші Шиллера: „...для німців, на відміну від французів або англійців, іспанців або італійців, притаманне якесь ламане, найвищою мірою викривлене ставлення до своїх найвеличніших поетів. До речі, варвар, який намагався „ліквідувати” ці вірші Шиллера, був людиною з великим поетичним талантом...” [9, с. 78]. З огляду на лексичний рівень фразу вибудовано із суцільних протиставлень, антонімів. Вони стосуються не лише протиріч у німецькому суспільстві, але й образу редактора, який викреслив вірші. Як підтекст можна також прочитати заклик до німців не відмовлятися від свого минулого й не припускати жахливих помилок.

Також світи-антиподи містять опозицію навіть на образному рівні. Її представлено образами двох історичних особистостей – Адольфа Гітлера та Томаса Манна: „Якщо мені доводилося за допомогою двох імен зазначати, що саме я розумію під „німецьким” у нашому столітті, я відповідав без вагань: Німеччина в моїх очах – це Адольф Гітлер і Томас Манн. Як і колись, обидва ці імені символізують два боки німецького національного характеру, дві можливості його прояву. І якщо Німеччина захотіла б забути або витіснити з пам'яті одну з цих можливостей, це мало б згубні наслідки” [9, с. 96 – 97]. Сам образ Томаса Манна побудовано на протиставленні. Так подано враження Й. Феста від оприлюдненого листа Манна: „Більше не могло бути сумнівів у тому, що Томас Манн у цьому листі вперше з усією ясністю протиставив себе Третьюму рейху” [9, с. 96] або така характеристика: „Він став помітною здалеку фігурою, яка уособлювала „іншу Німеччину” [9, с. 96]. Через цей образ автор і Німеччину розділяє на два контрастні образи.

Єврейське коріння, з одного боку, та виховання матері, з іншого, зумовили виникнення протиріч спочатку в долі автора, а потім на сторінках його автобіографії з'явилося протиставлення віра – єврейство. Хоча з історичного або релігійного погляду таке протиставлення є неможливим, оповідач авторитетно заявляє, що в його долі відбулося саме так через різні позиції батьків: „Вона (мати) знати нічого не хотіла про релігію, єврейська традиція її мало цікавила. І це незважаючи на її походження? Ні, скоріше за все через нього” [9, с. 12]. Автор натякає на те, що так мати висловила протест проти „відсталих звичаїв батьківського дому” [9, с. 12]. Далі в тексті відразу подано опис батьківського ставлення до віри: „Батько мій, навпаки, усе життя залишався тісно пов'язаним з єврейством. Чи вірив він у Бога? Не знаю, він про це ніколи не говорив. Але, мабуть, існування Бога було для нього

такою само певною річчю, як наявність повітря” [9, с. 13]. Це протиставлення, заявлене вже на початку розповіді про життя, повідомляє про позицію автора в релігійному питанні.

Крім того, світи-антиподи віра – єврейство відображено через філософські роздуми про існування Бога та аналіз деяких біблейських заповідей: „За іудейським принципом єврей може жити тільки з Богом або проти нього, але не без Бога. Скажу без усіляких недомовок: я ніколи не жив з Богом або проти нього. Я не можу пригадати жодної миті, коли б я вірив у Бога” [9, с. 51]. Приклади людської лицемірності, коли його оточення говорило про віру, а насправді ці люди робили те, що самі називали гріхом. Автор відділяє справжню віру від єврейства й підкреслює, що його єврейська національність не дорівнює сліпій вірі в Бога, а зовсім навпаки. Паралельно з цією контрастною парою йде тема провини в тому, що він вижив, коли так багато таких самих людей, як він, загинули лише тому, що були євреями, наприклад, його брат, молодий і талановитий: „Чому, я запитую себе ще раз, він мав померти, а я зміг залишитися живим? Я знаю, на це є єдина відповідь: чиста випадковість і більше нічого. Але я не можу припинити запитувати себе” [9, с. 287]. Це питання має подвійний характер. По-перше, це натяк на те, що він вижив, не маючи віри в Бога, а багато тих, хто вірив, загинули. По-друге, теперішній час останнього речення підкреслює сучасне часто негативне ставлення німців до євреїв у німецькому суспільстві.

Наступні „світи” література – музика – театр не можна назвати протиставленими. Хоча вони й представляють різні види мистецтва, але в автобіографії мають спільну багатоаспектну функцію. Тут ідея, як ядро авторського задуму, полягає в поетапному зображенні „світів” для відтворення тих життєвих відрізків, у яких вони відігравали провідну роль. Це їхнє завдання на структурному рівні, а на сюжетному вони передають головні авторські захоплення в житті, одне з яких, а саме література, стало його професією й сенсом життя. Нею він зацікавився з ранніх років: „І не встиг я оком змигнути, як опинився в полоні. Я був щасливим – певно, вперше в житті. На мене звалилося сильне й бентежне почуття, яке цілком підкорило мене. Я був закоханий. До нього вона, він до неї біжить – я закохався в неї, у німецьку літературу” [9, с. 31 – 32]. Поступово автор переходить до іншого компонента: „...відбувалася взаємодія – література підштовхнула мене до театру, а театр – до літератури” [9, с. 98]. Театр є особливим світом. Уже в першому розділі цей образ стає одним із головних, і далі він розкривається протягом усієї автобіографії. Цьому в тексті є чимало прикладів, театру присвячено цілий розділ „Найкращий притулок: театр”. Автор говорить про захоплення літературою й театром як про „кохання”, а своє перше відвідування театру називає початком кількох любовних історій.

Словесно оформленим є авторське захоплення музикою. Особливого значення воно набуває в описі важкого періоду життя, коли автор з дружиною знаходився у варшавському гетто. Музику зображено

як духовний порятунк: „Мені здається, що протягом усього нашого життя музика не відігравала такої ролі, як у ті тяжкі часи. <...> Тоді в моєму житті німецька музика витіснила німецьку літературу. Скоро знову мала початися нова сторінка. Тоді в нас уже не було музики, але – і це було найвищою мірою несподівано – була література, перш за все німецька” [9, с. 214]. Отже, останні „світи” є взаємозалежними, відбувається плавний перехід від одного компонента до іншого: з малку книги, потім театр, у гетто музика й зрештою поштовх до майбутньої професії. Фактично вони наочно демонструють еволюцію героя автобіографії. Жоден із них не займає периферійну позицію, вони є рівноправними засобами відображення життя автора.

Отже, у німецькомовній автобіографії часто використовують засоби контрастного зіставлення реалій, образів, рівнів характеризування. Для сюжету автобіографії всі опозиційні концепти, контрастні поняття, світи-антиподи мають важливе значення, адже вони передають внутрішній стан автора в конкретний життєвий період. Часто вживаними є антитези позитиву і негативу, трагічного і величного, минулого і майбутнього, доленосних подій і важливих життєвих моментів, а саме війна – мир, учора – сьогодні, поразка – тріумф, гордість – сором, моральний занепад – духовна висота, відсталість – прогрес, життя молоді тоді – розвиток молоді тепер, доброзичливість – агресія, фронт – тил, людина – епоха, друзі – вороги, любов – ненависть, Захід – Схід, культура – варварство.

Список використаної літератури

- 1. Воркачев С. Г.** Концепт счастья в русском языковом сознании : опыт лингвокультурологического анализа / С. Г. Воркачев ; М-во образования Рос. Федерации, Кубан. гос. технол. ун-т. – Краснодар : КубГТУ, 2002. – 142 с.
- 2. Лексикон** загального та порівняльного літературознавства / за ред. А. Волкова, О. Бойченка, І. Зварича та ін. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – 636 с.
- 3. Літературознавчий словник-довідник** / за ред. Р. Т. Гром’яка. – К. : Академія, 2006. – 752 с.
- 4. Zweig St.** Die Welt von Gestern : Erinnerungen eines Europäers / St. Zweig. – Frankfurt am Main : Fischer (Тб.), 1970. – 512 s.
- 5. Затонский Д. В.** Стефан Цвейг – вчерашний и сегодняшний [Электронный ресурс] / Д. В. Затонский. – Режим доступа : <http://tululu.ru/read77079/>.
- 6. Грасс Г.** Луковица памяти : [роман] / Г. Грасс ; пер. с нем. Б. Хлебникова. – М. : Иностранка, 2008. – 592 с.
- 7. Fest J.** Ich nicht : erinnerungen an eine Kindheit und Jugend / J. Fest. – Reinbek : Rowohlt, 2006. – 368 s.
- 8. Bruyn G. de.** Zwischenbilanz. Eine Jugend in Berlin / G. de Bruyn. – Frankfurt am Main : Fischer, 2004. – 377 s.
- 9. Райх-Раницкий М.** Моя жизнь / Марсель Райх-Раницкий ; [пер. с нем. В. Брун-Цехового]. – М. : Новое лит. обозрение, 2002. – 521 с.

Скляр Н. В. Контрастні поняття та протиставлені концепти як елемент сюжетної лінії німецькомовної автобіографії

У представленій статті мова йде про особливості поетики німецькомовної автобіографії. Зокрема, увагу прикуто до специфічних компонентів сюжетної побудови автобіографічного твору. Серед основних важливих елементів виділено контрастні поняття та протиставлені концепти. Авторкою здійснено дослідження ролі протиставлених концептів та контрастних понять у загальній поетиці автобіографії на прикладі аналізу німецькомовних автобіографічних творів „Учорашній світ” С. Цвейга, „Цибулина пам’яті” Г. Грасса, „Я не” Й. Феста, „Мое життя” М. Райх-Раницького. Зроблено висновок про те, що введення контрастних концептів і понять є, по-перше, феноменом, в якому представлено гранично розбіжні за їхнім знаком ідеї, явища, історичні події, а, по-друге, важливим елементом, який впливає на сюжетний рівень тексту.

Ключові слова: автобіографія, концепт, поняття, поетика, сюжет.

Скляр Н. В. Контрастные понятия и противопоставленные концепты как элементы сюжетной линии немецкоязычной автобиографии

В представленной статье речь идет об особенностях поэтики немецкоязычной автобиографии. В частности, внимание обращено на специфические компоненты сюжетного построения автобиографического произведения. Среди основных важных элементов выделяются контрастные понятия и противопоставленные концепты. Автором осуществлено исследование роли противопоставленных концептов и контрастных понятий в общей поэтике автобиографии на примере анализа немецкоязычных автобиографических произведений „Вчерашний мир” С. Цвейга, „Луковица памяти” Г. Грасса, „Я не” Й. Феста, „Моя жизнь” М. Райх-Раницкого. Сделан вывод о том, что, во-первых, введение контрастных концептов и понятий является феноменом, в котором представлены гранично расходящиеся по своему знаку идеи, явления, исторические события, а, во-вторых, важным элементом, который влияет на сюжетный уровень текста.

Ключевые слова: автобиография, концепт, понятие, поэтика, сюжет.

Sklyar N. V. The Contrast Notions and Opposed Concepts as Elements of Plot Line in the German Autobiography

In the following article the matter is about peculiarity of German autobiography poetics. In particular the attention is paid to specific components of autobiography plot building. Among the main elements the contrast notions and opposed concepts stand out. The author investigated the role of opposed concepts and contrast notions in the autobiography poetics on the example of German autobiography literary works „Yesterday world” by

St. Zweig, „Onion of memory” by G. Grass, „I’m not” by J. Fest, „My life” by M. Raih-Ranitsky. It is concluded, that, at first, the introduction of contrast notions and concepts is a phenomenon, in which the boundary divergent in their mark ideas, occurrences, historical events are presented. At second, it is an important element, which influences upon the plot level of the text.

Key words: autobiography, concept, notion, poetics, plot.

Стаття надійшла до редакції 12.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.2013 р.

Рецензент – канд. філол. н., доц. Галич А. О.

УДК 821.161.2 – 94.09

Т. Ю. Черкашина

УКРАЇНСЬКА ПИСЬМЕННИЦЬКА АВТОБІОГРАФІКА 1920-Х РОКІВ: ЗБЕРЕЖЕННЯ ТРАДИЦІЙ МИНУЛОГО

Українська автобіографіка перших десятиліть ХХ століття представлена великою кількістю мемуарно-автобіографічних творів різного ідейного спрямування та естетичної ваги. Спогади про своє життя, тогочасне життя країни й відомих сучасників полишали політики, військові і громадські діячі, священники, науковці, літератори, актори, художники, кооператори і т. ін. Для своїх мемуарно-автобіографічних творів автори обирали найрізноманітніші форми, жанри, стилі, які допомагали їм якнай докладніше відтворити не лише історію власного персонального життя, а й складний і доволі суперечливий дух епохи.

Найчисельнішу групу серед загального потоку тогочасної спогадової літератури займали твори українських письменників, частина з яких продовжила класичні традиції мемуарної автобіографіки. І саме розгляд головних ідейно-художніх домінант етнографічно-народницької автобіографіки початку ХХ століття, створеної відомими тогочасними митцями слова, став основною метою даної статті.

Незважаючи на те, що протягом перших десятиліть минулого століття в українській літературі відбувався справжній мемуарно-автобіографічний бум, ми і сьогодні не маємо комплексних розвідок, присвячених вивченню тогочасного спогадового письма.

Загальний огляд вітчизняної мемуарної автобіографіки зазначеного періоду можна простежити за роботами О. Галича [1; 2]. Специфіку західноукраїнської мемуаристики початку ХХ століття дослідила М. Федунь [3]. Р. Мовчан у циклі статей (зокрема „З архіву М. Плевака” [4], „Самі про себе: автобіографії українських письменників

1920-х років” [5] та інших) проаналізувала невідомі широкому загалу офіційно-ділові автобіографії, анкети та автобіографічні нариси 1920-х років письменників молодшої генерації. Окремі літературознавчі статті було присвячено конкретним спогадовим творам, як скажімо розвідка „Моя автобіографія” Остапа Вишні: комізм художнього слова” [6] Л. Панчук.

Однак багато творів з мемуарно-автобіографічної спадщини українських письменників 1920-х років досі залишається поза увагою науковців, хоча цей період був одним із найплідніших в автобіографіці та мемуаристиці.

У цей час ще продовжували активно працювати І. Франко, О. Кобилянська, М. Кропивницький, Марко Черемшина, Г. Хоткевич, С. Васильченко, В. Стефаник, Олена Пчілка та ін., водночас у літературу вже входило молоде покоління письменників – В. Поліщук, В. Сосюра, М. Йогансен, Григорій Косинка, Остап Вишня та ін.

У 1920-х роках значно підсилилася цікавість дослідників і читачів до творчості українських авторів, а отже поширення набули численні автобіографічні нариси, які почали активно друкуватися в тогочасних часописах або на початку зібрання творів авторів в якості передмови.

Так, у 1921 – 1922 і 1927 роках пише низку автобіографічних нарисів О. Кобилянська, поступово поглибивши новими подробицями власного життя свої попередні саможиттєписи.

1926 року в київському журналі „Україна” було опубліковано україномовний варіант автобіографічного нарису І. Франка „Дещо про себе самого”, що вперше побачив світ польською мовою у Львові в 1897 році; 1927 року в редактованому М. Грушевським збірнику „За сто літ” вийшли друком автобіографічні нариси І. Франка, написані ще наприкінці XIX століття для О. Огоновського та „Лексикону Гердера”.

1927 року в зібранні творів О. Кобилянської, опублікованим харківським видавництвом „Рух”, було надруковано її автобіографічний нарис, написаний спеціально для цього видання. 1928 року в Чернівцях в альманасі „О. Кобилянська” побачив світ її автобіографічний нарис із листів до С. Смаль-Стоцького.

Як передмову до харківського видання творів В. Стефаника, зробленого 1927 року, було вміщено його автобіографічний нарис, написаний на прохання редактора тому І. Лизанівського.

Автобіографічний нарис Марка Черемшини, написаний для українського радянського літературознавця А. Музички, одночасно було надруковано 1927 року в 7 – 8 книгах ЛНВ та в шостому номері журналу „Життя й революція”, роком пізніше він увійшов до розвідки А. Музички „Марко Черемшина (Іван Семанюк)”, а 1929 року його було опубліковано в збірці „Верховина”, що вийшла вже після смерті письменника.

1928 року до написання саможиттєпису, як передмови до першого тому 8-томного видання своїх творів, здійсненого харківським видавництвом „Рух”, звертається Г. Хоткевич.

1930 року у виданні „Пчілка Олена (О. Косач). Оповідання: з автобіографією”, здійсненого харківським видавництвом „Рух”, уперше побачив світ скомпонований упорядником книжки Т. Черкаським „Автобіографічний нарис” Олени Пчілки. Даний перелік можна продовжити.

Автори по-різному ставилися до прохань дослідників і видавців відтворити на папері свій життєвий і творчий шлях. Когось, як наприклад, О. Кобилянську, Г. Хоткевича, Олену Пчілку, така цікавість до їх персон навіть дивувала. Як писала Олена Пчілка на початку свого саможиттєпису: „Дивна річ (навіть кумедна трохи): я почала писати й навіть сама видавати своє писання більше п’ятдесяти літ [тому], а одначе я з цими оповіданнями з’являюся перед теперішнім кругом читачів, молодим поколінням, – яко авторка нова, невідома” [7, с. 14].

Більш саркастичні коментарі щодо видання 8-томника його творів і автобіографії, що потрібна була „для додержання доброго тону, як от, скажім, галстух, що властиво, без нього й обійтись можна, але якось... неприлично” [8, с. 5], були в Г. Хоткевича, який наприкінці свого автобіографічного нарису резюмував: „Навіщо їх (твори. – Т. Ч.) видавати тепер, коли вони і в свій час не мали ніякого значіння? <...> отакі видання це все одно що штучне дихання, кисень, камфора і т. ін.” [8, с. 33].

Завдання подати про себе читачам творів найосновніші біографічні відомості щодо себе нерідко викликало численні авторські саморефлексії з приводу того, що саме слід при цьому писати.

Як розмірковувала О. Кобилянська: „Самому авторові публіці про себе оповісти – се доволі тяжко. Передусім питає він, що їй сказати, що їй цікаве було, і чого би вона хотіла знати” [9, с. 197], і у своїх літературоцентричних автобіографічних нарисах, написаних протягом перших десятиліть ХХ століття (зокрема йдеться про її автобіографічний нарис, написаний 1903 року на прохання болгарського письменника Петко Тодорова [9]; про автобіографічний нарис „Про себе саму” [10], вміщений в листах від 15 – 17 грудня 1921 та 2 листопада 1922 рр. до професора С. Смаль-Стоцького; та про автобіографічний нарис, що побачив світ у березні 1927 року [11]), письменниця не просто створила фактографічні замальовки про свою літературну діяльність, а виписала справжню історію своєї душі.

Проте не всі автори розділяли це захоплення прилюдного оголення душі.

На переконання Олени Пчілки, „писати свій власний життєпис – річ важка, особливо для письменця, власне для його. Це, так би сказати, справоздання за ціле своє життя. І треба кинути його на розпутище, для розгляду всім, кому заманеться його розглянути... Чи може бути охота

до цього у кожного автора? Думаю, що ні... Правда, автобіографії рід так цікава – і тоді, як подавані твори подобаються, і навіть тоді, як вони не подобаються... Цікаво, як та людина жила – сама; цікаво, що вона думала, що вона почувала, які були її власні вчинки; цікаво взагалі пізнатися з її власним життям і заглянути в її душу, перебрати в її усе, як у скриньці, за всі часи того життя, в різну пору його” [7, с. 13], проте, як зізнавалася письменниця на початку свого автобіографічного нарису, особисто вона більше схильна до короткої нейтральної оповіді без глибоко психологічного занурення в глибини власної душі, бо не хотіла „всього правдивого „справоздання” подати на торжище, для бабання в йому – „всім і кожному” [7, с. 13].

Автобіографічні нариси зазначеного періоду були, як правило, автобіографіями становлення, саме тому першорядну роль в них відводилося темі духовного зростання, першовитоків власного душевного світу. Велике значення при цьому мали духовні наставники, якими здебільшого були близькі родичі (дідуся, бабусі, батьки), шкільні й гімназійні вчителі, зарубіжні та вітчизняні літературні класики, творами яких захоплювалися майбутні письменники.

Велику роль у становленні митців, за словами Олени Пчілки, мало „природне оточення” [7, с. 22]. Як пише авторка: „Чи можна ж було нам не знати українського слова, коли воно було просто-таки нашою рідною, притаманною стихією?” [7, с. 27]. У своєму автобіографічному нарисі письменниця подала докладну характеристику тогочасних народних пісень, казок, народної „гумористики”, легенд, народних обрядів і вірувань, тим самим продовжуючи традицію українських автобіографів ХІХ століття розширяти рамки суто автобіографічної оповіді за рахунок етнографічних замальовок. Марко Черемшина пригадував, що в нього не було потреби збирати етнографічний матеріал протягом життя, „бо сам був тим матеріалом, пересякнучи наскрізь народними піснями та казками із самого малку” [12, с. 349]. „Українська етнографія була нашою прирощеною течією” [7, с. 22], – підсумовувала Олена Пчілка.

Марко Черемшина згадує, що перші шість років його життя пройшли в родині материних батьків, які „дуже любили з гостями набуватися та й хоть розповідати, хоть слухати оповідань про давнину, як Черемошем ішла турецька границя, про якогось лихого ката Гурського, про великого багатиря вірменина Ромашкана, про татарів і волохів, про лісових божків і духів, про рахманський великдень, Асафатову долину, про відьми і чугайстра, про Каньовського, про чудне зілля і т. ін.” [12, с. 344 – 345], і саме з тих часів пішли першовитоки його творчості.

На переконання Остапа Вишні, „головну роль у формації майбутнього письменника відіграє взагалі природа – картопля, коноплі, бур’яни” [13, с. 150], саме тому в автобіографічних нарисах цього типу чимало місця відведено ідилічним описам рідних сільських місцевостей. Як згадує Олена Пчілка, дітьми вони з братами й сестрами дуже любили

бавитись на матириному хуторі неподалік Гадячого: „О, там була нам придоба й розкіш! Як прийдемо, зараз – усюди шатнемось, подивитися, де що поспіло: в садку ж було так багато всякої садовини, вишень, яблук, груш, слив, усяких, – і ранніх, і пізніх (отих угорок, опошнянок, зімниць)! Таких чудових яблук, – путивок, – як у Підварку, в нашому садку, ніде не було кращих” [7, с. 20].

Чи не найяскравішими спогадами дитинства Григорія Косинки став переїзд родиною з України на „той далекий та суворий Амур” [14], куди „батько все мріяв виїхати <...> на землі вільні” [14], і як зізнається автор: „Дитячі літа ще й досі стоять мені перед очима, тільки час, здається іноді, заткав їх на якусь хвилину синьою наміткою, – так врізались вони в пам’ять” [14].

Спільною рисою тогочасних автобіографів була жага до читання всього, що потрапляло до рук. І якщо в О. Кобилянської через відсутність українських книжок (бо „залізниця в той час не курсувала, книгарень не було” [10, с. 210]) „першою лектурою” були чеські казки, то вже Марко Черемшина мав нагоду в гімназії познайомитися „з цілою нашою літературою від договорів з греками та Даниїла Заточника до Франка і Чайченка” [12, с. 347].

Ця риса йде ще з автобіографічних нарисів ХІХ століття, зокрема про свою любов читання постійно згадував І. Франко. Як відзначав письменник у своєму автобіографічному нарисі, написаному на прохання М. Драгоманова: „У вищій гімназії я кинувся з жаром до читання всякої всячини: Шекспір, Шіллер, Клопшток, Красіцький, Гете, Ежен Сю, Коцебу, „Nibelungenlied”, Красінський, Міцкевич, Словацький і т. д.” [15, с. 13].

При цьому, більшість автобіографів шанобливо ставилися до літературних авторитетів минулих епох і сучасності. Зокрема В. Стефаник з глибокою шанобливістю і теплотою описував свої відвідини ще гімназистом знаного тоді літератора І. Франка, якого він „може єдиного з українських великих письменників найбільше любив” [16, с. 248].

Автобіографи цього періоду описували своє соціальне походження, громадські україноцентричні переконання, участь у небільшовицьких партіях і військах і т. п., як це робили, приміром, Олена Пчілка і Г. Хоткевич.

Як слушно відзначав В. Даниленко: „Кожне покоління має свій набір цінностей, свою моду, свої заботи і навіть свою мову, що відрізняє його від попередників, зрештою – свою біографію” [17, с. 119]. Не стало винятком й покоління літераторів початку ХХ століття, зокрема продовжувачів етнографічно-народницьких традицій українських автобіографів ХІХ століття.

У своїх автобіографічних нарисах О. Кобилянська, В. Стефаник, Марко Черемшина, Григорій Косинка, Олена Пчілка та ін. моделювали традиційний, у чомусь навіть архетипальний, образ скромного,

високоморального літератора, твори якого йшли з самого життя. Згадані автобіографи, незважаючи на популярність своїх творів, не вважали себе винятковими людьми. Як зізнався Григорій Косинка: „Мрію написати колись бодай одну повість та десятків зо два оповідань, написати їх так, щоб авторові не соромно було говорити в імені української літератури, не соромно носити почесне ім'я письменника: цього імені, на мою думку, я ще не заслужив” [14].

Як правило, ці письменники не мали спеціальної літературної чи філологічної освіти, а отже, їх твори народжувалися самі собою. Як згадував Григорій Косинка: „Писати почав я року 1919-го, коли газета „Боротьба” видрукувала перше моє оповідання „На буряки”, писав я свої перші твори легко: за два – три вечори, не маючи жодного уявлення про техніку прози, стиль, – все це прийшло до мене пізніше” [14].

Так само „без найменшого проводу в науці, без ніякої ініціативи знадвору” [11, с. 198], в О. Кобилянської „прокинулась думка писати новели і повісті” [11, с. 198]. Як зізнається письменниця „Сама моя фантазія диктувала мені на папір повісті, новели і стихи. Я ж не знала ще тоді, що треба звертатися за сюжетом до живого життя, я була несвідомим, молодим, диким романтиком” [11, с. 198].

Наскрізною в автобіографічних нарисах О. Кобилянської та Олени Пчілки проходила тема відсутності в тогочасних дівчат гімназійної чи університетської освіти.

Як не раз згадувала О. Кобилянська: „Межи моїми ровесницями і знакомими, котрих в мене було небагато, не було жодної, котрій я б могла відкрити свою душу з її тайнами. Їх ідеал був мужчина і заміжжя, тут вже все кінчалось. Мені хотілося більше. Мені хотілося широкого образования, і науки, і ширшої арени діяльності, як та, про котру мріяли і оповідали мені вони” [9, с. 198], саме тому першочергову роль в освіті й самоосвіті О. Кобилянської та Олени Пчілки відігравали прогресивно налаштовані батьки й брати. „Учив нас грамоти і взагалі всієї початкової книжної „премудрости” – наш тато; він же дбав і про те, щоб ми ще змалку пізнавалися з найкращими авторами” [7, с. 28],– писала у своєму автобіографічному нарисі Олена Пчілка.

Як пригадують О. Кобилянська, В. Стефаник, Марко Черемшина, вони жили відокремлено від решти літераторів, мало подорожували, й писали, здебільшого, у своє задоволення. У своєму автобіографічному нарисі, написаному для П. Тодорова, О. Кобилянська згадувала, що жила відірвано від літературного та іншого мистецького товариства, через що годувалася виключно власними мріями.

Однак, як слушно відзначала С. Павличко, уже на переломі 1920-х років „література й культура перестали бути заняттям у вільний час поодиноких, розкиданих по містах і селах авторів. Культура нарешті починала бути схожою на духовну індустрію” [18, с. 170]. І в цей же час у письменницьку автобіографіку почали входити нові теми, ідеї, образи, що прийшли на зміну традиційній етнографічно-народницькій

спогадовій літературі. І вільне співіснування традиційного й новаторського мемуарно-автобіографічного письма тривало до початку 1930-х років, коли їм на зміну прийшла канонічна радянська мемуарно-автобіографічна проза.

Наше дослідження даної тематики не є вичерпним, і її подальша розробка дасть можливість краще осягнути специфіку такого літературного феномену, як письменницька мемуарна автобіографіка 1920-х років.

Список використаної літератури

- 1. Галич О. А.** Українська письменницька мемуаристика : природа, еволюція, поетика : [монографія] / О. А. Галич. – К. : КДПІ ім. О. М. Горького, 1991. – 217 с.
- 2. Галич О. А.** Українська документалістика на зламі тисячоліть : специфіка, генеза, перспективи : [монографія] / О. А. Галич. – Луганськ : Знання, 2001. – 246 с.
- 3. Федунь М. Р.** Українська мемуаристика в Галичині кінця ХІХ – початку ХХ століття : жанрово-стильові особливості : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. Наук : спец. 10.01.01 „Українська література” / М. Р. Федунь. – Івано-Франківськ, 2001. – 19 с.
- 4. Мовчан Р.** З архіву М. Плевака / Р. Мовчан // Слово і час. – 2000. – № 1. – С. 31 – 34.
- 5. Мовчан Р.** Самі про себе : автобіографії українських письменників 1920-х років / Р. Мовчан // Слово і час. – 2010. – № 11. – С. 79 – 9.
- 6. Панчук Л.** „Моя автобіографія” Остапа Вишні : комізм художнього слова / Л. Панчук // Література. Фольклор. Проблеми поетики : [збірник наукових праць]. – Вип. 29. – Ч. 2. – К. : Твім інтер, 2010. – С. 273 – 277.
- 7. Пчілка Олена.** „Золоті дні золотого дитячого віку...”: автобіографічний нарис / Олена Пчілка ; упорядкув., підготов. текстів, передм. та приміт. Л. П. Мірошниченко, А. В. Ріпенко ; худож. оформл. О. А. Базилевича. – К. : Веселка, 2011. – 79 с.
- 8. Хоткевич Г.** Моя автобіографія / Г. Хоткевич // Хоткевич Г. Твори: у 8 т. – Харків : Кооперативне видавництво „Рух”, 1928 – 1932. – Т. 1. – 1928. – С. 5 – 36.
- 9. Кобилянська О.** Автобіографія / О. Кобилянська // Кобилянська О. Ю. Слова зворушеного серця : щоденники; автобіографії; листи; статті та спогади / О. Ю. Кобилянська ; упоряд., передм. Ф. П. Погребенника. – К. : Дніпро, 1982. – С. 197 – 201.
- 10. Кобилянська О. Ю.** Про себе саму : автобіографія в листах до проф. д-ра Степана Смаль-Стоцького / О. Ю. Кобилянська // Кобилянська О. Ю. Слова зворушеного серця : щоденники; автобіографії; листи; статті та спогади / О. Ю. Кобилянська ; упоряд., передм. Ф. П. Погребенника. – К. : Дніпро, 1982. – С. 206 – 219.
- 11. Кобилянська О. Ю.** Автобіографія / О. Ю. Кобилянська // Кобилянська О. Ю. Слова зворушеного серця : щоденники; автобіографії; листи; статті та спогади / О. Ю. Кобилянська; упоряд., передм. Ф. П. Погребенника. – К. : Дніпро, 1982. – С. 197 – 201.
- 12. Черемшина Марко.** Автобіографія // Черемшина Марко. Новели;

Посвяти Василеві Стефанику; Ранні твори; Переклади; Літературно-критичні виступи; Спогади; Автобіографія; Листи / Марко Черемшина ; вступ. стаття, упоряд. й приміт. О. В. Мишанича ; ред. тому В. М. Русанівський. – К. : Наукова думка, 1987. – С. 344 – 351.

13. Вишня Остап. Моя автобіографія / Остап Вишня // Р. З. О. Вишня. Заборонені твори / Р. З. – Торонто : The Basilian Press, б. р. – С. 84 – 95.

14. Косинка Григорій. Автобіографія [Електронний ресурс] / Григорій Косинка. – Режим доступу : www.memorial.org.ua.

15. Франко І. Автобіографія Івана Франка з його листа до М. Драгоманова / І. Франко // Франко І. Я. Твори : в 20 т. / редкол. : Корнійчук О. Є., Білецький О. І. та ін. – Т. 1. : Автобіографічні матеріали. Оповідання. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1955. – С. 11 – 21.

16. Стефаник В. Автобіографія / В. Стефаник // Стефаник В. С. Моє слово : новели, оповідання, автобіографічні та критичні матеріали, витяги з листів / упоряд., передм. та приміт. Л. С. Дем'янівської. – 2-ге вид., доп. – К. : Веселка, 2000. – С. 244 – 250.

17. Даниленко В. Лісоруб у пустелі : письменник і літературний процес / В. Даниленко. – К. : Академвидав, 2008. – 352 с.

18. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі : [монографія] / С. Павличко. – 2-ге вид., перероб. і доп. – К. : Либідь, 1999. – 447 с.

Черкашина Т. Ю. Українська письменницька автобіографіка 1920-х років: збереження традицій минулого

У статті проаналізовано головні ідейно-художні доміанти літературоцентричних автобіографічних нарисів Івана Франка, Ольги Кобилянської, Василя Стефаника, Марка Черемшини, Гната Хоткевича, Григорія Косинки та Олени Пчілки, авторів, які стали продовжувачами етнографічно-народницьких традицій класичної автобіографіки ХІХ століття. Автор статті доходить висновку, що в українській літературі перших десятиліть ХХ століття відбувався справжній мемуарно-автобіографічний бум, одним із проявів якого стало створення численних літературоцентричних автобіографічних нарисів, які відображали особливості становлення, духовного зростання, формування авторської особистості в дусі природного виховання. У цих нарисах моделювався традиційний, у чомусь навіть архетипальний, образ скромного, високоморального літератора, твори якого йшли з самого життя.

Ключові слова: мемуарно-автобіографічне письмо, письменницька автобіографіка, етнографічно-народницька автобіографіка, автобіографічний нарис, автобіографія становлення.

Черкашина Т. Ю. Украинская писательская автобиографика 1920-х годов: сохранение традиций прошлого

В статье анализируются главные идейно-художественные доминанты литературоцентрических автобиографических очерков Ивана Франко, Ольги Кобылянской, Василя Стефаника, Марка Черемшины, Гната Хоткевича, Григория Косынки и Олены Пчилки, авторов, которые стали продолжателями этнографически-народнических традиций классической автобиографики XIX века. Автор статьи приходит к выводу, что в украинской литературе первых десятилетий XX века имел место настоящий мемуарно-автобиографический бум, одним из проявлений которого стало создание многочисленных литературоцентрических автобиографических очерков, которые отображали особенности становления, духовного роста, формирования авторской личности в духе природного воспитания. В этих очерках моделировался традиционный, иногда архетипальный, образ скромного, высокоморального литератора, произведения которого шли из самой жизни.

Ключевые слова: мемуарно-автобиографическое письмо, писательская автобиографика, этнографически-народническая автобиографика, автобиографический очерк, автобиография становления.

Cherkashyna T. Y. The Ukrainian Writer Autobiographies of the 1920-s: Preservation of the Traditions of the Past

The article is devoted to the study to the main ideological and artistic dominants of the Ukrainian writer ethnographic-populist memoirs autobiographies of the 1920s which continued the tradition of classical autobiographical literature of the 19th century. The author of the article analyzed the literary autobiographical essays written by Ivan Franko, Olha Kobylianska, Vasyl Stefanyk, Marko Cheremshyna, Hnat Khotkevych, Hrigorii Kosynka and Olena Pchilka. The Ukrainian autobiographies of the first decades of the XXth century are represented by a large number of memoirs-autobiographical works of different ideological directions and aesthetic values. The largest group of these autobiographies belongs to the works of Ukrainian writers, some of which continued the classical traditions of ethnographic populist memoirs autobiographies. At the same time in Ukrainian literature there was a real memoirs-autobiographical boom, one of the displays of it was the creation of numerous literary autobiographical essays that reflected the peculiarities of formation, moral growth, formation of the author's personality in the manner of natural education. In these autobiographical essays we have the type of the traditional, sometimes archetypal, modest and high moral writer, whose works were from life itself, a writer who lived secluded, didn't have a professional literary education and wrote literary works for her pleasure.

Key words: memoirs and autobiographical writing, writer autobiographies, ethnographic-populist autobiographies, autobiographical essay, autobiography of formation.

Стаття надійшла до редакції 09.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.2013 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Галич О. А.

Жанрова система документалістики

УДК 821.161.2 – 94.09 + 929 Куліш

Ю. В. Бондар

ЖАНРОВА ГЕТЕРОГЕННІСТЬ ЩОДЕННИКОВОГО ТЕКСТУ ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША

Відомий літературознавець О. Галич зазначає: „хоча мемуарна проза представлена багатьма жанрами (роман, повість, есе, нарис, літературний портрет, лист, некролог тощо), щоденник у ній посідає особливе місце” [1]. Це твердження є дуже влучним. Адже щоденник поряд з іншими жанрами має найбільшу історико-документальну цінність, він поєднує в собі фактографічне полотно з громадськими та інтимно-особистісними інтонаціями, показує, як автор інтерпретує ті чи інші події суспільного життя. Однак найважливішою особливістю, що визначає винятковість цього жанру серед інших жанрів мемуарної прози, є неоднорідність жанрової природи щоденника. Російська дослідниця Н. Банк, розглядаючи щоденники та записні книжки радянських письменників, зазначала, що в чистому вигляді щоденники чи записні книжки зустрічаються надзвичайно рідко. Таке поняття, як „чистота жанру”, вона взагалі вважає неприпустимою для щоденника, адже одна сторінка зі щоденника може нагадувати лист близькій людині; інша – публіцистичну статтю; ще інша – памфлет тощо. У своїй монографії дослідниця відзначала потенціал жанру щоденника: „Письменницький щоденник часто-густо вміщує ознаки різних прозаїчних і поетичних жанрів, але зовсім не просто механічно їх підсумовує. Цікаві можливості і перспективи щоденникової форми, специфіка віддзеркалення життя, поєднання конкретності, миттєвості спостережень і широти узагальнень” [2, с. 20]. На відсутність будь-яких жанрових обмежень звернув увагу і український науковець В. Здоровега, який у своїй праці „Збагнути день суціль” зазначав: „Дуже важливою і своєрідною формою документальної літератури завжди був письменницький щоденник. Із усіх жанрових форм щоденник – найбільш інтимний і найменш канонічний літературний документ” [3, с. 80].

Відсутність будь-яких канонів та рухомість жанрових меж щоденника стало однією з важливих причин віднесення щоденника до маргінальних жанрів та недостатнього його вивчення. Проте останнім часом ситуація почала змінюватися. Нарешті літературознавці оцінили самотутність та унікальність цього жанру. Поряд із загальнотеоретичними розвідками українських та російських учених (В. Здоровеги, О. Галича, Н. Ігнатів, Н. Банк, В. Барахова, Л. Гінзбург,

А. Тартаковського, І. Янської) з'явилися праці, що присвячені дослідженню щоденників окремих письменників: Н. Момот (щоденник Т. Шевченка), А. Кочетова (щоденник О.В.Дружиніна), Є. Заварзіної (щоденник В. Винниченка) та інші. У названих дослідженнях нас зацікавила проблема гетерогенності письменницьких щоденників. Ми вирішили дослідити в цьому аспекті щоденник П. Куліша, який до цього часу залишається поза увагою літературознавців. Отже, метою нашої розвідки є дослідження різних жанрових форм у щоденниковому тексті П. Куліша.

Щоденник П. Куліша припадає на петербурзький період життя митця, його близьке знайомство з відомим російським ученим і видавцем П. О. Плетньовим та усією його родиною. Писався щоденник протягом трьох років (1845 – 1848 рр.). Щоденник письменника невеликий за обсягом та написаний у відносно спокійний період його життя (до його заслання) та суспільно-політичного життя країни. Однак він має свою цінність, бо, по-перше, надає нам додаткову інформацію про життя письменника у цей період, а, по-друге, відкриває нові грані у розумінні специфіки письменницьких щоденників середини XIX століття.

Найвиразнішою особливістю щоденника П. Куліша є майже повна відсутність інформації про його творчі плани чи літературну діяльність. Майже усі його записи зосереджені на ставленні оточення до самого письменника та на його власних спостереженнях за цим оточенням. Письменник спостерігає над характерами, звичками, поведінкою столичного бомонду і найбільш цікаві епізоди занотовує. Серед його записів читаємо таке: „Спостереження мої за характерами О. О. Шимової, О. П. Плетньової і Я. К. Грота представили результати утішливі. У нашому колі в деяких випадках бракує гармонії, але вона може встановлюватися з огляду на те, як кожен з нас удосконалюватиметься. А прагнення до досконалості є...” [4, с. 19 – 20]. Подібні записи дають підстави говорити нам про вкраплення в жанрову канву щоденника літературного портрета. Інколи письменник записує враження одразу після знайомства з людиною, частіше намагається змалювати людину через якусь кумедну чи неординарну ситуацію. Наприклад про поета Миколу Гнедича він писав так: „Гнедич був добра людина, але суворої вдачі. Куховарка у нього була прегруба стара, так що, коли у неї запитували, чи встав пан, то вона відповідала: „Хто? Цей ведмідь в барлозі? Лев-то? Так, гарчав, гарчав”. (А гарчання це було особливе: вигук начеб „е”, яким той завжди звав слугу). Можна б подумати, що суворий поет не уживеться довго з такою грубіянкою, але навпроти, він з нею не міг розлучитися, і вона жила у нього років двадцять” [4, с. 34].

За тим же принципом письменник створює образ іншого поета, товариша О. С. Пушкіна, Антона Дельвіга. Ось що читаємо у щоденнику: „Дельвіг був дуже неуважний. Одного дня дав йому хтось лист з 2000 рублів асигнаціями для відсилання поштою Коншину. Дельвіг поклав лист у скриньку і абсолютно забув про нього, та вже через два роки,

знайшовши його випадково, відіслав Коншину, коли у того вже відпала потреба у цих грошах”[4, с. 35].

Слід відзначити, що часто увагу письменника привертають моральні якості та інтелектуальний рівень людини. Як приклад наведемо такий уривок з щоденника про Грота Якова Карловича – друга Плетньова, відомого лінгвіста, історика літератури. Ось як його автор зобразив: „Він так само мовчазний, як і Петро Олександрович, та зате кожне його слово має значення, і жодне не сказане марно. Ця людина не стільки дивує мене своїми філологічними і іншими здібностями, скільки правильністю життя і підпорядкуванням усього себе законам розуму” [4, с. 13].

Трапляються у щоденнику і портретні замальовки, що стосуються зовнішності людини. Ось як автор змалював О. Бодяньського: „Бліде і досить повне обличчя його не позбавлене приємного виразу: навіть одне кутизівське його око, яке при тому дивиться убік, не спотворює великого слов’янофіла, навпаки, додає його фізіономії якогось поетичного виразу, так що коли з ним розмовляєш, то здається, ніби ліве його око вникає в сучасність, а праве спрямоване на початок цих віків, в яких я повинен відшукати малоруську мову” [4, с. 48].

Важливого місця у щоденнику письменника набувають описи його мандрівок. У листопаді 1846 року П. Куліш отримав повідомлення про ухвалу його відрядження для вивчення слов’янських мов у Прусію, Саксонію та Австрію. З цього періоду у структурі щоденника чітко відстежується перехід від традиційних щоденникових записів пережитого до подорожніх записок чи подорожнього нарису. П. Куліш докладно описує підготовку до відїзду з Петербурга та саму подорож, у якій письменника супроводжували різні супутники. Найбільш докладні записи письменник робить, проїжджаючи територією від Києва до Варшави. П. Куліш робить замітки про місто Радомисль, Житомир, Новоград-Волинський, Острог. Ось як він описує свої враження: „За Корцем слідує ще більш багате на розвалини місто Острог. Ми побачили його крізь туман в рожевих променях висхідного сонця. Він весь злився в одну гору, увінчану важкими широкими зубчастими баштами” [4, с. 61].

У записах письменника знайшлося місце і синтезу жанру щоденника з жанром спогадів. Кожна важлива подія у житті П. Куліша неодмінно викликає у нього бажання порівняти минуле і теперішнє. Новина про подорож за кордон спонукає письменника повернути свою оповідь у минуле та осмислити свої досягнення, усвідомити свій новий соціальний статус. Ось що ми читаємо про цей епізод у його щоденнику: „Рік тому я був вчителем повітового училища в Києві і отримував в місяць 18 р. сріблом. У вересні я переведений старшим вчителем Рівненської гімназії і став отримувати 32 р. сріблом в місяць. Через місяць Петро Олександрович викликав мене до Петербургу і надав мені два місяці, з яких я отримую 81 р. сріблом в місяць. Тепер Академія наук відправляє мене за кордон для вивчення слов’янських мов з тим, щоб

після повернення зробити мене не лише академіком, але і професором університету” [4, с. 20].

Інколи у записах письменника хаотично співіснують кілька часових вимірів: сучасне, минуле і майбутнє. Яскравий епізод такого переплетіння – це плани письменника щодо одруження з Олександрою Білозерською. Письменник хоче одружитися з Олександрою, йому імпонує її характер і йому шкода втратити дівчину. Водночас письменникові не дають спокою спогади про своє перше знайомство з родиною Білозерських. П. Куліша глибоко образила Мотрона Білозерська, яка вже одного разу не дала згоди на одруження її доньки з П. Кулішем, який не мав на той час гідного матеріального підґрунтя для сімейного життя. Ці лихі часи письменник згадував так: „Коли я пригадаю, скільки ці люди змусили мене страждати, то ще дивуюся, що могло до цього часу залишитися у мені яке-небудь до них відчуття, окрім одного зневажливого обурення” [4, с. 26].

Від таких спогадів письменник переходить до роздумів про майбутнє сімейне життя. Ось як він прогнозує собі таке життя: „Замість видання народних пісень, літописів, антиків, я вироблятиму дітей; замість допомоги добрим трудівникам, я буду піклуватися про домашні потреби; замість об’єднання діяльних розумів в одну дружню сім’ю, я вплетуся у зв’язки з родичами моєї дружини, які абсолютно по духу мені чужі!” [4, с. 25].

У структурі щоденника чітко відстежуємо записи, у яких автор звертається до самоспостереження та самоаналізу, він оцінює власні міркування, вчинки, почуття, погляди та життєві принципи. У таких записах ми не знайдемо конкретних подій чи людей, а тільки намагання автора розібратися у власному внутрішньому світі. Записів такого характеру у тексті його щоденника ми віднайшли чимало. На нашу думку, їх слід назвати психологічними нотатками. У таких записах ми так само спостерігаємо поєднання „тексту сьогодення” з „текстом пам’яті”, інакше кажучи, риси щоденниковості та мемуарно-автобіографічності. Письменник пригадує себе колишнього і порівнює з собою теперішнім. У одному з записів письменник порівнює свої погляди на релігію в минулому і сучасному: „Я приїхав до Петербурга дуже релігійною людиною, але поняття мої про релігію змішані були з тими міфами, які вкорінили в послідовниках учення Христового благочестива фантазія проповідників християнства. Дивно, що я тоді без деякої злості не міг навіть чути вольного толку про цих проповідників. Мало-помалу здоровий глузд розсіяв перед моїми очима туман, і тепер я, відданий ще більше ученню Христа...” [4, с. 27].

Спостерігаємо у структурі щоденникових статей П. Куліша і присутність зразків малих жанрів, зокрема авторських афоризмів. Як приклад наведемо запис від 19 вересня: „Людина, яка готова пожертвувати життям заради блага ближніх, повинна з рівним захватом приймати меч

полководця, перо письменника, мантию священнослужителя і терновий вінок мученика” [4, с. 28].

Трапляються у щоденнику цитати з творів інших видатних діячів афористичного характеру. Досить часто письменник цитує Шиллера: „Благородні люди близькі вже до щастя, якщо лише душа їх не може вільно діяти. Свобода ця може бути обмежена суспільством, – навіть хорошим суспільством, але самота повертає її” [4, с. 18].

Поряд з філософсько-рефлексивними роздумами, що виливаються у письменника у афоризми життєвої мудрості або у психологічні нотатки, у щоденник органічно вписуються анекдоти, жартівливі історії, вірші. Найчастіше письменник такими гумористичними оповідями закінчує свої записи, проте трапляється і таке, що вся щоденникова стаття складається тільки з такого анекдоту або жарту. У таких випадках у щоденнику стає зовсім не відчутною присутність автора і він починає розпадатись на окремі історії та епізоди. Подібні записи набувають альбомного характеру і втрачають риси щоденниковості.

Отже, у структурі щоденникового тексту П. Куліша ми виявили інші мікрожанри, що надають йому оригінальної манери. Найчастіше жанр щоденника поєднується із жанром спогадів. Трапляються у щоденнику подорожні нотатки, психологічні нотатки, елементи літературного портрету, афоризми, вірші та анекдоти.

Список використаної літератури

- 1. Галич О. А.** Публіцистичність щоденників українських письменників [Електронний ресурс] / О. А. Галич. – Режим доступу : http://nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/UZTNU_filol/uch_21_1fn/galichoa.pdf.
- 2. Банк Н. Б.** Нить времени / Н. Б. Банк. – Л. : Советский писатель, 1978. – 358 с.
- 3. Здровега В. Й.** Збагнути день суший / В. Й. Здровега. – К. : Дніпро, 1998. – 263 с.
- 4. Куліш П. О.** Щоденник / П. О. Куліш. – К. : АН України, Ін-т укр. Археографії, 1993. – 87 с.

Бондар Ю. В. Жанрова гетерогенність щоденникового тексту П. Куліша

Статтю присвячено розглядові мікрожанрів у структурі щоденникового тексту П. Куліша. Досліджено, що найчастіше жанр щоденника синтезується із жанром спогадів. У письменницьких записах хаотично співіснують кілька часових вимірів: сучасне, минуле і майбутнє. Крім спогадів, у текст щоденника часто проникає літературний портрет. Увагу письменника найчастіше привертають риси характеру, моральні якості, інтелектуальний рівень людини та поведінка у неординарній ситуації. Щоденникові статті письменника подекуди нагадують подорожні нариси, що були популярні у XVIII і першій половині XIX століття. Вагоме місце у структурі щоденника займають записи, що націлені на самоспостереження та самоаналіз, інакше кажучи, психологічні нотатки. Текст щоденника поживлений кумедними

історіями, анекдотами, афоризмами, віршами, коментарями різного плану (побутовими, філософськими) та короткими цитатами з інших текстів чи алюзіями до них. У таких випадках у щоденнику стає зовсім не відчутною присутність автора, і він починає розпадатись на окремі історії та епізоди. Подібні записи набувають альбомного характеру і втрачають риси щоденниковості. Таке різноманіття мікрожанрів у структурі щоденника створює оригінальну жанрову модифікацію щоденника П. Кулиша.

Ключові слова: щоденник, мікрожанр, гетерогенність, літературний портрет, подорожні нотатки, спогади, психологічні нотатки.

Бондарь Ю. В. Жанровая гетерогенность дневникового текста П. Кулиша

Статья посвящена рассмотрению микрожанров в структуре дневника П. Кулиша. Исследовано, что чаще всего жанр дневника синтезируется с жанром воспоминаний. В писательских записях хаотически сосуществуют несколько часовых измерений: современное, прошлое и будущее. Кроме воспоминаний, в текст дневника часто проникает литературный портрет. Внимание писателя чаще всего привлекают черты характера, моральные качества, интеллектуальный уровень человека и поведение в неординарной ситуации. Дневниковые статьи писателя кое-где напоминают очерки путешественника, которые были популярны в XVIII и первой половине XIX века. Весомое место в структуре дневника занимают записи, которые нацелены на самонаблюдение и самоанализ, иначе говоря, психологические заметки. Текст дневника оживлен смешными историями, анекдотами, афоризмами, стихотворениями, комментариями разного плана (бытовыми, философскими) и короткими цитатами из других текстов или алюзиями, к ним. В таких случаях в дневнике становится вовсе не ощутимым присутствие автора, и он начинает распадаться на отдельные истории и эпизоды. Подобные записи приобретают альбомный характер и теряют черты дневника. Такое многообразие микрожанров в структуре дневника создает оригинальную жанровую модификацию дневника П. Кулиша.

Ключевые слова: дневник, микрожанр, гетерогенность, литературный портрет, очерки путешественника, воспоминания, психологические заметки.

Bondar Yu. V. Genre Heterogeneity of P. Kulish Diary Text

This article is devoted to consideration of microgenres in the structure of P. Kulish diary text. Investigated, that diary genre features often synthesized with memoirs. In the writers' entries randomly coexist several time measurements: present, past and future. In flashbacks, the diary is often brought into a literary portrait. The attention of writer often attracts traits,

moral qualities, intellectual abilities and behavior of people in an extraordinary situation. Sometimes diary articles of writer resemble travel essays, which were popular in the eighteenth and the first half of the nineteenth century. Entries occupy an important place in the structure of diary. They focus on introspection and self-analysis, in other words, psychological notes. Text of diary animated by funny stories, anecdotes, aphorisms, poems, commentaries different plan (domestic, philosophical) and short quotations from other texts or allusions to them. In such cases, the diary is not a tangible presence of the author, and it begins to break down into individual stories and episodes. Such entries shall lose the landscape character and features of diary. This diversity in structure of dairy's microgenres provides original genre modification of P. Kulish diary.

Key words: diary, microgenre, heterogeneity, literary portraits, travelogues, memoirs, psychological notes.

Стаття надійшла до редакції 15.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.2013 р.

Рецензент – доктор філол. н., проф. Галич О. А.

УДК 821.161.2-94.09+929 Гончар

А. О. Галич

**ДЕКОНЦЕНТРОВАННИЙ ПОРТРЕТ
У ЩОДЕННИКАХ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА:
ОСОБЛИВОСТІ КОМПОНУВАННЯ**

Особливості створення словесного портрета, як і портрета в живописі, зумовлюється насамперед прямим звертанням письменника до індивідуальності певної особи, вигаданої (в художньому тексті) чи реальної (в документальному). „Портрет (франц. *portait*) – засіб характеротворення, типізації та індивідуалізації персонажа у художній літературі, що описує його обличчя, фігуру. Одяг, манеру поводитися і є складником композиції поряд із пейзажами, інтер'єрами, монологами, діалогами, авторською розповіддю або оповіддю наратора” [1, с. 249].

Відображення зовнішності героя є ваговою складовою будь-якого художнього тексту. Портрету належить специфічна роль у палітрі тих зображувальних засобів, якими користується письменник. У будь-якому художньому творі портрет завжди співвідноситься з долею того героя, якому він належить. Кожна окрема портретна деталь, а це можуть бути вираз обличчя, блиск очей, зачіска, міміка, жести, посмішка тощо, завжди переплетені з внутрішнім світом героя. Портрет є джерелом

спостережень безпосередньо пов'язаних зі специфікою творчого процесу. Особливості портретування в художній літературі стали предметом студій К. Сізової [2], Н. Демчук [3], Е. Костюк [4], І. Семенчук [5], Г. Сириці [6]. І. Бикова, вивчаючи типологію портретування в художній прозі російського класика А. Чехова, виділяє два окремих структурних типи портретів персонажів. Перший тип, його дослідниця пов'язує з одиничним використанням портрета в тексті; такий тип вона називає концентрованим. Другий – деконцентрованим. Саме дослідження цього типу портрету є метою даної наукової розвідки.

Деконцентрація є специфічним способом вияву централізації в тексті, коли окремі елементи, знаходячись у різних його частинах, поступово з'єднуються, даючи цілісність лише в кінцевому результаті. Цей, другий тип, І. Бикова пов'язує з послідовним розгортанням у тексті окремих портретних фрагментів, кожен із яких, зчіпляючись між собою за принципом ланцюга, у цілому утворює нерозривну портретну єдність [7, с. 43 – 44]. Проте все це передусім стосується суто художньої літератури, яка розвивається за власними естетичними законами, що мають чимало відмінностей від документальної літератури, яку на Заході називають літературою *non fiction*. Однак на сьогодні відсутні наукові праці, у яких би вивчалися особливості портретування в мемуарній чи біографічній літературі, окремих їх жанрових формах. Так, досі ще ніхто не аналізував з точки зору деконцентрації в портретуванні такий жанр мемуарної літератури як щоденник, не писав ніхто в цьому аспекті й про щоденники Олесь Гончара, хоча вони стали предметом кількох солідних наукових праць [8; 9; 10; 11; 12; 13; 14]. Тому вивчення неконцентрованого типу портретування реальних особистостей у *non fiction* Олесь Гончара є актуальним. Хоча цей процес, що відбувається в документальних текстах, має багато спільно з тим, як він протікає в суто художній літературі, все ж є певна специфіка, яка потребує додаткового аналізу.

Мета даної праці полягає в з'ясуванні особливостей компонування деконцентрованих портретів у щоденниковому жанрі українського письменника Олесь Гончара. К. Сізова слушно зазначала, що „використання певного виду портрета, зміни портретної техніки, безумовно, визначаються ідейно-творчим задумом письменника, його стилем, естетичною позицією в цілому” [2, с. 32]. Портрет у мемуарному тексті є однією з його складових, що дають підстави говорити про творчу індивідуальність письменника, особливості його естетичного мислення. Компонування деконцентрованого портрету в текстах щоденникових творів Олесь Гончара завжди відбиває авторське бачення постаті реального героя та його оцінку з позицій часу, у який велися записи. До того ж, автор щоденника завжди має справу не з вигаданим персонажем, портрет якого він конструює, виходячи з власного задуму, а з реальною історичною особою, риси зовнішності якої відбилися в численних спогадах про неї, фотографіях, кіно-, телесюжетах тощо. Тобто,

письменник, що веде записи у власному щоденнику, завжди повинен пам'ятати, можливості домислу та вимислу, фантазії при відображенні реальної людини будуть для нього суттєво обмежені. Тут не можна вигадувати якісь риси зовнішності чи внутрішнього світу історичної особи, яких вона не мала. Для автора щоденника лишається мати лише власний погляд на портретні характеристики своїх героїв, чим сповна користується Олесь Гончар.

Щоденникові записи містять велику кількість деконцентрованих портретів, оскільки на це передусім впливає специфіка жанру, що вимагає більш-менш регулярних записів, які відображають бачення письменником подій політичного, соціального, культурного життя, їхню оцінку, постійних відгуків на літературний процес і його представників. Оскільки серед письменників (українських, російських, зарубіжних) було чимало таких, яких він особисто знав, з багатьма підтримував дружні стосунки, неодноразово за різних обставин зустрічався, то в записах Олеся Гончара є портретні характеристики, котрі еволюціонували, поглиблювалися, доповнювалися протягом десятиліть, створюючи таким чином деконцентровані портрети. До таких постатей належать М. Бажан, Ю. Бондарев, Р. Гамзатов, О. Довженко, І. Драч, П. Загребельний, А. Малишко, М. Рильський, П. Тичина, М. Шолохов, Ю. Яновський та чимало ін.

Розглянемо особливості створення деконцентрованого портрету в щоденниках Олеся Гончара на прикладі постаті М. Бажана, видатного українського письменника, з яким автора щоденника пов'язували десятиліття дружби; обидва письменники входили до складу керівництва Спілки письменників України, були сусідами по дачі, їх єднало між собою чимало проблем, пов'язаних з розвитком літературного процесу в Україні, вони мали достатньо часу для особистого спілкування, що й відбилось в десятках щоденникових нотаток Олеся Гончара, хоча, звичайно, далеко не у всіх із них елементи портретної характеристики цього поета.

„Бажан, якого аж похитує хвороба” [15, с. 75], – таким Олесь Гончар бачить Миколу Бажана на відкритті пам'ятника Павлові Тичині 11 грудня 1970 року. Тут автор робить акцент на такій складовій портретної характеристики героя як його фізичний стан. Зовсім інший Бажан постає в записі від 2 березня 1972 року, коли запитує автора щоденника: „Чи не дуже підло я виступив?” [15, с. 108]. Мова йде про виступ М. Бажана на засіданні Президії Спілки письменників України, коли з неї виключали Івана Дзюбу. Тут уже акцентується увага на психологічній і моральній складовій його внутрішнього світу.

„Зніяковілий, знівечений, якийсь ніби роздавлений: ноги ледь тягне, плечі опущені (в нього високий тиск)” [15, с. 177], – таким бачиться Олесю Гончару під час прогулянки напередодні Нового 1974 року М. Бажан (запис від 4 січня 1974 року), що вмовляє письменника публічно покаятися за „Собор”. Автор щоденника розуміє, що Бажан

робить таку пропозицію не з власної волі, але йому жаль, що ця розумна людина погодилася зробити йому таку ганебну пропозицію: „Старий поет, поважна людина... Хто-хто, а він-то добре розуміє, про що йдеться” [15, с. 178]. У цьому фрагменті щоденника Олесь Гончара увага концентрується на таких портретних деталях як поважний вік героя і усвідомленні ним ганебності ролі, яку йому було доручено виконати. „Увечері ходили з Бажаном. Скаржитесь на самотність” [15, с. 378]. Цей портретний штрих у записі від 12 вересня 1979 року додає щось вагоме до психологічного портрету М. Бажана, який в останні роки життя почував себе надзвичайно самотнім, оскільки значна частина представників його покоління, а серед них було чимало друзів, була репресована, інші вже давно пішли з життя, а сам він лишився надзвичайно самотньою вершиною.

Олесь Гончар знав, що Микола Бажан не хотів гучних урочистостей з нагоди його ювілею, а тому в привітанні спробував належним чином оцінити поета, як видатну постать в історії української культури, відзначивши водночас у щоденниковому записі й негативні прояви його натури: „Сьогодні 75-річчя Бажана. Він під Москвою, в якомусь академ[ічному] санаторії. Послав йому вітання – від душі. Бо ж справді самовідданий будівничий нашої культури. Стільки зробив! І з таким умінням, з таким розмахом... А що в чомусь завинив перед друзями, то хіба ж він не спокутував цього своїми душевними терзаннями?” (запис від 9 жовтня 1979 року) [15, с. 381].

Певний негативний присмак від особи Миколи Бажана Олесь Гончар відчуває під час вечері вдома в поета, куди були запрошені провідні на той час письменники України: „Ювілейна вечеря у Бажана. То не хотів ювілейностей, тікав десь у пущі Підмосков'я, а це розгулявся... Були Голованівські, Дмитерки, Новиченко, Павлички, Загребельні, Драчі, Полянкери, Олена Смолич... Господар застілля усіх по черзі обдаровував вишуканими літературними компліментами. Але дивна річ: якась нещирість чи неповна щирість тут ніби витає в повітрі. Це почуття не покидає тебе в цьому домі серед найчемніших слів” (запис від 27 жовтня 1979 року) [15, с. 383].

Деконцентрований портрет Миколи Бажана ніби мозаїка поступово складається в подальших записах у щоденнику, у яких Олесь Гончар нотує зафіксовані в пам'яті епізоди спілкування з поетом, наголошуючи на внутрішніх і зовнішніх складових його портрету: „Ходили з Бажаном (перед недільною учтою в Смоличів). В нього сьогодні – як це нерідко буває в нашого брата – стан депресивний” (запис від 9 листопада 1980 року) [15, с. 436]; „Дзвонив із санаторію „Конча-Заспа” Микола Платонович [Бажан], вітав з „Гоголівськими шляхами”. Скаржитесь на біль у ногах, прогулянки тільки біля будинку, далі ноги не носять... Яке це горе – старість! А голова ясна, і стільки бачено в житті” (запис від 1 жовтня 1981 року) [15, с. 486]. Усі ці записи робилися незадовго до смерті Миколи Бажана. Останні прижиттєві нотатки в

щоденнику Олесь Гончара концентрують увагу на ознаках фізичної немочі великого поета, доповнюючи попередні записи новими портретними штрихами: „Щойно дзвонив Бажан, голос змінений хворобою і хвилюванням” (запис від 21 березня 1982 року) [15, с. 506]; „Микола Платонович [Бажан] тане на очах, весь час скаржиться на здоров'я” (запис від 5 липня 1982 року) [15, с. 527].

Уже після відходу Бажана у вічність Олесь Гончар не раз повертається в щоденнику до його постаті, додаючи в розпорошених записах окремі штрихи до його портретної характеристики: „Чомусь часто думаю про Бажана. Увечері все здається, що ось-ось з'явиться наш сусід у себе на веранді, подасть голос” (запис від 28 липня 1988 року) [16, с. 195].

Поновлюючи в пам'яті постаті письменників старшого покоління, Олесь Гончар не забуває й про Миколу Бажана, ставлячи його в один ряд з відомими українськими класиками ХХ століття Павлом Тичиною, Остапом Вишнею, Петром Панчем. При цьому автор щоденника не забуває й про об'єктивність їхньої оцінки, що з роками все більше викристалізовувалася в нього. Дріб'язкове, поверхнєве в таких оцінках відпадало, акцент робився на узагальненому, вічному: „Згадалися Тичина, Вишня, Панч, Бажан... Мені здається, в тодішніх наших старших менше було дріб'язковості. Звичайно, ідилій в стосунках і тоді не було, але таке враження, що частіше вони думали про спільне, про долю культури, а тоді вже про себе в ній...”(запис від 17 червня 1990 року) [16, с. 300].

Олесь Гончар у записі від 8 серпня 1990 року згадав, як Микола Бажан у далекому 1955 році познайомив його зі своїм батьком, який, не дивлячись, що той посідав високий державний пост, вичитував йому на недбальство уряду й недостатнє піклування про українську мову: „Микола Платонович почував свою винуватість, щось буркав виправдовуючись” [16, с. 308]. Заповіт батька Бажана, надрукований у журналі „Вітчизна” 1990 року, став для Олесь Гончара приводом для згадок про його сина, у яких проглядаються виразні портретні деталі: „Син у порівнянні з ним навіть дещо втрачав (у смислі цільності натури). Старий навряд чи припустився тих гріхів, якими син потім тяжко мучився все життя (ситуація з Рильським, Яновським)... Але у світлі цього заповіту і постать Миколи Платоновича стає яснішою, драма його стає ще глибшою, якщо зважити на цей український дух сім'ї, дух непоступливий (Микола Платонович якось казав, що мати йому теж не прощала статті про Ю. Яновського). Все ж у цій драмі, в своєму стражданні Микола Платонович стає мені ще дорожчий...” [16, с. 309].

„Живи Бажан у нормальнім суспільстві, був би з нього й нормальний поет, який-небудь Рільке... Але ж йому довелося пережити ежовщину! Він жив під вічним страхом: батько присягав Директорії, а син приховав... Щось було в роду єврейське – з цим він теж ховався... А головне – ваплітянин! Із Хвильовим знався... Товариші по ВАПЛІТЕ

розстріляні, а він? Чи не тоді ще взято було його на гачок, як і Смолича? Бо лаяв „націоналістичне охвістя” якимось не по-письменницькому, а ніби під чийось диктовку... Він жертва. Думаю, він не знав щастя. А скільки разів на схилі вже літ я чув від нього слова болю й каяття... Так, жертва нелюдської жадливої системи. Як і Тичина, як і Рильський. Всі вони були внутрішньо зламані ще в роки терору, адже мусили вибирати: або – або...” (запис від 23 квітня 1991 року) [16, с. 351 – 352].

Послідовно розгортаючись у тексті, окремі портретні фрагменти М. Бажана, зчіпляючись між собою в міцний ланцюг, врешті-решт утворюють нерозривну портретну єдність, найповнішим виявом якої є портретний нарис „В останніх променях (Микола Бажан)”, написаний до 80-річчя письменника. Саме в цьому творі в сконцентрованому вигляді передано бачення Олесем Гончаром видатного українського майстра слова: „Типовий інтелігент, він був водночас і чорноробом культури, сумлінним її трударем, чия натура не визнавала полегшеного ставлення до своїх обов’язків, – не в Бажановій вдачі було миритися з „ліричним” нічого неробством, іноді, на жаль, поширеним серед служителів муз. Марнування творчого часу він вважав чимось протиприродним, хоча зовсім і не належав наш майстер до тих, чиє життя обмежувалось би світом книг та рукописів. Він умів і любив спілкуватися з людьми...” [17, с. 155].

Таким чином, особливістю портретування в жанрі щоденника є переважання деконцентрованого портретного типу, оскільки пам’ять автора весь час, у різні роки життя, ніби повертає його до постаті реального героя, доповнюючи весь час деталі зовнішності, поглиблюючи еволюцію внутрішнього світу, творячи непорушну цілісність образу.

Дана праця є фрагментом дослідження, що має на меті вивчення особливостей портретування в мемуарній літературі.

Список використаної літератури

- 1. Літературознавча** енциклопедія : у двох томах / [авт-уклад. Ю. І. Ковалів]. – Т. 2. – К. : ВЦ „Академія”, 2007. – 624 с.
- 2. Сізова К.** Людина у дзеркалі літератури : трансформація принципів портретування в українській прозі XIX – початку XX ст. : [монографія] / К. Сізова. – К. : Наша культура і наука, 2010. – 356 с.
- 3. Демчук Н.** Портрет у прозі Т. Шевченка : Мікропоетика опису в системі екстервентного психологічного аналізу / Н. Демчук. – Львів : Літопис, 1999. – 44 с.
- 4. Костюк Е. Н.** Поетика портрета „разочарованного” героя в русской литературе первой половины XIX века : автореф. дисс. на соиск. научн. степени канд. филол. наук : спец. 10.01.01 „Русская литература” / Е. Н. Костюк. – К., 1991. – 17 с.
- 5. Семенчук І. Р.** Мистецтво портрета : [навч. посібник] / І. Р. Семенчук. – К. : Ін-т сист. досліджень, Київський ун-т, 1993. – 188 с.
- 6. Сырица Г. С.** Поэтика портрета в романах Ф. М. Достоевского : [монография] / Г. С. Сырица. – М. : Гнозис, 2007. –

407 с. **7. Быкова И. А.** Типология портрета персонажа в художественной прозе А. П. Чехова / И. А. Быкова // Языковое мастерство А. П. Чехова. – Ростов н/Д., 1990. – С. 38 – 46. **8. Галич В. М.** Олесь Гончар – журналіст, публіцист, редактор : еволюція творчої майстерності : [монографія] / В. М. Галич. – К. : Наук. думка, 2004. – 816 с. **9. Галич Валентина.** Представники „великих” і „малих” літератур у мемуарній і публіцистичній творчості Олесь Гончара / В. М. Галич // Погляди на специфічність „малых” літератур: беларуская і українская літературы. – Мінск : Паркус плюс, 2012. – С. 333 – 346. **10. Галич О. А.** Олесь Гончар у вимірах non fiction : [монографія] / О. А. Галич. – Луганськ : Книжковий світ, 2011. – 260 с. **11. Галич О. А.** У вимірах non fiction : щоденники українських письменників ХХ століття : [монографія] / О. А. Галич. – Луганськ : Знання, 2008. – 200 с. **12. Степаненко М. І.** Публіцистична спадщина Олесь Гончара (мовні, навколомовні й деякі інші проблеми) : [монографія] / М. І. Степаненко. – Полтава : ТОВ „АСМІ”, 2008. – 396 с. **13. Степаненко М. І.** Літературний простір „Щоденників” Олесь Гончара : [монографія] / М. І. Степаненко. – Полтава : ТОВ „АСМІ”, 2010. – 528 с. **14. Степаненко М. І.** Світ в оцінці Олесь Гончара : аксіосфера щоденникового дискурсу письменника / автор і упорядник Микола Степаненко. – Полтава : ПП Шевченко Р. В., 2012. – 284 с. **15. Гончар О. Т.** Щоденники : у 3-х т. : Т.2 (1968 – 1983) – 2-ге вид, випр. / Олесь Гончар. – К. : Веселка, 2008. – 607 с. **16. Гончар О. Т.** Щоденники : у 3-х т. : Т.3 (1984 – 1995) – 2-ге вид, випр. / Олесь Гончар. – К. : Веселка, 2008. – 646 с. **17. Гончар Олесь.** Твори в дванадцяти томах. – Т. 9, Книга 1 : Публіцистика / [упор. і передм. В. М. Галич, коментарі В. М. Галич, О. А. Галича] / О. Т. Гончар. – К. : Наук. думка, 2012. – 888 с.

Галич А. О. Деконцентрований портрет у щоденниках Олесь Гончара: особливості компонування

Відображення зовнішності героя є ваговою складовою будь-якого художнього тексту. Портрету належить специфічна роль у палітрі тих зображувальних засобів, якими користується письменник. У будь-якому художньому творі портрет завжди співвідноситься з долею того героя, якому він належить. Кожна окрема портретна деталь, а це можуть бути вираз обличчя, блиск очей, зачіска, міміка, жести, посмішка тощо, завжди переплетені з внутрішнім світом героя. У даній статті розглядаються особливості компонування деконцентрованих портретів у щоденниковому жанрі. Матеріалом служить щоденник відомого українського письменника Олесь Гончара. Деконцентрацію автор пов’язує з послідовним розгортанням у тексті окремих портретних фрагментів, героєм яких є Микола Бажан. Кожен із таких фрагментів, розміщених на різних сторінках щоденника, зчіпляючись між собою за

принципом ланцюга, у цілому утворює нерозривну портретну єдність, яка репрезентує зовнішність і внутрішній світ героя.

Ключові слова: мемуари, щоденник, портрет, деконцентрація.

Галич А. А. Деконцентрированный портрет в дневниках Олеса Гончара: особенности компонования

Отражение внешности героя является весомой составляющей всякого художественного текста. Портрету принадлежит специфическая роль в палитре тех изобразительных средств, которыми пользуется писатель. В каждом художественном произведении портрет всегда соотносится с судьбой того героя, которому он принадлежит. Каждая отдельная портретная деталь, а это может быть выражение лица, блеск глаз, прическа, мимика, жесты, улыбка и т. д., всегда переплетены с внутренним миром героя. В данной статье рассматриваются особенности компонования деконцентрированных портретов в дневниковом жанре. Материалом служит дневник известного украинского писателя Олеса Гончара. Деконцентрацию автор связывает с последовательным разворачиванием в тексте отдельных портретных фрагментов, героем которых является Микола Бажан. Каждый из таких фрагментов, расположенный на разных страницах дневника, сцепляясь между собой по принципу цепи, в целом создает неразрывное портретное единство, которое представляет внешний и внутренний мир героя.

Ключевые слова: мемуары, дневник, портрет, деконцентрация.

Galich A. A. Deconcentrated Portrait in Oles Gonchar's Diaries: the Particularities of Arranging

The reflection of character's appearance is an important part of all fiction texts. The portrait plays a specific role among those figurative means which are used by the author. In every fiction literature work portrait is always correlated with hero's destiny. Every separate portrait detail (this can be face expression, shining eyes, hairdo, mimicry, gestures, smile etc.) is always interlaced with character's inner world. In this article the particularities of deconcentrated portrait arranging in the genre of diary is examined. The material of research is the dairy of famous Ukrainian writer Oles Gonchar. His diary notes contain huge amount of deconcentrated portraits because this is caused by the specificity of the genre which demands more or less regular notes. These notes reflect the writer's vision of events in political, social, cultural life, his rating of these events, constant responses to the literature process and it's representatives. So far as among writers there were many those, with who he was acquainted personally, so in Oles Gonchar's notes there are portrait descriptions which transformed into deconcentrated portraits. The author connects deconcentration with the consecutive unfolding in the text separate portrait fragments which describes Mykola Bazhan as the hero. Each of these fragments located on the different pages of the diary, coupled on the

principles of chain, in general creates inseparable portrait unity which represents external and internal world of the writer.

Key words: memoirs, diary, portrait, deconcentration.

Стаття надійшла до редакції 06.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.2013 р.

Рецензент – канд. філол. н., доц. Філоненко Н. М.

УДК 821.161.2–94.09:070+929 Гончар

В. М. Галич

ЦЕНзуРА В ЩОДЕННИКАХ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА КРІЗЬ ПРИЗМУ ТЕОРІЇ ПОЛЯ П'ЄРА БУРДЬЄ

Теорія поля французького соціолога П'єра Бурдьє в останнє десятиліття стала активно досліджуватися зарубіжними та українськими вченими-гуманітаріями, до сфери наукових інтересів яких уходить студіювання соціально-комунікативних процесів.

Так, у Ольденбурзькому університеті в 2011 р. (Німеччина) відбулася Міжнародна конференція, у центрі уваги якої було вивчення опозиції „великі” – „малі” літератури із залученням теорії поля П'єра Бурдьє. Один із її учасників голландський дослідник Кіс Ван Різ відводить особливе місце французькому вченому серед соціологів культури. На його думку, „йому вдалось об'єднати теорію соціальної структури (поле), теорію індивідуального (габітус), теорію відносин влади (різні форми капіталу)” [10, с. 16], що дозволяє застосувати інтердисциплінарний підхід у дослідженні соціальної комунікації.

У популяризації вчення П'єра Бурдьє великий вклад уніс російський науковець Н. Шматко, який виступив дослідником, перекладачем та упорядником збірників його праць [1]. В українському науковому просторі відомі інтерпретації теорії поля, здійснені журналістикознавцями В. Івановим, І. Михайлиним, Г. Почепцовим [2; 3; 4]. Українські вчені, подаючи аналіз концепції П'єра Бурдьє, прагнули екстраполювати її на сучасне бачення української журналістики. Загалом дослідники відзначають, що теорія Бурдьє є „більш сильною, ніж його практика”, „його праця вимагає критичного прочитання, бо сам автор часто не в змозі відповідати принципам реляційного мислення”, „багатство теорій Бурдьє далеко не вичерпане для практичного використання” [5, с. 16].

Усі названі джерела становлять теоретико-методологічну базу підготовки цієї статті. Слід відзначити, що її авторка, як і в попередніх

публікаціях [6; 7], на відміну від названих дослідників прагнула перенести теорію поля у сферу соціально-комунікативної практики *одного автора* (агента, за вченням П'єра Бурдьє), використати її як універсальний інструмент розкриття її дискурсу.

Об'єктом дослідження стали щоденникові записи видатного українського письменника Олесь Гончара. Вибір автора – не випадковий. Щоденники людини, яка органічно поєднувала у своїй іпостасі літератора, публіциста, журналіста, політика і громадського діяча – багатий матеріал для інтерпретації універсальності соціального поля західноєвропейського вченого на тлі української журналістики, національних соціально-комунікативних процесів. Крім того, праці П'єра Бурдьє, написані в кін. ХХ ст. на основі вивчення інформаційних процесів у країнах з найбільш розвинутою системою масової комунікації, у якій панують принципи ліберальної та соціально-відповідальної журналістики, дають змогу із залученням напрацьованої французьким вченим термінологічної бази описати модель радянської комуністичної журналістики.

Метою цієї емпірично зорієнтованої розвідки є презентація можливих шляхів системного й дискурсивного дослідження масово-інформаційних процесів в Україні другої половини ХХ ст. через теорію поля П'єра Бурдьє. Її *предмет* становить: розкриття форм інституалізації цензури як засобу ідеологічного тиску; компаративний аналіз специфіки прояву поля журналізму, поля літератури і поля влади в соціально-комунікативному просторі України 70-х рр.; представлення щоденникових рецепцій діяльності ЗМІ крізь призму позицій і диспозицій агентів, зокрема аналіз їх польових практик.

Щоденникові записи Олесь Гончара 70-х рр. висвітлюють особливість відносної автономії поля влади, поля літератури і поля журналізму, локалізованих у діяльності одного агента, динаміку ієрархічних пріоритетів: підпорядкування поля літератури та поля журналістики полю влади (політики) в умовах тоталітаризму, усвідомлення письменником важливих суспільних функцій журналістики, можливостей нав'язування полем журналістики „вимог іншим полям, особливо полям культурного виробництва, полю соціальних наук, філософії та політики” [2, с. 169].

Громадська і політична діяльність Олесь Гончара цього періоду, яка вказує на причетність письменника до поля влади, представлена такими віхами його біографії: з 1959 по 1971 рр. – очолював Спілку письменників України, з 1973 р. – голова Українського республіканського комітету захисту миру, член Всесвітньої Ради Миру, з 1976 р. – кандидат у члени ЦК КПРС, член ЦК Компартії України, з 1978 р. – академік АН УРСР, Герой Соціалістичної Праці.

Незважаючи на тотальну критику роману „Собор”, написаного в кінці 60-х років, письменник активно працює в полі символічного виробництва як прозаїк, критик, публіцист. На період аналізованого

десятиріччя припадає написання романів „Циклон” (1970), „Берег любові” (1976), повісті „Бригантина” (1973), низки оповідань. Щоправда, на рубежі 60-х – 70-х рр. спостерігається певний спад публіцистичної активності Олеся Гончара, пов’язаний з антисоборною кампанією, проте вже в 70-ті рр. активізується діяльність письменника в полі журналістики: зростає кількість різножанрових публіцистичних творів (193), письменник бере активну участь у телевізійних програмах, хоча суспільно-політичні умови цього періоду не сприяли гостроті порушення злободенних проблем буття українського народу

Щоденники „пост соборного” періоду, засвідчують виток еволюції світогляду письменника: новий етап наступальної, гострої, обґрунтованої критики влади через аналіз відгуків у ЗМІ на свої публічні виступи, обурення свавіллям цензури, засудження запобігання редакторів газет та журналів перед владою. На наше переконання, обраний об’єкт дослідження дозволяє поітрепетувати базові поняття теорії поля П’єра Бурдьє. Як письменник-публіцист, невід’ємною частиною громадського життя якого була журналістська діяльність, Олесь Гончар виявляє всі типові риси габітусу, тобто, за вченням Бурдьє, стереотипу суспільної поведінки й стилю життя соціальної групи, яку він представляє [1]. У праці „Практический смысл” П. Бурдьє зазначає, що габітус демонструє зразки діяльності, котрі наслідуються іншими членами спільноти, – так твориться колективна історія, так забезпечується зв’язок поколінь [8, с. 106].

Звертаючись до концепції поля П’єра Бурдьє та до щоденникових записів Олеся Гончара як ілюстрацій польових практик, охарактеризуємо поняття „поля” передусім як інструмента дослідження, наголосимо на окремих аспектах специфіки його літературної організації. Поле – це відносно замкнена й автономна система соціальних відносин, це „простір, у якому знаходяться агенти (автори) та інститути, які виробляють, відтворюють і поширюють мистецтво, літературу чи науку. Цей світ є соціальним ... і підпорядкований більш-менш специфічним соціальним законам” [9, с. 51]. Численні судження Олеся Гончара про суспільну роль літератури та журналістики в тоталітарну добу, відлік діяльності якого в літературі та в середовищі друкованих ЗМІ починається із середини 30-х рр., дають можливість потрактувати словами Бурдьє літературне і журналістське поле як складові соціального поля, котре „є місцем дій і протидій агентів, що мають постійні диспозиції, які деяким чином засвоєні в ході досвіду знаходження в цьому полі” [10, с. 108 – 109]. Диспозиції агентів – авторів і представників органів влади (партійних, радянських, комсомольських, профспілкових, редакторів ЗМІ, що суміщали функції адміністратора і цензора) – чітко проглядаються через аналіз щоденникових записів Олеся Гончара, у яких письменник обговорює відгуки в періодиці про роман „Собор”. Це дає можливість прокоментувати поняття „літературне поле” і „журналістське поле” у широкому значенні як „мікрокосм, який

існує за власними правилами” [2, с. 167], як модель літературного процесу окремого історичного періоду та у вузькому – як субполе – поле літературної і журналістської діяльності одного автора, автономна підсистема соціальних відносин.

Опублікований у 1968 р. роман „Собор”, у якому письменник один із перших у радянській літературі порушив питання історичної пам’яті, спадкоємності поколінь, споживацько-браконьєрського ставлення до природного і духовного багатства українського народу, спершу одержав позитивні відгуки в пресі, та невдовзі й твір, і його автор були піддані з примусу керівних органів вульгарно-суб’єктивістській критиці. Роман був заборонений і лише через 20 років повернутий до масового читача. Твір задумувався як творчий звіт письменника до свого 50-річного ювілею, проте, замість визначення заслуг автора перед суспільством, став відправною точкою тотальної критики його творчості. Усім своїм обвинувачувачам Олесь Гончар дав відповідь у промові на ювілейному вечорі, яка через гостро публіцистичний характер змісту та свободу думки митця була вперше опублікована під заголовком „Писати правду” аж через 24 роки, на початку 90-х рр. Часте звернення Олесь Гончара до коментаря масово-інформаційної ситуації навколо роману „Собор” – і в 70-ті досліджувані нами роки, і у 80-ті, і в 90-ті – пов’язані з його намірами відстояти свою позицію щодо цього твору, гідно відповісти на кампанію, інспіровану партійними органами.

У записі від 24. 01.71 р. письменник згадує: розповідають, що робилося в Запоріжжі під ту „сборну кампанію. Як барикадно ділилися люди. Як фальшували, умовляли, тягали... І як стійко трималася інтелігенція. Люди з посадами значними казали так: „Чорноробом піду, а брехати в цьому не стану”. І як злякались, розгубились Ватченкові підбріхувачі (Ватченко – перший секретар дніпропетровського обласного комітету компартії України. – В. Г.). Вперше зустріли відкритий опір інтелігенції. Були навіть листівки студентські. Кафедри, збори висловлювали відверто антишовіністичну позицію. Здається, й голова облвиконкому на цьому постраждав: хоча й після „втихомирення”, а все-таки його зняли. ... А вітальні телеграми, що їх посилало Запоріжжя до 3 квітня (68-го), всі перефотографувались і потім лягали в обкомі на стіл – як звинувачення” [11, с. 80]. Олесь Гончар прийшов у велику літературу, особливий соціальний світ, маючи на очах „журналістські окуляри” – своєрідне сприйняття та бачення реальності крізь призму насущних проблем, Письменник належав до соціальної групи професіоналів, які не лише творять символічні дискурси, а й конструюють картину світу, які, за словами П’єра Бурдьє, „з одного боку, ... працюють над експлікацією принципів бачення та поділу практик, а з іншого, вони борються, кожний у своєму просторі, за нав’язування цих принципів та за можливість визнання їх в якості легітимних категорій соціального світу” [10, с. 123].

Концепція французького соціолога демонструє такі характерні риси, що екстраполюють на особливість літературного поля, як: автономія – відносна незалежність від зовнішніх умов; наявність специфічних практик, що проявляються в діяльності агентів (творчості письменників); внутрішнє структурування поля через позиції і диспозиції агентів, їх здатність перебороти зовнішні впливи. У вище наведеній щоденниковій нотатці митець додає фразу, яка передає і його ставлення до ідеологічного пресингу, і його розуміння суспільної позиції письменника, зокрема ролі свободи творчості, як вагомого фактора її існування: „Митець більше, ніж будь-хто, має право на цілковиту розкутість душі. Бо свобода – його професія. Передумова творчості” [11, с. 80]. Воно суголосне багатьом висловлюванням у публіцистичних творах письменника, які розкривають зміст використовуваного П'єром Бурдьє поняття „естетична диспозиція”, що „часто асоціюється з автономістською концепцією мистецтва” [5, с. 22], яка визначає незалежність його від політичної влади: „Не дивує, що існують примітивні, спрощені уявлення про літературу, – для виникнення їх були свої причини, – гірше, коли такий примітивець свою обмеженість, підозріливість силкується нав'язати іншим, коли він виказує рішучу претензію впрягти червоних коней мистецтва в хомути своїх убогих уявлень” [12, с. 562]. Концептуальні метафори „червоні коні мистецтва” і „хомути убогих уявлень” із значенням ‘свобода творчості’ і ‘творча несвобода’, ‘цензура’ відтворюють опозицію в полі літератури двох категорій агентів: авторів і редакторів-цензорів, представників офіційної заідеологізованої критики, контролюючих культуру органів влади. Підтримка демократично налаштованою інтелігенцією знакового в полі літератури твору зміцнила переконаність автора, що „Собор” – книга вічна. Вона – богонатхненна” [11, с. 80].

Щоденники засвідчують те, як письменник стежить за відгуками в ЗМІ про роман „Собор”. Спостереження письменника – цінний матеріал для вивчення соціальної комунікації, зокрема розкривають форми прояву каральної і заборонної цензури радянських часів, коли було вилучено і знищено першу публікацію роману, що вийшов у видавництві „Дніпро”, автор та всі прихильні до нього і його книги особи піддавалися каральним санкціям. Власне, описані в науковій літературі такі види цензури, як бібліоцид – повне знищення тиражу твору – та спецхран – „ув'язнення” книжки, коли був заборонений доступ до неї читача й не допускалися згадки про неї, а вільнодумці каралися, знайшли в щоденниках Олеса Гончара багатоаспектні ілюстрації. Сповнення чуттям й патріотичними роздумами, вони розкривають взаємодію полів літератури, журналістики та політики, організовану за правилами, продиктованими часопростором України друг. пол. 70-х рр. ХХ ст. Так, у записі від 08. 02. 72 р. зазначається: „У “Вечірньому Києві” з'явилася стаття ... (зі згадкою про „Собор”), так уже казяться і, здається, знімають редактора” [11, с. 106].

Контекст попередніх і наступних записів досить рельєфно представляє габітус – зразок суспільної поведінки різних спеціалізованих агентів, соціальні практики яких належать до різних полів. За словами П. Бурдьє, „через габітус ми отримуємо світ здорового глузду, соціальний світ, який здається очевидним”, у якому „агенти класифікують самі себе” [13, с. 75], причому, чим загрозливішою є певна суспільна ситуація, наприклад, із свободою слова, незалежністю думки, тим сильнішим є прагнення агентів до кодифікування своїх практик. „Поведінка, породжена габітусом не має красивої упорядкованості: габітус виступає у парі з розпливчастістю і невизначеністю” [14, с. 120]. Щоденник допомагає Олесю Гончару упорядкувати думки, зміцнити розуміння своєї суспільної позиції.

Запис, що передує нотатці про ситуацію в полі політики і журналізму (знімають з посади редактора київської міської газети за одну лише згадку роману „Собор”) виступає психологічною мотивацією та філософським обґрунтуванням диспозиції агентів у структурі поля як відвічності конфлікту добра і зла, гуманізму і насилля, демократії і тоталітаризму; пройнятий автобіографізмом, він і фіксує, і класифікує практику агентів з „табірною” свідомістю: „Свобода і тиранія йдуть, обнявшись по світу. Вони не розлучні, вони інтернаціональні. Як день і ніч”, – роздумує Олесь Гончар. Усі, хто пройшов табори – і Достоєвський, що стояв під розстрілом, і сам він, що переніс „колючий дріт і те пекло, криваве, смердюче” холодногірського концентраційного табору в роки Другої світової війни, – психічно травмовані, пережите втратиметься в їх життя й „редагуватиме його” [11, с. 10].

Цей щоденниковий текст Олеся Гончара засвідчує, що габітус, спершу як прояв спонтанності, „утверджується в імпровізованій конфронтації з безперервно поновлювальними ситуаціями, ... підпорядковується практичній логіці, ... яка визначає звичне ставлення до світу” [14, с. 120], поєднує соціальне і ментальне, свідоме і підсвідоме. При цьому прихований педагогічний потенціал нотатки митця внаслідок транссубстанційності габітусу, носієм якого він є, репрезентує „цілу космологію, етику, метафізику, політику” [15, с. 204].

Наступний запис, який „обрамляє” згадку про діяльність „Вечірнього Києва”, розкриває естетичну позицію Гончара – агента поля літератури, що вказує на філософський тип мислення автора, адже щоб мати змогу „думати” в умовах, за яких ніхто вже не думає, необхідно бути особливого роду мислителем” [10, с. 45]: „Один фіксує будень, другий віддається абстракціям, мені ж найбільше до душі той, хто вмів з найбуденнішого вилушити ядро поезії” [11, с. 107]. Водночас цей запис проектується й на манеру Гончара-публіциста, що у фактах життя українського народу відчував відгомін буття людства, а в реалістичній деталі – відлуння актуальних національних проблем.

Через 10 років після вилучення роману „Собор” (запис від 03.01.78 р.) Олесь Гончар із сумом констатує, що ситуація в

інформаційному просторі не змінилася на краще. Так, П. Моргаєнко, представник офіційної критики, що, за словами Олесь Гончара, „сидить зараз у відділі критики „Радянського письменника” і ніби навмисно нівечить усе, що позначене талантом, лізе скрізь, де тільки пробивається жива думка”, „потайки, по-зłodійськи” викреслив зі статті Андрія Головка те місце, де добрим словом згадується „Собор” [9, с. 329]. На фоні розгулу в Україні бібліоциду, за щоденниковим свідченням Олесь Гончара, стан справ у московських видавництвах показово демократичний: російський письменник Іван Стаднюк у книжці „Сокровенное”, що вийшла у „Воениздате”, високо оцінив роман „Собор” як твір мудрий і філософський „из котрого можна без устали черпать...” [11, с. 329].

Аксіологічні параметри нотаток письменника ілюструють взаємодію трьох полів: літератури, журналістики і влади. При цьому резонанс демократичної й гуманістичної думки, поширеної через ЗМІ, змушує агентів поля влади прийняти нав’язані їм полем журналістики правила гри, іти на поступки, ідеологічні компроміси. Роман, заборонений в Україні, видається в Польщі (запис від 06. 12. 71 р.). Письменника дивує парадокс: О. Ватченко, що був у епіцентрі антисоборної критики, бо в одному з негативних героїв пізнав себе, „по тому знаку туди їде в делегації” на презентацію книжки. «“Зорю” свою (обласну газету. – В. Г.) він вимуштував, а цікаво, як поведуться поляки?”, – роздумував Олесь Гончар [11, с. 102]. Проте поляків „вимуштувати” українським кон’юнктурникам не вдалося. Як дізнався письменник пізніше, варшавське „Наше слово” в серпні 1971 року виступило з рецензією „Спроба врятування краси” на польське видання „Собору”, у назві якої „досить влучно схоплено суть – дух твору” [11, с. 366 – 367].

Парадоксальні оцінні домінанти в щоденниковій рецепції культурної ситуації (прототип негативного персонажа роману як державний діяч змушений бути на презентації цього твору, визнаного за кордоном) підтримуються й у записі від 29. 04. 78 р.: „Вчора було вручення Зірки (Героя Соціалістичної Праці. – В. Г.). У Верховній Раді відбувалось. ... Серед письменницької братії підвищений інтерес, іронічно-сенсаційний: адже ж такий збіг! Колишній дніпропетровський бос, головний цькувач „Собору”, сьогодні, рівно через 10 років (всього!) вручає авторові „Собору” Золоту Зірку! Кажуть, що це було зворушливо, коли він пригвинчував Зірку до борта піджака” [9, с. 335]. У цій же нотатці передається уривок з виступу Олесь Гончара при врученні нагороди, що транслювався по телебаченню. Усупереч очікуваного слова подяки комуністичній партії та уряду письменник, демонструючи свою незалежність, підтримувану авторитетом, який здобув самовідданою працею в державі, сказав: „Почуттям особливої вдячності сповнений зараз я до рідного народу, бо це ж він дав частку своєї творчої сили, дав мені своє Слово, свої духовні скарби...” [11, с. 335].

Відгуки Олеся Гончара про цензуру як заборону свободи творчості у сфері документального інформаційного виробництва (за словами Бурдьє, „символічного”) пронизують усі три томи його щоденників. Проте записи 70-х рр., як ми показали на матеріалі політичної дискусії навколо роману „Собор”, відбивають етап зростання ідеологічної задухи, особливо жорстокого наступу на залишки паростків демократії, що з’явилися в часи хрущовської відлиги (кін 50-х – поч. 60-х рр.). Згадується цензура й у працях П’єра Бурдьє як фільтр „прохідності” журналістського матеріалу. Аналіз цензури в щоденникових рецепціях Олеся Гончара другої пол. ХХ ст. є актуальним не лише з точки зору висвітлення літературної практики тоталітарної доби та диспозицій агентів, а й з погляду потреби компаративного усвідомлення функцій і форм цензури в сучасному українському суспільстві транзитивного періоду, соціально спрямованої трансформації інституту державного нагляду, що має сприяти екології інформаційного простору, гармонізації соціально-комунікативного середовища, ствердженню медіакультури в суспільстві.

Тематично щоденникові записи письменника, у яких ідеться про цензуру можна згрупувати так: 1) констатація караючої функції; 2) утручання редакторів-цензорів до тексту; 3) прояв вимушеної самоцензури автора; 4) емоційна оцінка загальної атмосфери тотального ідеологічного контролю за висловлюванням, що панувала на партійних з’їздах, пленумах творчих спілок, сесіях Верховної Ради.

Таким чином, теорія поля П’єра Бурдьє – ефективний інструмент вивчення соціально-комунікативних процесів. Рецепція діяльності ЗМІ в щоденниках видатного українського письменника Олеся Гончара 70-х рр. ХХ ст. – благодатний матеріал для такого дослідження. Воно дає можливість наповнити базові поняття французького соціолога національним змістом, зокрема розкрити форми інституалізації цензури, як засобу ідеологічного тиску, прокоментувати системні зв’язки поля журналістики з полем літератури і полем політики, а через аналіз соціальних позицій і диспозицій їх агентів реконструювати сторінки історії української журналістики, наповнити її фактами реальної практики, що засвідчує складну й суперечливу діяльність митця в тоталітарному суспільстві.

Список використаної літератури

1. Шматко Н. А. „Габитус” в структуре социологической теории / Н. А. Шматко // Журнал социологии и социальной антропологии. – 1998. – Т. 1. – № 2. – С. 60 – 70. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.bourdieu.name/content/shmatko-na-gabitus-v-strukture-sociologicheskoy-teorii>. **2. Іванов В.** Основні теорії масової комунікації і журналістики : [навчальний посібник] / за науковою редакцією В. В. Різуна – К. : Центр Вільної Преси, 2010. – 258 с. **3. Михайлин І. Л.** Журналістська освіта і наука : [підручник] / І. Л. Михайлин. – Суми :

Університетська книга, 2009. – 336 с. **4. Почепцов Г. Г.** Теория коммуникации / Г. Г. Почепцов. – М. : Рефл-бук; К. : Ваклер. – 2001. – 656 с. **5. Кис ван Риз.** Поле, капитал и габитус: реляционный поход к „малым” литературам // Погляды на спецыфічнасць „малих” літаратур: беларуская і ўкраінская літаратуры / уклад Гун-Брыт Колер, Павел Навуменка. – Мінск : Пуркус плюс, 2012. – С. 11 – 58. **6. Галич В. М.** „Небо” в ландшафтному світі щоденників Олеся Гончара // Феномен Олеся Гончара в духовному просторі українства : [зб. наук. статей]. – Полтава : ПНПУ ім. В. Г. Короленка, 2013. – С. 62 – 73. **7. Галич В. М.** Представники „великих” і „малих” літаратур у мемуарній і публіцистичній творчості Олеся Гончара / В. М. Галич // Погляды на спецыфічнасць „малих” літаратур: беларуская і ўкраінская літаратуры / уклад. Гун-Брыт Колер, Павел Навуменка. – Мінск : Пуркус плюс, 2012. – С. 333 – 349. **8. Бурдьє П.** Практический смысл / Пьер Бурдьє ; пер. с фр.: А. Т. Бикбов, К. Д. Вознесенская, С. Н. Зенкин, Н. А. Шматко; отв. ред. пер. и послесл. Н. А. Шматко. – СПб. : Алетейя, 2001. – 562 с. **9. Социоанализ** Пьера Бурдьє. Альманах Российско-французского центра социологии и философии Института социологии Российской Академии наук.– М. : Институт экспериментальной социологии; СПб. : Алетейя, 2001. – 288 с. **10. Бурдьє П.** О телевидении и журналистике / Пьер Бурдьє ; пер. с фр. Т. Анисимовой, Ю. Марковой ; отв. ред., предисл. Н. Шматко. – М. : Фонд научных исследований „Прагматика культуры”, Институт экспериментальной социологии, 2002. – 160 с. **11. Гончар О. Т.** Щоденники : 1968 – 1983 / О. Т. Гончар ; упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В. Д. Гончар. – К. : Веселка, 2003. – Т. 2. – 607 с. **12. Гончар Олесь.** Твори у 12 т. – Т. 9. – Публіцистика у двох книгах. – Кн. 1 / Олесь Гончар ; упор., післямова Галич В. М., коментарі – Галич В. М., Галич О. А. – К. : НПП Вид-во „Наукова думка” НАН України, 2012. – 888с. **13. Бурдьє Пьер.** Социология социального пространства / Пьер Бурдьє ; пер. с франц. ; отв. ред. перевода Н. А. Шматко. – М. : Институт экспериментальной социологии; СПб. : Алетейя, 2007. – 288 с. **14. Бурдьє П.** Начала / Пьер Бурдьє ; пер. с фр. Шматко Н. А. – М. : Socio-Logos, 1994. – 288 с. **15. Bourdieu Pierre.** Esquisse d'une théorie de la pratique précédé de Trois études d'ethnologie kabyle / Pierre Bourdieu. – Genève : Droz, 1972. – 269 p.

Галич В. М. Цензура в щоденнику Олеся Гончара крізь призму теорії поля П'єра Бурдьє

У статті на матеріалі щоденників Олеся Гончара здійснюється презентація можливих шляхів системного й дискурсивного дослідження масово-інформаційних процесів в Україні другої половини ХХ ст. через теорію поля П'єра Бурдьє; розкриваються форми інституалізації цензури як засобу ідеологічного тиску; проводиться компаративний аналіз специфіки прояву поля журналізму, поля літератури і поля влади в соціально-комунікативному просторі України 70-х рр.; розглядається

діяльності ЗМІ крізь призму позицій і диспозицій агентів, зокрема аналіз їх польових практик. Аналіз цензури в щоденникових рецепціях Олеся Гончара другої пол. ХХ ст. видається актуальним не лише з точки зору висвітлення літературної практики тоталітарної доби та диспозицій агентів, а й з погляду потреби компаративного усвідомлення функцій і форм цензури в сучасному українському суспільстві транзитивного періоду, соціально спрямованої трансформації інституту державного нагляду, що має сприяти екології інформаційного простору, гармонізації соціально-комунікативного середовища, ствердженню медіакультури в суспільстві.

Ключові слова: щоденник, влада, цензура, соціальна комунікація, теорія поля.

Галич В. М. Цензура в дневнике Олеся Гончара сквозь призму теории поля Пьера Бурдьё

В статті на матеріалі дневників Олеся Гончара здійснюється презентація можливих шляхів системного і дискурсивного дослідження масово-інформаційних процесів в Україні другої половини ХХ ст. через теорію поля П'єра Бурдьє; розкриваються форми інституалізації цензури як засоба ідеологічного тиску; проводиться компаративний аналіз специфіки проявлення поля журналізму, поля літератури і поля влади в соціально-комунікативному просторі України 70-х рр.; розглядається діяльність СМІ крізь призму позицій і диспозицій агентів, в частині аналіз їх польових практик. Аналіз цензури в дневникових рецепціях Олеся Гончара другої половини ХХ в. є актуальним не тільки з точки зору освітлення літературної практики тоталітарної епохи і диспозицій агентів, але і необхідності компаративного усвідомлення функцій і форм цензури в сучасному українському суспільстві транзитивного періоду, соціально спрямованої трансформації інституту державного нагляду, що повинно сприяти екології інформаційного простору, гармонізації соціально-комунікативної середовища, утвердженню медіакультури в суспільстві.

Ключевые слова: дневник, власть, цензура, социальная коммуникация, теория поля.

Halich V. M. Censorship in Oles Gonchar's diary through the lens of the field theory by Pierre Bourdieu

Presentation of the possible ways of system and discursive study of mass information processes in Ukraine of the second half of the twentieth century through a field theory by Pierre Bourdieu on the material of Oles Gonchar's diaries is made in the article; forms of institutionalization of censorship as a means of ideological pressure are disclosed, comparative analysis of the specific manifestations of the field of journalism, literary field

and the field of power in the social and communicative space of Ukraine of the 70-s is conducted; activities of the media through the prism of positions and dispositions of agents, in particular the analysis of their field practice is considered. Analysis of censorship in the Oles Gonchar's diary reception in the second half of the twentieth century is actual not only in terms of coverage of the literary practice of the totalitarian epoch and the dispositions of agents, but also the need for comparative understanding of functions and forms of censorship in modern Ukrainian society of transitive period, socially-oriented transformation of the institution of state supervision, which should contribute to ecology of communicatory space, harmonization of social and communicative environment, validation of media culture in the society.

Key words: diary, power, censorship, social communication, field theory.

Стаття надійшла до редакції 12.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.2013 р.

Рецензент – доктор філол. н., проф. Бровко О. О.

УДК 82-312.6 Забужко

О. В. Даниліна

**КНИГА ОКСАНИ ЗАБУЖКО „З МАПИ КНИГ І ЛЮДЕЙ”:
ЖАНР ЧИ МЕТАЖАНР?**

Двотисячолітня історія поняття „жанр” демонструє одночасну його канонічність і мінливість. Протягом майже всього часу функціонування терміна точаться дискусії про те, вважати жанр властивістю форми або змісту. На сьогодні в загальноприйнятому поділі літератури на рід – вид – жанр термін „жанр” вживається у трьох значеннях: як синонім роду, як синонім виду, як „жанровий різновид”. Цю неузгодженість відзначають сучасні дослідники Т. Бовсунівська, Н. Копистянська, Н. Бернадська, О. Галич та ін.

На початку ХХ ст. поряд з ідеями про смерть категорії жанру (Б. Кроче) з'являються думки про існування текстів, які виходять за межі жанрової теорії, про певну наджанрову структуру (Ю. Тинянов, Г. Поспелов, М. Бахтін), яку в кінці століття назвали метажанром. Н. Лейдерман пропонує розглядати метажанр як „змістово-формальну єдність, де певному рівню „укрупненого” аналізу змісту має відповідати адекватний йому рівень аналізу форми” [1, с. 138 – 139]. На думку Б. Іванюка, метажанр – це „позародова жанрова ознака, яка зумовлює типологічну подібність різних жанрових форм” [2, с. 323]. Р. Співак

визначає метажанр як „структурно виражений, нейтральний щодо літературного роду, усталений інваріант багатьох історично конкретних засобів художнього моделювання світу, що об'єднуються загальним предметом художнього зображення” [2, с. 323]. Основні відмінності жанру від метажанру вивела Т. Бовсунівська: метажанр більше жанру за обсягом, не має родової приналежності, перевершує жанр за кількістю охоплених літературних явищ; метажанр має позародову спрямованість, може з легкістю приймати жанри не тільки різних родів літератури, а й жанри різних видів мистецтва; метажанр існує на кордоні видів мистецтва, він – синтетичне утворення; жанр і метажанр мають різну структурно-семантичну природу [3, с. 10 – 11].

Виразно автобіографічним текстом, який не вкладається в існуючу систему жанрів, є книга Оксани Забужко „З мапи книг і людей” (2012). Високу оцінку тексту дав Євген Сверстюк, поставивши його поруч з виданнями мемуарів шістдесятників: „Той брак пам'яті, її загроженість, ..., сьогодні відчуває багато хто. Саме тому з'явилися спогади Ірини Жиленко, Раїси Мороз, Миколи Плахотнюка... Тому ж вийшла книжка Оксани Забужко, яка справді змальовує епоху, дає певний портрет культурним і не лише культурним подіям головно ХХ ст.” [4].

Книгу сама О. Забужко у передмові кваліфікує як „нон-фікшин”, яка, на відміну від віршів чи романів, пишеться передусім для друку. Незатребуваністю національним ринком вона пояснює нерозвинутість жанрів літератури факту, найбільш життєздатними з яких авторка називає лише інтерв'ю й авторську колонку. Запозичивши ідею в Генрі Міллера, Оксана Забужко творить власну мапу – прочитаних і написаних текстів, письменників і художників, театральних режисерів і простих людей, які так чи інакше стали „знаковими” в її біографії. Структурно книга складається з чотирьох частин, що охоплюють різні тексти з 1999 до 2012 року й об'єднані в умовні розділи: „Читати”, „Писати”, „Бачити”, „Жити”.

Незважаючи на умовний поділ книги на розділи, виразно простежується кілька наскрізних тем: інтелектуал і середовище, призначення літератури і письменника, робота над романом „Музей покинутих секретів”, життя тексту після його виходу в світ.

Розділ „Читати” містить тексти, присвячені двом літературним захопленням дитинства – „Вінні-Пухові” А. Мілна й „Алісі в Країні Чудес” Л. Керрола. Авторка згадує свої перші враження від зустрічі з книгою, яка сталася у 4 роки: „Того дядечка, котрий написав про Вінні-Пуха, я негайно виокремила з безособової юрби книгописців і навіть наділила уявною біографією: мусив жити в Києві і, звичайно ж, писати продовження ведмедикових пригод” [5, с. 15]. Дорослий аналіз дитячого захоплення дозволив письменниці говорити про вплив: „...Мілновій книжці я завдячую не лише своїм глибоко вкоріненим англофільством..., а й дечим більшим: відкритим прийняттям світу-як-він-є – завдяки іронічній здатності споглядати себе в ньому збоку” [5, с. 16].

Зараховуючи саму книгу про ведмедика до Великих дитячих книг, Забужко з певною іронією говорить про автора, відзначаючи його жанрові метання. Принагідно порівнює жанрову невпорядкованість творчості Мілна і української літератури, що мають різну природу: „...писав геть чисто все, майже як це водиться в письменників українських, чия жанрова всетравність походить не від гараздів, а від необхідності саморуч затуляти „діри”, що їх залишила у спадок понівечена історична традиція. В літературах же від віку „благополучних”, як англійська.... Такі гарячкові метання від жанру до жанру здебільшого означають тільки, що письменник не знайшов себе в жодному з них” [5, с. 17 – 18].

В есе „Секрет популярності” авторка намагається з’ясувати питання письменницької популярності на прикладі творчості Олександра Олеся. Захоплення віршами Олеся йде також від дитинства, і звідти – отой секрет популярності, який полягає з одного боку у бажанні причетності („...по-справжньому любиш тільки ті книжки, прочитавши які думаєш: от якби цей письменник став твоїм другом і можна було подзвонити йому по телефону, коли захочеться...” [5, с. 31]), а з іншого – у справжності („Усі без винятку Олесеві писання ... променяються теплом і любов’ю – тим, чого не вдаси, не підробиш і не купиш” [5, с. 31]). Таке саме захоплення поетом, що йде від дитинства, зауважуємо й у есе „Поет і його ролі”, присвяченому Миколі Вінграновському. Забужко, міркуючи над природою генія письменника і його популярності, зауважує: „десь у років сім-вісім я вже чітко розрізняла: є „віршики”, котрі с п е ц і а л ь н о для мене складають, нахиляючись з висоти свого зросту, великі дяді й тьоті, і є Вінграновський, в якому нічого „спеціального”, а все – „само по собі” [5, с. 43]).

Від захопленості генієм Олеся і Вінграновського авторка переходить до міркувань над долею таланту в есе „Три смерті Павла Тичини”. Звертаючись до спогадів дитинства про фізичну смерть поета, авторка говорить і про смерть метафізичну – таланту й забуття читачів: „...зрадивши свій поетичний геній, Тичина власноручно поховав в очах наступних поколінь і всі того генія минулі злети – принаймні до кінця століття” [5, с. 38].

В есе „Катерина: філософія мовчазного бунту...”, присвяченому Катерині Білокур, Забужко опосередковано говорить про актуальність документальної літератури. Зокрема, йдеться про листи народної художниці, які є важливим документом не лише біографії, а й доби в цілому: „Це не Марко Вовчок – це краще, експресивніше. <...> перша репрезентативна добірка білокурівських листів... стала <...> літературною сенсацією” [5, с. 65]; „...листи Білокур – таки неоціненний документ для істориків, мимовільний (тим цінніший, що несвідомий!) „літопис самовидця” [5, с. 77]. Наводячи такі факти біографії художниці, як відмова її батьків вступати у радгосп і вимова слова „радянський” лише за крайньої потреби, Забужко поєднує їх із власними спогадами й

робить філософський висновок: „... я запам'ятала по своїй житомирській бабусі, яка, втративши в 1930-х усіх чоловіків у родині, за всі наступні сорок років свого життя принципово не осквернила уст жодним „більшовицьким” словом, хоч би й таким безневинним, як „район”, – бунт мовчазний, „мужицький”, <...> без наслідків усе ж не зостається ніколи...” [5, с. 69]. Метафізичного значення надає Забужко подорожі художниці до Канева, яку вона здійснила спонтанно в день сватання (розповідь про це – в листі Білокур): „Байдуже, чи так воно було достеменно, чи їй так запам'яталось, але заміна живого нареченого на „духовного патрона” – акт суто міфологічний: можна сказати, що з Канева Білокур повернулася „Шевченковою нареченою” – „черницею Шевченкового ордену” [5, с. 73].

Докладну біографічну статтю про Катерину Білокур на 42 сторінки (хоча й кваліфіковану автором як „нотатки до біографії”) змінює невелика півтористорінкова замітка про Джойса (жанрово визначена письменницею як авторська колонка). Забужко сміливо зізнається, що власне класичний твір Джойса „Улліс” вона „так ніколи й не подужала до кінця”, втім – захоплюється іншими текстами автора й тому прагнула побачити в Цюриху „Джойсові місця”. Виявилось, що не тільки тексти зараз ніхто не читає, а й місця, пов'язані з письменником, ніхто не зміг їй показати. Авторка, констатуючи цей факт, вдається до опису власних почуттів з цього приводу: „І тут я гостро відчула, що ХХ ст. <...> вже здано в архів. Що для нових поколінь... „Улліс”... в кращому разі, стоятиме в ряд із яким-небудь „Беовульфом” чи „Романом про Троянду”, – книгами, про існування яких годиться знати, але яких ніхто вже не читає... Окрім, хіба, розкиданої по різних широтах жменьки забужок...” [5, с. 101].

Розділ „Писати” розпочинається передмовою до другого видання „Казки про калинову сопілку”, що містить пояснення жанру, традиційного для творчості Оксани Забужко – автокоментар – загальною неосвіченістю українських критиків. У „Казці” письменниця використала з дитинства відому казку, намагаючись з'ясувати першопричину конфлікту, зафіксованого в народному тексті. Захоплення народною творчістю висловлене Оксаною Забужко в словах: „Фольклор, а надто наш український, мене незмінно гіпнотизує й притягує саме цим – нерозбірливим, уривчастим гулом безіменних людських голосів, наче криками потопельників десь далеко в морі під час шторму...” [5, с. 123]. Цей „гул” почула авторка, що стало поштовхом до написання „Казки про калинову сопілку”: „Була історія гріха, який залишився без сповіді. Була страшна... самотність жіночої душі... І ця душа просила..., щоб її нарешті почули. Просила, іншими словами, – власної історії: тої, в якій їй колись була відмовила усна традиція” [5, с. 123 – 124].

Як і у багатьох інших текстах, авторка протиставляє себе як „катакомбного інтелектуала-без-середовища” решті науковців, в даному випадку – літературних критиків. Свою особність авторка усвідомлює і

підкреслює дитячими спогадами, наприклад, про відмову відвідувати садочок („Після двох тижнів мого першого свідомого бунту... Батьки нарешті далися і найняли мене няньку...” [5, с. 256]. У другій передмові – до перського видання – авторка пояснює творчий задум, робить екскурс у вітчизняний фольклор, міркує про різницю культур і про тлумачення релігійних текстів (зокрема, Євангелія) як літературного тексту з безліччю сюжетів і мотивів. Йдеться у передмові й про „голос минулого”, і про право людини на історію (що суголосно ідеям Ю. Лотмана).

Концентровано автобіографічне і символічне есе „Повернення до Грацу”. На першому, верхньому пласті тексту – доля діда і батька письменниці, на другому, глибшому – невідповідність усього того, що трапляється з людиною в житті. Головна думка міститься в рядках про заперечення й прийняття батьків: „В першій половині життя ми батьків заперечуємо, а коли вони старіють, стаємо щодо них у батьківську позицію” [5, с. 129].

Оригінальне жанрове визначення тексту „Берлін: вступ до анестезіології” дає авторка, наслідуючи В. Найпола, – „автобіографія в пейзажі”. Географічні координати – це Берлінська стіна, набережна Ванзее, підземка, але не географія і туристичні місця цікавлять письменницю, а люди, що жили і живуть і цьому місті, адже „подорожі – то насамперед люди. Люди і їхні історії” [5, с. 133]. У тексті виразно окреслено образ пам’яті – як філософської категорії („Забувати – одна з функцій життя” [5, с. 136]) і як літературної („...мій фах – література, а роль літератури на святі життя невдячна... – пам’ятати” [5, с. 137]).

Хоча авторка й позиціонує себе як вільного від радянського минулого інтелектуала, в есе про закордонні враження ледь відчутно, але присутнє розуміння своєї інакшості, відмінності від Європи, невписаності в культурний контекст, особливо – в есе „Попіл Клааса”. В тексті досягає кульмінації тема роботи над романом „Музей покинутих секретів” – авторка озвучує його провідну ідею, лейтмотив: „...минуле насправді ніколи не минає – воно тільки перероджується” [5, с. 145] і тема життя тексту після його публікації – у „Постскрипті 2012 року”.

Надвичайно емоційно й автобіографічно насиченим є есе „What makes you smile when you are tired”, в якому зійшлися кілька наскрізних тем, що дозволяє кваліфікувати його як кульмінаційний центр книги в цілому. Йдеться про сприйняття біблійних текстів не як релігійних, а як літературних із різними історіями (наприклад, кваліфікація Євангелія від Матвея як „мікст мемуару й біографії” [5, с. 151]); про сенс власного писання – жартома („Про любов і смерть, ...про що ж, мовляв, іще варто писати?” [5, с. 150]) і серйозно („Насправді я досить пізно збагнула, що все життя пишу про світ, у якому „холоне любов”. Про її г л о б а л ь н е у б у в а н н я” [5, с. 151]. Автобіографічними є не лише сентенції про творчість, а й міркування про природу любові і дар любити. Про любов як норму власного життя і втілення цієї тези в художньому тексті повісті

„Дівчатка” йдеться у рядках: „...від народження до перших зморшок, тобто все своє дитинство, юність і молодість я сприймала (і приймала!) любов, яка щільно оточувала мене звідусюди... за природний і єдино можливий стан речей...” [5, с. 154]. Присутнє в тексті авторське трактування теми любові в романі „Музей покинутих секретів”. Не вперше з’являється цитата з Тютюнника про загадку таланту й власне трактування цієї проблеми. Зокрема, Забужко звертається до ідеї про надлюдську, позасвідому природу творчості (ця ідея є однією з провідних також в оповіданні „Інопланетянка”): „...мені „йшов текст” – не йшов: летів, бувають такі щасливі стани – коли рядок „женеться” сам, а ти ледве за ним устигаєш...” [5, с. 159].

Тематична домінанта розділу „Бачити” – авторські рефлексії з приводу театру й кіно, а саме: зв’язок літератури з театром і кіно, сучасний театр (в особі Андрія Жолдака) і дитячі спогади, сценічна історія власних текстів. Емоційним центром розділу є авторські рефлексії з приводу Чорнобильської аварії: „кінематографічність” оповіді й кінематограф на цю тему, трактування події не лише як техногенної катастрофи, а як кінця імперії, особиста „зона мовчання” довжиною в 25 років. Автобіографізм традиційно вплетений в контекст (як, наприклад, принагідна згадка про чоловіка на с. 195), без висунення подій власного життя на перший план. Трагічні події ХХ ст., серед яких і Чорнобиль, Забужко розглядає в контексті категорії страху: „...відчуття, що кінець світу вже настав, тільки ми про те довідалися надто пізно” [5, с. 197] і пропонує один з можливих варіантів порятунку: „Сміх – це не тільки спосіб психологічного самозахисту, це ще й прояв соціальної щирості... спільний сміх так само насущний для між людського зв’язку, як і спільне споживання їжі” [5, с. 199]. Тема страху виринає і в есе „Тема з варіаціями” – як національна риса. Основна сюжетна вісь есе „Планета Полин” – фільм фон Трієра „Меланхолія”, в контексті аналізу якого обертаються інші теми і рефлексії – Чорнобиль як кінець імперії, страх, сміх, співставлення Довженка і Тарковського. В розділі Забужко традиційно виявляє свою енциклопедичність – знання вітчизняного і європейського кінематографу, драматургії, історико-культурних процесів, в канву яких майстерно вплетено власні ідеї, роздуми, спогади, емоції.

Розділ „Жити” – своєрідне підведення підсумків. Але оскільки вік авторки ще дозволяє цього не робити в прямому сенсі – життя триває, як триває і творчість, подорожі, й нові наукові проекти, то вона це робить своєрідно, прокладаючи місток між минулим і майбутнім, між небуттям, у яке відійшли герої есе цього розділу – Юрій Шевельов, Юрко Покальчук і Соломія Павличко, і власним буттям.

У передмові до вибраного листування з Юрієм Шевельовим, яке авторка назвала „Інтродукцією”, вміщено міркування щодо жанрової природи видання: „... епістолярій, дослідження, „тематичний збірник”, подекуди мемуари... колаж, брико лаж, мозаїка... епістолярний роман...”

„путівник по Шевельову” [5, с. 267], спогади про знайомство з Шевельовим. Акцентується одна з провідних ідей книги – життя тексту після його видання. В передмові присутні елементи біографії – спроба кількома штрихами окреслити постать Шевельова як „центр інтелектуального опору”, як людину, яку „цікавила велика наука”, діяльність якого була „цілеспрямовано на а ц і є т в о р ч а”. Міркує Оксана Забужко й над стосунками, що склалися між нею і Шевельовим, наголошуючи на тому, що це не „учитель – учень”, як здається на перший погляд, оскільки, по-перше, для таких стосунків потрібна взаємність („як і в дружбі, в любові, у всяких взаєминах” [5, с. 284]), по-друге, вона на той час вже сформувалася як особистість й учителів не потребувала („...мій період „пошуку живих учителів” ... був уже позаду, моя система вартостей і поглядів загалом сформована...” [5, с. 284]).

Якщо розглядати книгу „З мапи книг і людей” як єдиний цілісний текст, то в ньому можна виділити всі елементи розвитку сюжету (експозицію „Вступ”, розвиток дії – розділ „Читати” і „Писати”, кульмінацію – есе „What...”, розв’язку – розділи „Бачити”, „Жити”, фінал – есе „Ефект присутності”). Якщо розглядати книгу як автобіографію, то в ньому також виразно виокремлюються есе, в яких акцентовано на спогадах дитинства („Ціна Вінні-Пуха”, „Прочитай мене”), юнацьких років („Секрет популярності”, „Три смерті Павла Тичини”), зрілості, хоча й про чітке розмежування цих вікових періодів говорити не можна, лише на рівні основного акценту. Водночас текст можна кваліфікувати як біографію (есе, присвячені Олександрю Олесю, Павлу Тичині, Катерині Білокур, Олександрю Мілну, Люїсу Керролу, Соломії Павличко, Юрію Шевельову, Юрію Покальчуку, згадки про Андрія Тарковського, Андрія Жолдака, Олександра Довженка). Певна строкатість структури, що виявляє ознаки різних жанрів, і змісту, різні за обсягом і жанровою домінантою (авторська колонка, біографія, літературний портрет, автобіографія, есе, спогади) тексти, належність до різних родів і видів мистецтва (література, театр, малярство) дає нам можливість говорити про метажанрову природу аналізованої книги.

Список використаної літератури

- 1. Лейдерман Н. Л.** Движение времени и законы жанра : [монографія] / Н. Л. Лейдерман. – Свердловск : Средне-Уральское книжное издательство, 1982. – 256 с.
- 2. Лексикон** загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – 636 с.
- 3. Бовсунівська Т. В.** Основи теорії літературних жанрів : [монографія] / Т. В. Бовсунівська. – К. : ВПЦ „Київський ун-т”, 2008. – 519 с.
- 4. Коцарев О.** Чотири години Оксани Забужко на тлі ХХ ст. [Електронний ресурс] / Олег Коцарев. – Режим доступу : <http://www.litakcent.com/2013/02/11/chotyry-hodyny-oksany-zabuzhko-na-tli-hh-st-foto>.
- 5. Забужко О.** З мапи книг і людей : [збірка есеїстики] /

Оксана Забужко – Meredian Czernowitz. – Кам'янець-Подільський :ТОВ „Друкарня „Рута”, 2012. – 376 с.

Даниліна О. В. Книга Оксани Забужко „З мапи книг і людей”: жанр чи метажанр?

У статті досліджено проблему жанрової/метажанрової кваліфікації тексту на матеріалі книги О. Забужко. Розглянуто теоретичне питання співвіднесеності термінів жанр/метажанр. Проаналізовано книгу О. Забужко на рівні тематики, композиції, автобіографічного начала. Визначено провідні ідеї книги, виокремлено елементи різних жанрів і родів літератури. Зроблено висновок про те, що строкатість структури, що виявляє ознаки різних жанрів, і змісту, різні за обсягом і жанровою домінантою (авторська колонка, біографія, літературний портрет, автобіографія, есе, спогади) тексти, належність до різних родів і видів мистецтва (література, театр, малярство) дають підстави говорити про метажанрову природу аналізованої книги .

Ключові слова: жанр, метажанр, автобіографія.

Данилина Е. В. Книга Оксаны Забужко „Из карты книг и людей”: жанр или метажанр?

В статье исследуется проблема жанровой/метажанровой квалификации текста на материале книги О. Забужко. Рассматривается теоретический вопрос соотношения терминов жанр/метажанр. Проанализирована книга О. Забужко на уровне тематики, композиции, автобиографического начала. Определены ведущие идеи книги, выделены элементы различных жанров и родов литературы. Сделан вывод о том, что пестрота структуры, которая выявляет признаки разных жанров, и содержания, различные по объему и жанровой доминанте (авторская колонка, биография, литературный портрет, автобиография, эссе, воспоминания) тексты, принадлежность к разным родам и видам искусства (литература, театр, живопись) дают основания говорить о метажанровой природе анализируемой книги.

Ключевые слова: жанр, метажанр, автобиография.

Danilina O. V. Book by Oksana Zabuzhko „From Map of Books and People”: Genre or Metagenre?

The article deals with the problem of genre/metagenre qualification of the text based on the material of the book by O. Zabuzhko. It considers the theoretical question of relationship between the terms genre/metagenre. The book by O. Zabuzhko is analysed with regard to subjects, composition, autobiographical origin. The leading ideas of the book are determined, the elements of various genres and kinds of literature are highlighted. The conclusion is made about the mixed structure, that reveals the features of different genres, and content, texts with different size and genre dominant (author's colomn, biography, literary portrait, autobiography, essay, memoirs),

belonging to different kinds of art (literature, theatre, painting) say about the metagenre nature of the text under analysis.

Key words: genre, metagenre, autobiography.

Стаття надійшла до редакції 06.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.2013 р.

Рецензент – канд. філол. н., доц. Лапко О. А.

УДК 82.09. – 3+С 66

Н. Є. Ігнатів

**АВТОБІОГРАФІЧНИЙ РОМАН В. СОСЮРИ „ТРЕТЯ РОТА”:
БАГАТОГРАННІСТЬ ВІДОБРАЖЕННЯ ПОЕТИЧНОГО
СВІТОВІДЧУВАННЯ ОПОВІДАЧА**

Поет і в прозі залишається поетом. Це правило підтверджується надзвичайно виразно і яскраво, коли вести мову про автобіографічний роман В. Сосюри „Третя Рота”. Прагнучи відтворити різні етапи свого життя на сторінках прозового життєпису, Володимир Сосюра незмінно залишається ліриком: ліриком за характером світосприйняття, ліриком за способами відтворення світу, ліриком за складом своєї пам’яті.

Роман „Третя Рота”, як і багато інших творів з доробку В. Сосюри, що були довгі десятиліття недоступні читачеві, відкрив нам творчу особистість неповторного лірика у всій повноті та багатогранності. Публікація заборонених раніше творів В. Сосюри викликала і появу нових наукових досліджень, серед яких одним із найгрунтовніших є праця В. Моренця „Володимир Сосюра: Нарис життя і творчості” [6]. Деякі питання творчої історії та специфіки поезики автобіографічного роману В. М. Сосюри „Третя Рота” розглянуто у роботі С. А. Гальченка „Мемуарна проза В. Сосюри” [2]; особливості відтворення у романі деталей складної й суперечливої епохи, що випала на долю поета, розглядає О. А. Галич в одному із розділів дослідження „Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи” [1]; окремі питання специфіки автобіографічного роману „Третя Рота” висвітлює В. Краснікова у дисертаційному дослідженні „Заборонена епіка В. Сосюри” [5]. Однак автобіографічний роман В. Сосюри, надзвичайно багатогранний з огляду на порушені в ньому проблеми буття, на характер авторського мовлення, багатство тональності, потребує заглиблення в особливості світосприйняття оповідача, адже саме це дає нам можливість простежити риси його ліричної натури.

Мета даного дослідження – розглянути специфіку поетичного світосприйняття В. Сосюри та його відображення в автобіографічному романі „Третя Рота”.

Світ неповторних дитячих вражень письменника, роки його юності, сповнені драматичних подій, – все це постає перед очима читача роману „Третя Рота” у вигляді захоплюючих уяву картин, котрі з часом стали надзвичайно дорогими для пам’яті автора [4, с. 209]. У цьому чарівному калейдоскопі спогадів про минуле особливе місце відведено образам батька й матері поета: „Татко нагадував мені похмурого козацького орла, а мама – якусь смугляву птицю, що їй не сидиться на місці і все вона хоче кудись полетіти” [7, с. 7]. Згадуючи надзвичайну щирість і відвертість матері у найрізноманітніших ситуаціях, коли вона переповідала події із свого життя, В. Сосюра підкреслює: „Вона розповідала це так поетично і образно, що переді мною як живі стояли повні чар і краси срібно-місячні ночі Донбасу і люди, цілі **зоряні світи**, святі, далекі і казково близькі” [7]. Спогади про діда також асоціюються у поета перш за все з його оповідями: „Він розповідав так натхненно, що у мене од захвату **серце сіяло, як сонце**, і я не міг його наслухатись” [7, с. 10]. Звертаючись до образу бабусі по материнській лінії, поет зазначає: „...була вона дуже вразлива і все брала близько до серця” [7, с. 82]. Як бачимо, пам’ять поета зберегла враження про найближчих людей перш за все на емоційному рівні сприйняття, однак творення образів відбувається з використанням звичних для зрілого митця засобів.

„Третю Роту”, як зазначала Л. Ставицька у дослідженні „Поетичне і прозове слово Володимира Сосюри”, поет писав тоді, коли „сформувалась його ідіолектна лексична норма з тими одиницями, що служать маркерами, своєрідними індикаторами стильової манери майстра. До таких одиниць, безумовно, належить епітет *золотий*, що є ключовим у романі” [8, с. 36]. Золото, сонце, місячне сяйво, зоряні світи – це нерозривні образні категорії у системі поетичного світовідчуття Володимира Сосюри і саме вони висвітлюють відкритість душі поета, емоційну глибину сприйняття, його захоплення красою та гармонією.

Особливе місце у ліричному заглибленні оповідача в минуле посідають спогади про річку Дінець. Водна стихія для поета є романтичним світом чогось неосяжного і сповненого глибинного змісту: „Дінець. Ріка мого **золотого дитинства**. Ти вічно в мені, в моїх **золотих згадках** про тебе, про солодке й гірке, що приснилося і одснилося моїм карим і сумним очам, душі моєї тривожній...” [7, с. 75]. Плинність води асоціюється у свідомості поета із плинністю часу, який повернути назад неможливо, і тільки у спогадах можна „прожити” його знову [2, с. 210].

Образ улюбленого Дінця викликає у уяві оповідача низку інших образів, які репрезентують Україну та українство. Одним із таких образів є образ саду – тут одразу зринає асоціація „життя-сад”. Сад – образ-міфологема, який уособлює гармонію, викликає роздуми про красу

рідного краю, про родинне тепло і затишок, а у наведеному прикладі із роману В. Сосюри ще й неодмінно нагадує асоціативно Шевченків „Садок вишневий коло хати...”: „Хлопчик нашого сусіди пішов зі мною на Дінець. Після купання він повів мене у **вишневі сади** над Дінцем. Ми ввійшли в їх райдужне марево од сонця, бджіл і квітів, а хлопчик почав весело і голосно співати, розмахуючи руками і всім своїм тілом показуючи невичерпну радість життя.

Я йому сказав: „Не співай так голосно, бо почують і наб'ють нас!” Але він почав співати ще дужче.

А потім обернувся до мене і каже гордо і незалежно: „А що? Хіба я на своїй землі не можу співати?!”

І він весело тупнув ногою по землі, що звучала як **голубий акорд** щастя...” [7, с. 57].

Епітет *голубий*, який у наведеному фрагменті підкреслює безмежну велич рідної землі, теж характерний для ідіолектної системи В. Сосюри. Ось поет пригадує спів батька – ці миті асоціюються в пам'яті оповідача з просторами дорогої йому Донеччини та чарівною таємничістю Всесвіту, який так вабить до себе: „...пісні дзвеніли або в залитій лагідним сяйвом, широкій, з високими вікнами кімнаті, або в степу, в таємному світлі вогнища і в **голубому й далекому мигтінні зірок**, під задумливий дзвін гітари в чарівних руках татка, що співав задушевним бархатним баритоном” [7, с. 24]. В іншому фрагменті тексту спів сприймається як голос самої природи, сповненої величі і незбагненої краси: „Ні, то не хлопці співають, а **зоря, що залила небо** над яворами, і на її фоні самотня фігура дівчини біля тину” [7, с. 126].

Поряд з овіяними романтичним характером картинами світосприйняття автора-оповідача у творі змальовуються і надзвичайно важкі для сім'ї майбутнього поета ситуації – і тут теж у взаємозв'язку зринають звукові, зорові та чуттєві образи, які підкреслюють відчуття неспокою і хвилювання перед незвіданим: „**Пухка й срібна зима** в холоді **багряних зір і далекого сонця рипіла** на вулицях Третьої Роти, коли ми з батьком їхали шукати щастя на Полтавщину” [7, с. 90].

Спогади поета про роки дитинства – це роздуми про осмислення себе у світі, і в цих пошуках особливо важливим було побути на самоті: „Я одійду од людей, ляжу на пахучу траву, дивлюсь на **далекі зорі**, про які мені мати казала, що це „очі янголів”, і плачу, плачу... Після сліз мені ставало так легко і тихо на душі... Я наче виростав і летів у **зоряні світи**, що скажено мчать у вічність, а за спиною в мене **шуміли могуті, на все небо, крила...**” [7, с. 24]. Як зазначала Л. Ставицька, „для поезії В. Сосюри показовий образ *крила*, епітет *крилатий* із широким спектром сполучуваності: юнь, небо, весна, судьба, душа. Поетична словосполука *душа крилата* на ґрунті прози набуває заданої змістової конкретизації: „*Душа* все росла, і її крила поволі обростали орлиним пір'ям, крила знань і фантазії”. Із набору „крилатих” мікрообразів письменник не випадково обирає *крила душі*, адже він асоціативно пов'язаний із метафорою

серце – птах, а для прози завжди легше асимілювати усталене образне уявлення, ніж поетичну незвичну сполучуваність” [8, с. 37].

Згадуючи роки юності та навчання, оповідач розкриває читачеві історію своєї душі, змальовуючи образи тих, хто зачарував його своєю вродою. Тут постає і образ Наталі Забілої, поетичну натуру якої підкреслюють у сприйнятті В. Сосюри „крилаті брови”: „Мені дуже сподобалась одна студентка. Вона була дуже красива ніжною і мрійною українською красою з правильними рисами обличчя, **тонкими крилатими бровами** й довгими віями, за якими сяяли карі сонця її чудесних, глибоких, як щастя, очей” [7, с. 233].

Колір і звук, відчуття дотику – це те, що незмінно доповнює враження ліричного героя, який поринає у спогади років юності. Заслугує на увагу спогад поета, пов’язаний з відтворенням образу коханої та давніх відчуттів і переживань крізь призму віконного скла: „За вікном *синя вечірня печаль*, і заплакане лице моєї молодості дивиться в шибки... Між нами тільки скло... Ось я встану, візьму Лізу за тремтячу руку і скажу їй про свою любов, загляну в бліде восторжене лице, і мої губи відчують солоне тепло щасливих сліз... Я глибоко вдихатиму дороге дихання... і питиму з заплаканих вій сльози – росу першої любові” [7, с. 90]. Нерозривна цілісність зорових, слухових, чуттєвих вражень оповідача дозволяють створити картину живої дійсності, яка хвилює, бентежить... Миттєві враження-відчуття ліричного героя вводять читача у світ його переживань та тривог.

Відчуття часових площин, які взаємозміщуються, то відступаючи в пам’яті автора у прожите минуле, то наближаючись до моменту спогадів, дозволяють і читачеві перебувати поруч з оповідачем, відчуваючи його давні і теперішні хвилювання: „Та не скло між мною і моєю молодістю, а довгі огненні роки, повні любові й смерті. Іноді образи встають перед мене, і прокляте марево їх затуляє од мене *сині й далекі очі моєї першої любові*. Дзвонить годинник, одбиває хвилини, що вже ніколи не повернуться, чорні вказівки не покрутяться назад крізь кров і сніг мого минулого, щоб наблизити до мене розширені й кохані очі. За вікном риплять кроки перехожих, і плаче моя молодість” [7, с. 90].

Автор-оповідач на сторінках роману неодноразово пригадує моменти осмислення себе самого як творчої особистості – ці дивні хвилини зринають у свідомості поета, руйнуючи часові й просторові кордони: „Я стояв перед трюмо, звідки на мене дивився смуглявий юнак, і раптом я ніби розтанув в тумані і зник у свічаді, а замість мене простяглася важка, грозова й радісна дорога мого життя...” [7, с. 221]. Зорові та звукові образи у свідомості оповідача зливаються воедино, створюючи цілісну картину хвилювань і переживань поета на зорі його творчості: „Туга і радість злилися в мені в **золотий спомин душі**, що вилився в пісню і став „Червоною зимою”...

Я дивився в трюмо і співав і плакав, співав і плакав... Про форму я не думав. Вона сама виникла з ліричної повені, що залила мою душу...

Я не писав, а складав поему...

Слова, як намисто на нитку, нанизувались на мотив і зливалися з ним, **щоб стати піснею** моєї, нашої революційної юності” [7, с. 221 – 222]. Яскраві картини-спогади і звукові образи, постаючи у нерозривному зв’язку, дають можливість читачеві наблизитись до процесу творчих переживань автора-оповідача, дозволяють відчутти особливості народження поезії, цієї постійної неповторності, „безсмертного дотику до душі”.

В автобіографічному романі „Третя Рота”, як і в поетичному доробку В. Сосюри, особливо відчутна неподільна єдність слухових, зорових, відчуттєвих вражень автора. Вчитуючись у цей твір, ми маємо змогу побачити поета, „який щиро, ...із властивою йому безпосередністю і наївністю виповів свою поетичну долю, свою печаль, гіркоту образ і недовіри, свою романтично крилату відкритість назустріч життю” [3, с. 333].

Живі, напрочуд емоційні картини-спогади роману „Третя Рота” вводять читача у світ реальних відчуттів та переживань автора-оповідача, дозволяючи заглибитись в атмосферу епохи, поринути у творчу лабораторію поета. Неповторне сприйняття світу В. Сосюрою та специфіка його відтворення в автобіографічній прозі дають підстави стверджувати, що запропонована тема може і надалі досліджуватись у найрізноманітніших аспектах, включаючи можливість порівняння прозового та поетичних текстів автора.

Список використаної літератури

- 1. Галич О. А.** Українська документалістика на зламі тисячоліть : специфіка, генеза, перспективи / О. А. Галич. – Луганськ, 2001. – 112 с.
- 2. Гальченко С. А.** Мемуарна проза Володимира Сосюри / С. А. Гальченко // Сосюра В. Третя Рота. – К., 1997. – С. 217 – 220.
- 3. Жулинський М. Г.** Із забуття – в безсмертя (Сторінки призабутої спадщини) / М. Г. Жулинський. – К. : Дніпро, 1990. – 447 с.
- 4. Ігнатів Н. Є.** Специфіка відображення дитячого світосприйняття в автобіографічному романі В. Сосюри „Третя Рота” / Н. Є. Ігнатів // Вісник Луганського національного педагогічного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. – 2007. – № 14 (130). – С. 209 – 215.
- 5. Краснікова В. В.** Заборонена епіка В. Сосюри : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 „Українська література” / В. В. Краснікова. – Львів, 2000. – 20 с.
- 6. Моренець В.** Володимир Сосюра : [нарис життя і творчості] / В. Моренець. – К. : Дніпро, – 1990. – 262 с.
- 7. Сосюра В. М.** Третя Рота / В. М. Сосюра. – К., 1997.
- 8. Ставицька Леся.** Поетичне і прозове слово Володимира

Сосюри / Л. Ставицька // Лінгвістичний аналіз художнього тексту : [хрестоматія] / укл. Н. М. Пасік. – Ніжин, 2007. – С. 35 – 40.

Ігнатів Н. Є. Автобіографічний роман В. Сосюри „Третя Рота”: багатогранність відображення поетичного світовідчування оповідача

У статті розглянуто особливості поетичного сприйняття світу В. Сосюрою та специфіку відтворення його в художньому дискурсі автобіографічного роману „Третя Рота”. Акцентовано увагу на характері осмислення поетом просторово-часових вимірів, подаються спостереження щодо специфіки відчуття творчих настроїв героя-оповідача, розглянуто ключові образи-символи автобіографічної прози В. Сосюри. Вказано, що особливої значущості в романі „Третя Рота” набуває своєрідне відтворення звукових, чуттєвих, зорових вражень автора, які сприяють фіксації живих і динамічних картин минулого та безпосередніх переживань оповідача у момент заглиблення в пройдене та пережите. Зосереджено увагу на специфіці домінуючих кольоропозначень, що репрезентують образний світ поета. Розглянуто питання про характер поєднання традиційних прийомів та новаторських рис оповіді в автобіографічній прозі В. Сосюри, вказується на багатство емоційних асоціацій оповідача.

Ключові слова: автобіографічний роман, художній дискурс, автор-оповідач, синкретизм світосприйняття, емоційність асоціацій, поетичне світовідчування.

Ігнатив Н. Е. Автобиографический роман В. Сосюры „Третья Рота”: многогранность отражения поэтического мироощущения повествователя

В статье рассмотрены особенности поэтического восприятия мира В. Сосурой и специфика его отражения в художественном дискурсе автобиографического романа „Третья Рота”. Акцентируется внимание на характере осмысления поэтом пространственно-временных измерений, приведены наблюдения относительно специфики ощущения творческих настроений героя-повествователя, рассмотрены ключевые образы-символы автобиографической прозы В. Сосюры. Указано, что особую значимость приобретают своеобразные отражения звуковых, осязательных, зрительных ощущений автора, которые способствуют фиксации живых и динамичных картин прошлого и непосредственных переживаний автора в момент углубления в пройденное и пережитое. Сконцентрировано внимание на специфике доминирующих цветообозначений, репрезентирующих образный мир поэта. Рассматривается вопрос о характере традиционных и новаторских приемов повествования в автобиографической прозе В. Сосюры, указывается на богатство эмоциональных ассоциаций повествователя.

Ключевые слова: автобиографический роман, художественный дискурс, синкретизм мировосприятия, эмоциональность ассоциаций, поэтическое мироощущение.

Ihnativ N. Je. An Autobiographical Novel „Tretya Rota” by V. Sosjura: a Diversity of Reflection of Narrator’s Poetic Sensation of the World

The article deals with the peculiarities of poetic world perception of V. Sosjura and the specificity of its reproduction in the artistic discourse of autobiographical novel „The third company”. The attention to the character of poet’s comprehension of time and spatial dimensions is stressed, the observations towards the specificity of the author-the-narrator’s creative dispositions are given and the key image-symbols of V. Sosjura’s autobiographical prose are viewed. It is indicated that a specific importance in the novel „The third company” acquires a peculiar reproduction of sound, sensory and visual author’s impressions, which assist to fixation of live and dynamic pictures of past and author’s immediate worries at the moment of deepening into the passed and experienced. The attention is concentrated on the specificity of dominating color indicators that represent the poet’s imaginary world. It is indicated that the returning of the memory in the years of childhood and youth takes a special part in Volodymyr Sosjura’s autobiographical novel. The memories which concern those periods of poet’s life are characterized by a special emotiveness and expressiveness. The issue of the character of the combination of traditional methods and narrator’s innovatory features in V. Sosjura’s autobiographical prose is viewed, the wealth of narrator’s emotional associations is pointed out.

Key words: autobiographic novel, artistic discourse, author-the-narrator, the syncretism of the world perception, the emotiveness of associations, poetic world sensation.

Стаття надійшла до редакції 17.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.2013 р.

Рецензент – канд. філол н., проф. Пінчук Т. С.

УДК 821. 161.2 – 31.09+929 Дзюба

С. А. Негодяєва

**ОСОБЛИВОСТІ ДОКУМЕНТАЛЬНОЇ ПОВІСТІ ІВАНА ДЗЮБИ
„СПОГАДИ І РОЗДУМИ НА ФІНІШНІЙ ПРЯМІЙ”**

Сучасна мемуаристика представлена складними синкретичними жанровими модифікаціями літературних зразків, які визначаються як твори, що в них автори відтворюють у документальних образах реальні події минулого життя, учасниками чи свідками яких їм довелося бути, або вдаються до цілісної характеристики конкретної індивідуальності свого сучасника. Наукові пошуки вітчизняних та зарубіжних літературознавців, зокрема, В. Валека, О. Галича, Л. Гараніна, Л. Гінзбург, Т. Колядич, Ф. Лежена, Н. Ніколіної, В. Піскунова, А. Тартаковського, М. Чудакової, І. Шайтанова та ін., свідчать про багатоаспектність і систематичну еволюцію жанрово-стильової характеристики цього письменницького прошарку художньої творчості.

Безапеляційна актуальність заявленої розвідки на матеріалі збірки Івана Дзюби „Спогади і роздуми на фінішній прямій” [1], на нашу думку, розгвинчує канонічність мемуарів, заданий найбільш авторитетними текстами попередників. І введення в літературознавчий обіг нових мемуарних текстів за наявності „канону” завжди продукуватиме дискусію з приводу розвитку сучасної мемуарної прози.

Мета роботи – здійснити внутрішню жанрову типологію документальної повісті Івана Дзюби „Спогади і роздуми на фінішній прямій”, структуровану на основі авторських інтенцій; висвітлити її залежність від письменницької свідомості, образу епохи, літературного життя та творчої індивідуальності митця. І, хоча доповнене перевидання цієї праці під назвою „Не окремо взяте життя”, що вийшло цього (2013) року у видавництві „Либідь”, більш провокативне в цьому ракурсі дослідження, але цей доробок яскравіше змальовує автора-людину, якого сформувала попередня політична система. У наступному виданні Іван Михайлович додав новий розділ – „Дія третя”, – якого не було в попередньому, і повість справедливо претендуватиме на драматургічне забарвлення. У дії можна прочитати і про „Республіканську асоціацію українознавців”, і про керівництво І. Дзюбою Міністерством культури („Не дуже солодка каторга в міністерстві культури”), і про „Справи енциклопедичні”, і про Віктора Некрасова („Не сдавшийся лжи”), про життя України у двох часах – радянському й пострадянському.

Документальна повість „Спогади і роздуми на фінішній прямій” не схожа на традиційну мемуарну, хоча сам твір має чіткий сюжет (життя Івана), оповідача, що не протирічить жанру повісті. І влучна метафоричність критичних зауважень Володимира Базилевського

промовисто ілюструватиме наші наукові ствердження: „Ця книга поза жанром, задекларованим документальною повістю, колись Бунін мріяв написати книгу вільного падіння. Себто твір, вільний від літературних умовностей. Так от, мені здається, що – це книга вільного падіння. Приготована Іваном Дзюбою страва, така ж складна, як український борщ. Кажуть, що в ідеальному варіанті в ньому повинно бути понад 70 інгредієнтів. Так і в книжці Івана Михайловича – тут є діалоги і портрети, імпресії й медитації, коментарі і факти, афоризми і „дзюбізми”[2].

У контексті традицій літературної мемуаристики цей твір І. Дзюби подав новий варіант суб'єктного типу спогадів: філософську автобіографію. Найважливішими ознаками цього типу є посилена рефлексія над життєвими явищами не лише поточного політичного та літературного життя, але й глобальними загальнолюдськими проблемами, пропонування своїх відповідей на найважливіші філософські питання буття людини.

Перша частина подає опис дитячих, юнацьких та студентських років життя автора на Донбасі, геополітичність якого не могла не вплинути на формування його світоглядних позицій. Цей степовий ландшафт, за словами Оксани Забужко, дав „цвіт українського дисидентства 1960 – 1970-х, саме його осердя, найнепохитніший інтелектуальний кістяк – звідси, з Донбасу Іван і Надія Світличні, Раїса Мороз-Левтерова, Іван Дзюба, Василь Стус – усі вони залишили спогади як не про своє злиденне сталінське дитинство (з вугільною тачкою серед шахт і териконів – чим не нинішні підлітки на „копанках”?), то про той, історично свіжий період, який уже вважався „ситим” – і озвучувався бадьорими рекламними текстами (шахти потребували допливу нової робсили!) на кшлат „Шахтарі донецькі – хлопці молодецькі” [3, с. 39].

Друга – відтворює концепт світобудови шістдесятників, дисидентів, опозиціонерів на тлі життєтворчості автора до наших днів.

Метажанровість цієї книги презентована авторськими спогадами про батьків, родичів, друзів, сусідів, а також розповідями самовидців, листами, нотатками із записників, нарисами, снами, інтермедіями, філологічними записами (фольклорними – народних афоризмів, бувальщин, анекдотів, діалогів, жартів), щоденниковими записами, власними рефлексіями, газетними та радіо- цитатами, які вплинули на формування стильової манери письма мемуариста Дзюби. А P. S. до передмови виправдовує суб'єктивність і шире усвідомлення обраного викладу: „Людам, які вже прожили більшу частину свого життя, неодмінно ставлять нестерпно банальне запитання: якби вам довелося прожити життя заново, чи прожили б ви його так само, чи інакше. І більшість дає (принаймні, більшість „радянських людей” давала) героїчну відповідь: тільки так! Мені здається, не може бути безглуздішої відповіді, ніж ця... Адже завжди людина може прожити життя розумніше, ніж прожила. З другого ж боку, тільки ціною непоправних помилок і

вtrat вона приходить до „розумнішої” версії життя. І слава Богу, що не може її реалізувати: бо то було б уже не її життя, а життя зовсім іншої, фінально випрямленої, тобто несправжньої особистості. Не підправляймо, не редагуймо свого минулого: не зазіхаймо на себе самих. Кому потрібен старт після фінішу?” [1, с. 30].

Усвідомлюючи всю відповідальність мемуарів перед реципієнтом, автор ускладнює канонічний жанр мемуаристики ліричними відступами, коментарями, вставними новелами, епілогами, прологами, реверсами. Наприклад, у спогадах про рідний хутір Комишуваха Іван Михайлович погордо виправдовує безглуздість зауважень деяких „знавців” Донецького краю: „Мене часто запитують: як це сталося, що я виріс на Донеччині, в „російськомовному” нібито краї, а зберіг українську мову та ще й удостоївся звання „українського буржуазного націоналіста”. Ну, по-перше, це міф, що Донеччина російськомовний край. Принаймні, перед війною та в перші повоєнні роки російськомовними там, як і скрізь, були тільки великі міста. Але зрештою суть питання не в цьому. Я й сам не раз задумувався: коли в мені Україна „пробудилася” і завдяки чому „пробудилася”? От жили ми всі, здається, за однакових обставин, однаково нас виховували, одне й те ж ми читали, в одному і тому оточенні росли, одним і тим же життям жили, але для одних Україна дуже багато означає, іншим до неї байдуже... Ще треті, скажімо, якусь причетність до України відчувають, але не дуже близько до серця беруть. Так от: звідки береться переживання України як своєї особистої долі? Адже ніхто нас спеціально не виховував, ніхто нам не закидав у душу думку про Україну, навпаки, все робилося для того, щоб ми жили бездумно і не бачили цієї проблеми! А приходить час – і вона в тобі озивається” [1, с. 51]. І коментар до другої частини: „Коли пізніше потрапив до Києва, не раз подумав: це просто сама доля мене отак щасливо вела, що я вчився в Сталіно, а не в Києві. Чому? Там не було атмосфери заляканості і стерилізованості. Сталіно не вважалося містом, де український буржуазний націоналізм якусь загрозу несе, і там не було такого терору, як у Києві. У мене багато було знайомих з Київського університету, вони розповідали, як нашпиговано було провокаторами, донощиками київський університет... У нас була інша атмосфера, навіть багато хто і не вірить: на перший погляд ніби провінційна оспалість, а глибше – чимало розкутості в думках і поведінці... Принаймні, гнітючого страху не було” [1, с. 444].

Цікавим є й авторський коментар метафори про формування дисидентської риси характеру, коли батько „всипав” малому Михайлу за розбиту шибку, то той, у свою чергу, пішов скаржитись на нього до міліції, проте образа дитяча дуже швидко змінилась дитячою зацікавленістю іншим. „А я собі інколи жартую: чи не була то метафора моїх пізніших „дисидентських” вибухів: не проти того повставав, не до тих апелював, не надовго вистачало, марними кінчалося” [1, с. 45].

Об'єктний тип мемуарів Івана Дзюби відзначається певними ознаками: на першому місці в спогадах постає не біографія автора, а передусім об'єкти його зображення – прості люди, події, які вплинули на формування авторського концепту буття. Ці творчі модули подані в подіях і вчинках, у мовленні, самоаналізі, висловлюваннях про життєвий устрій.

У цій мемуарній праці можна виділити три рівні викладу матеріалу: автобіографічний, історичний, філологічний. Мемуарист не прагнув створити саме епопею, автобіографічний елемент у творі не є домінуючим. Першочерговим, на нашу думку, постав історичний рівень твору, у якому митець зміг дати особисті коментарі, пояснити події й поведінку їх учасників до могутнього аналітичного й публіцистичного дискурсу, який сприймається сьогодні як невід'ємна жанрова складова літературної мемуаристики. Цей прийом дав можливість підкреслити філософські роздуми про шляхи боротьби української нації за своє виживання в умовах тоталітарної держави й обґрунтувати неминучість української незалежності.

Окремої уваги заслуговує й філологічний рівень повісті, що прочитується крізь афоризми і „дзюбізми”, зібрані з народних скарбниць, мови родинного оточення, власного досвіду: „У цього поета слова з генеральськими погонями, а ідея стирчить, як роги”; „Бог легенько перебирає струни людської душі”; „Від надміру інформації голова тріщала, як дозиметр”; „З істиною, як із хлібом – шанобливо, але без церемоній”; „На душі стільки всього понамерзало”; „Я намагнічений на роботу”; „Вчепився в стрілки годинника історії”; „Сперечався з луною власних слів”; „Талант – це велика совісність перед правдою”; „В його серці з року в рік зростав сад доброти”; „Крихітний маятник особистого часу – і космічний маятник часу”; „Всесвіт – вмістилище часу”; „Щосили трусив дерево ідей”...

Коментує митець і проблему двомовності в державі, яка підкреслює не філологічну, а політичну її загостреність: „Фальсифікується і проблема двомовності: парадокс у тому, що саме україномовні і є двомовними і здебільше володіють російською, тоді як серед російськомовних далеко не часто можна зустріти і знання української мови та культури, і повагу до них. Таким чином двомовність може обернутися одномовністю – російською” [1, с. 275].

Окремої уваги в філологічному аспекті також заслуговують щоденникові записи І. Дзюби. К. Я. Танич, аналізуючи щоденник як форму самовираження письменника, у своїй дисертації, зауважувала, що „щоденники інколи нагадують письменницьку майстерню з усім відповідним реквізитом: елементи сюжету майбутнього твору; начерки, які пізніше можуть бути реалізовані або й нереалізовані; літературні задуми і плани. Одним словом, як метафорично сказав про це Г. Костюк, „літературно-мовний банк письменника”. Усі ці потенційні елементи якогось художнього тексту, здавалося б, є підставою розглядати

щоденник і як попередній варіант, як чернетку. Але, зрештою, письменник не спеціально відводить місце для своїх літературних вправлянь саме в щоденнику. А відтак можливий і цілком протилежний погляд на проблему: щоденник – не сукупність нарисів до майбутніх текстів, а художній код усієї творчості письменника. У щоденнику письменник приречений балансувати між літературою і життям” [4, с. 7].

І щоденникові записи автора – це уривки теле- і радіо цитат, спогади, коментарі, фрази з життя видатних людей, сюжети, анекдоти, сни, літературні портрети друзів-письменників, різні види нарисів (портретні, подорожні), критичні зауваження до книг, подій, вчинків, вставні новели-реверси, реверси-коментарі тощо. Ці записи оформлені згідно особливостей жанру в хронологічній послідовності, можуть мати як окремі підзаголовки, так і розміщуватись під певною датою, безперечним стає факт: вони використовуються з метою сфокусувати погляд реципієнта на світоглядній позиції автора.

Наприклад, щоденникові записи від 05.06.74 під заголовком „Реверс (сни)” [1, с. 597 – 601] поглиблюють архетипальний рівень авторського буття: „Ніби завис над проваллям, хапаюсь за якусь квітку чи корінець, що спочатку тримає мене, а потім вив’язується з землі, вив’язується – і ось урветься зовсім. І в останню мить (і як останнє зусилля напівсонної свідомості – врятуватися від страху, від розпуки серця) – рятівна згадка: та ж я умію літати! Чого ж я забув?..” Сновидне „літати” отримує в цих спогадах трактування порятунку в складному вирі життя. Медитації, згадки про діда, роботу в заводській газеті, відпочинок у горах з дружиною Мартою, риболовлю, роки війни і ув’язнення, ускладнені реальними й міфічними подіями підсвідомості розкривають філософську концептосферу сучасника.

А наступний спогад „Честь змолоду” [1, с. 704 – 712] таврує страшну дійсність гуртожицького життя „будівничих комунізму”. „По-моєму, немає нічого жахливішого... Чого я тут надивився й наслухався... Покоління паріїв суспільства виростало на цих дивовижних галерах соціалізму, – а їх сотні й тисячі по всій країні! Життя сотень тисяч, а може, й мільйонів людей пройшло в каютах гуртожитків, інколи кілька сімей роками тулилися в одній кімнатці, розгородженій ширмами на кілька клітин; інколи три покоління – батьки, діти й онуки – вік тут вікували, в безнадійній надії колись одержати людське житло. Скільки скалічених доль, скільки людських трагедій, скільки горя, сліз і бруду...” І далі, промовиста ілюстрація нівелювання родини як основи нації: письменник згадує, як за дорученням заводської газети він відвідував у гуртожитку зразкову кімнату, щоб написати нарис про її мешканців і, „коли виходив із гуртожитку, був уже пізній вечір, тому звернув увагу на дівча років трьох-чотирьох, яке сиділо біля порога в брудному платтячку. Не втримався й запитав: „А де ж твоя мама?”. – „Пішла на блядки”, – завчено відповіло дівча. Хлопці, які стояли неподалік, зареготали.

„Пізніше я згадував про цей епізод як про свого роду увертюру до гуртожиткової какофонії”.

Інтимності й відвертості декларованій документальній повісті надають незаангажовані спогади митця про однодумців. При їх допомозі ми можемо поглибити портрети Василя Стуса і Івана та Надію Світличних, Сергія Параджанова і Григора Тютюнника, Миколу Вінграновського і Олександра Сахарова та інших.

Отже, жанрове визначення запропонованих автором мемуарів постає досить складним і багатоаспектним, що не дає йому термінологічної чіткості: художньо-публіцистична документальна повість, життєво-філософська повість-дослідження, повість у біографічних епізодах, записах, фактах, роздумах, документальна повість-колаж, повість-мозаїка доби тощо.

Ця жанрова модифікація свідчить про особливість стилю Дзюби-мемуариста, якому притаманні: мінімальна репрезентація автора на сторінках своїх спогадів; прагнення наратора об'єктивніше зобразити епоху та її героїв, декларуючи суб'єктивність позиції; перевага авторських коментарів, оцінок і висновків; використання висловлювань і спостережень інших сучасників подій для підкреслення об'єктивності поданої картини дійсності.

„Тут ми побачили такого Дзюбу, якого досі ще не знали, – зазначив Володимир Базилевський. – Дзюбу з його проривами в художню літературу, з такими психологічними образними рішеннями, які могли б прислужитися і неабиякому художницькому перу. Там стільки колоритних простих смертних, виписані вони з таким розумінням і аж залюбленістю, що мимоволі думаєш: світ у його нинішній модифікації розлюднюються. А ще ж Дзюба і гуморист, і сатирик...” [2].

Заявлена наукова студія, безперечно, не вичерпує презентованого аспекту дослідження, бо постать митця – це ціла культурологічна, літературознавча, історична, світоглядна епоха. Окреслені внутрішньо жанрові особливості аналізованої нами документальної повісті свідчать про синкретичність світовідчуття творчої особистості. Плюральність творчості, якою позначені перші десятиліття ХХІ сторіччя, характеризують як постмодерну, здатну не лише руйнувати канонічність, але і породжувати нові смисли, нові рецепції.

Список використаної літератури

1. Дзюба І. М. Спогади і роздуми на фінішній прямій / Іван Михайлович Дзюба. – К. : Криниця, 2008. – 928 с. **2. Бондаренко С.** Інтерв'ю з І. Дзюбою [Електронний ресурс] / Станіслав Бондаренко. – Режим доступу : <http://www.viche.info/journal/2688>. **3. Забужко О.** Сдідами одного вірша / Оксана Забужко // 27 регіонів України. – Харків : Фоліо, 2012. – С. 36 – 51. **4. Танич К. Я.** Щоденник як форма самовираження письменника : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня

канд. філол. наук : спец. 10.01.06 „Теорія літератури” / К. Я. Танич. – Тернопіль, 2005. – 20 с.

Негодяєва С. А. Особливості документальної повісті Івана Дзюби „Спогади і роздуми на фінішній прямій”

Статтю присвячено дослідженню внутрішньо жанрової типології документальної повісті Івана Дзюби „Спогади і роздуми на фінішній прямій”, структурованої на основі авторських інтенцій; висвітлено її залежність від письменницької свідомості, образу епохи, літературного життя та творчої індивідуальності митця. Зроблено висновок про те, що повісті притаманні: мінімальна репрезентація автора; прагнення об’єктивніше зобразити епоху та її героїв; перевага авторських коментарів; використання висловлювань і спостережень інших сучасників подій.

Ключові слова: мемуаристика, жанрова модифікація документальної повісті, вияви авторської інтенції.

Негодяева С. А. Особенности документальной повести Ивана Дзюбы „Воспоминания и размышления на финишной прямой”

Статья посвящена исследованию внутренне жанровой типологии документальной повести Ивана Дзюбы „Воспоминания и размышления на финишной прямой”, которая структурирована на основе авторских интенций; раскрывает её зависимость от писательского сознания, образа эпохи, литературной жизни и творческой индивидуальности творца. Сделан вывод о том, что для повести характерны: минимальная репрезентация автора; объективное изображение эпохи и её героев; наличие большого числа авторских комментариев; использование высказываний и наблюдений других участников событий.

Ключевые слова: мемуаристика, жанровая модификация документальной повести, проявление авторской интенции.

Negodiayeva S. A. Peculiarities of the Documentary Story by Ivan Dziuba „Reminiscences and Reflections at the Final Straightaway”

This article is dedicated to research of inner genre typology of the documentary story by Ivan Dziuba „Reminiscences and Reflections at the Final Straightaway” that is structured on the base of author’s intentions. This story highlights its dependence on writer’s conscious, epoch image, literature life and creative individuality of the artist. It is proved that genre definitions of proposed by the author memoirs appears to be quite complicated and multidimensional, and this does not allow him to have terms clearness: bell-letters and journalistic documentary story, life and philosophic story-research, story in biography episodes, notes, facts, considerations, documentary story-collage, story-mosaic of epoch, etc. Genre modification shows the peculiarity of the Dziuba’s style as memoirist, who has normally minimal representation of the author at the pages of his reflections; narrator’s aiming to depict an

epoch and its heroes more objectively declaring subjectivity of the position; prevailing author's comments, evaluations and outputs; use of remarks and observations of other contemporaries of the events to emphasize objectiveness of shown picture of reality. The research deepens terms and definitions base of documentation as of layer of bell-letters writing and writer's portrait, who is literature specialist, politician, who is Ivan Dziuba.

Key words: memoirs, genre modification of documentary story, demonstration of the author's intention.

Стаття надійшла до редакції 05.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.2013 р.

Рецензент – канд. філол. н., доц. Філоненко Н. М.

УДК 812.161.2. – 312.6.09

К. І. Шахова

ФАКТ ЯК СТРУКТУРНИЙ ЕЛЕМЕНТ „ЗАПИСОК СОЛДАТА” І. БАГМУТА

Жанр записок на сьогодні є майже недослідженим у вітчизняному літературознавстві. Стислі теоретичні відомості про нього можна знайти в „Літературознавчій енциклопедії” за редакцією Ю. Коваліва: „Записки – нарративний жанр, започаткований на межі XVIII – XIX ст., в якому розповідь у формі нотаток ведеться від першої особи з притаманним їй виразним характером особистісного письма” [1, Т. 1, с. 39]. Записки типологічно схожі з такими жанрами, як щоденник, мемуари, подорож, але наявність фабули та композиції наближають їх до повісті чи роману.

На одній із найвиразніших особливостей записок акцентовано в „Літературній енциклопедії термінів і понять” за редакцією О. Ніколюкіна: „Записки – жанр, пов’язаний із роздумами про пережите й передбачає вираження особистого ставлення автора або оповідача до зображуваного” [2, с. 276]. З наведеного визначення можна охарактеризувати записки як межовий жанр, що знаходиться на перетині документалістики та художньої літератури з перевагою останнього. Йому значною мірою властива достовірність зображеного, правдивість, фактографічність. Саме ці риси домінують у повісті І. Багмута „Записки солдата”, яку ми розглянемо в зв’язку з аналізом жанрової специфіки твору.

Іван Багмут – талановитий письменник, публіцист, людина неординарна, автор творів для дітей. Справжнім життєвим захопленням

для нього були мандри. Він побував на Кубі, відвідав Болгарію, Італію, Грецію, Туреччину, Індію, Японію, більшість країн колишнього СРСР. Враження від подорожей та походів стали реальною основою для написання таких художніх книг як „Подорож до небесних гір” (1930) (Підзаголовок „Нотатки туриста до Центрального Тянь-Шаню”), „Преріями та джунглями Біробіджана” (1931), „Карелія” (1933) тощо, низки повістей та оповідань. Для письменника завжди залишається важливим реальний факт або подія як підґрунтя, на якому вибудовується художній світ його творів.

„Записки солдата” – перша післявоєнна повість 1944 – 1947 рр. І. Багмута, якій належить особливе місце у творчому доробку автора. І. Заєць цей твір називає „продовженням неспокійної біографії” митця [3, с. 40], пронизаний автобіографічними елементами, особистими спогадами письменника про розвідницьку діяльність на Воронезькому фронті, за яку його нагороджено двома медалями „За відвагу”, під час Другої світової війни. Отже, основним структурним елементом творення художнього світу повісті „Записки солдата” є факти воєнної біографії митця. Їх функціональне й естетичне значення у творі є об’єктом наукового зацікавлення цієї статті.

„Записки солдата” засвідчують жанрову еволюцію І. Багмута, яку І. Заєць визначає як шлях від дорожнього нарису, публіцистики до новелістики й повісті [3]. Аналізований твір за жанром є повістю, композиція якої включає вісім розділів, кожен з яких складається із записів, нотаток, що веде оповідач (він же головний герой твору). Отже, заявлена в назві жанрова форма записок є не лише жанровим маркером, а й відіграє важливу роль у формально-змістовій організації літературно-художнього тексту, накладає свій відбиток на оповідну манеру твору.

Т. Ю. Черкашина записки характеризує як жанр щоденникової літератури, який використовується поряд із основним жанром щоденника [4, с. 42]. У визначеній дослідницею (зі структурно-типологічної точки зору) внутрішній організації системи документальної літератури, записки посідають таке місце: документальна література → мемуаристика → щоденникова література → нотатки і записники [4, с. 42].

О. Галич вважає нотатки „формою сучасної мемуаристики”, якій притаманний „ретроспективний погляд на минуле” [5]. Літературознавець наголошує, що в цьому жанрі „письменник нічим не обмежений у зображенні минулого; головне, щоб події, про які він пише, відбувалися за його пам’яті, становили частину його власного духовного досвіду” [5].

Н. Копистянська справедливо відзначає, що в насичені історичними подіями епохи, „...до рангу художньої літератури підноситься так звана література факту – епістолярний твір, мемуарний, автобіографія, щоденник як самостійні твори і як фактори стилізації інших жанрів. У час і після Другої світової війни це дуже великий і різнобарвний пласт світової літератури” [6, с. 46]. І. Савенко одну з

причин поширення літератури non fiction визначає як „знеособлення „правди” документа”, який „замінюється тяжінням до особистого факту й до особистої історії конкретних людей” [7, с. 128]. Таким чином, встановлюється зв'язок між жанром записок і фактом як важливим елементом побудови твору, індикатором документальності й правдивості зображеного.

На переконання І. Савенко „...документальність може бути як у документальному, так і в художньому творі”, адже „художність не заважає збереженню „правди життя” [7, с. 130]. Показовою в цьому плані є повість І. Багмута „Записки солдата”. Використана письменником жанрова форма записок засвідчує не тільки прагнення автора зберегти достовірність, реалістичність зображеного, а й тяжіння до уважного літературного оброблення факту. Отже, художнє й автобіографічне в аналізованому творі утворює нероздільну єдність, „коли факти, документи розчиняються у художній структурі твору” [7, с. 130].

Ключовою постаттю „Записок солдата” є розвідник. Читач, з уведених у текст автобіографічних деталей, розуміє, що прототипом персонажа є сам автор. Оповідь ведеться від першої особи, що надає твору індивідуальності, своєрідності письма. Як справедливо відзначає Л. Сердійчук: „В автобіографічних текстах найповніше розкривається мовна особистість, оскільки в них наводиться реальна, нічим і ніким не спотворена картина власних поглядів людини на світ...” [8]. Властивою рисою записів є щирість, невимушеність, правдивість, що є сильним психологічним чинником, підкорює реципієнта, змушує беззаперечно вірити герою: „Хто хоче в розвідку? – крикнув офіцер, витягнувши записну книжку. / „Ось куди мені треба”, – промайнуло в думці, і я назвав своє прізвище. / За півгодини я вже сидів у землянці окремого взводу пішої полкової розвідки і розмовляв з черговим. Надвечір повернувся з навчання взвод, і тепла землянка наповнилась гамором. Мені сподобалися мої майбутні товариші. Вони були переважно молоді, доброзичливі, веселі, і, головне, в кожній постаті почувалась самостійність і впевненість” [9, с. 7].

Крізь внутрішнє мовлення та відтворені діалоги з бойовими товаришами, керівництвом, ніби зримо проступає душа оповідача, його характер, індивідуальні й навіть деякі зовнішні риси. Уява малює людину доброзичливу, чесну і справедливу, віддану і безкорисливу, освічену, інтелігентну. Іншими словами, письменник відтворює в оповідачеві себе. Для порівняння можна навести спогади І. Зайця: „Всі, хто добре знав Івана Багмута чи бачив бодай один раз, називають його мужньою і милою людиною, з красивою і доброю душею. Високий на зріст, широкоплечий, міцний, ніби викуваний із заліза; напружений зір сірих очей, в яких завжди грає вогник впевненості і добра; великі кошлаті брови; висока, завжди настовбурчена чуприна, що ніби підкреслює твердість характеру її власника... На обличчі завжди грала усмішка, що

межувала з лукавинкою, душа щира, відверта так і випромінювала теплоту і людяність” [3, с. 39].

Перший запис є важливою композиційною деталлю, яка вводить в сюжет твору і подається у вигляді розмови оповідача-солдата з лейтенантом, командиром взводу про специфіку розвідницької діяльності: „Старий, – звернувся він до мене, – ви взагалі уявляєте, що таке розвідка? / „Старий! – подумав я собі. – Який же я старий? Мені лише сорок років!” / – Вам доведеться частіше ризикувати життям, ніж у інших взводах, і робити таке, чого звичайному бійцеві робити не доводиться. Розвідник стріляє рідко, тільки у виняткових випадках. Маєте ви в собі силу заколоти гітлерівця? Не вбити, а заколоти? ... Інколи розвідникові доведеться пролежати на снігу і день, і добу, чекаючи слушного моменту. Чи вистачить у вас терпіння і витривалості для цього? Чи досить знаєте ви себе? / ... Я усміхнувся – невже він думає, що в мене не вистачить терпіння, коли я бачитиму, як поряд мене лежатиме він, ще юнак?” [9, с. 7 – 8]. Письменник використовує прийом контрасту для характеристики головного героя, за віком вдвічі старшого за переважну більшість своїх майбутніх бойових товаришів. Він внутрішньо з легкою іронією ставиться до настанов молодого лейтенанта, якому лише 18 років, хоч він уже встиг взяти участь у воєнних діях; підсвідомо аналізує, оцінює його, порівнюючи свій життєвий досвід із досвідом цієї людини. Перший запис є зав'язкою повісті, що репрезентує розповідь про війну очима солдата-розвідника.

У „Записках солдата” низка автобіографічних деталей. Перш за все, це просторові й часові координати. Просторовими точками у творі вимірюється складний воєнний шлях. Як доводить І. Заєць, у „Записках солдата” оповідь „тяжіє до дорожнього нарису” [3, с. 40]. Згадуються населені пункти – Кантемирівка, Россош, Суботіно, Харків. Також безліч сіл та хуторів, через які пролягав шлях визволення Батьківщини.

Повість не насичена точними датами. Як справедливо відзначає І. Савенко: „Автор, який звертається до пам'яті, повинен керуватися її правилами, яка може забувати й згадувати” [7, с. 130]. Так, наприклад, у спогадах оповідача ясною залишається дата виходу на фронт 27 листопада 1942 року, адже тоді він уперше відчув, що гвинтівка – „не річ для вивчення, розбирання, складання, чищення і носіння на плечі” [9, с. 9], а те, від чого залежить солдатське життя. У більшості записів відлік часу ведеться, спираючись на ту чи іншу подію: „Другої ночі під час маршу несподівано передали з підрозділу до підрозділу наказ одягати каски: зараз ми пройдемо на відстані чотирьох кілометрів від лінії фронту” [9, с. 14].

На думку Т. Гребенюк: „Життя кожної особистості становить собою набір певних вузлових моментів, які вириваються з ряду повсякденних звичайних явищ, внутрішньо або зовнішньо змінюють свого суб'єкта й осмислюються ним ... як щось визначне, особливе. Тобто життя людини є набором подій. / Кожен індивід одночасно живе в

різних подієвих сферах – особистісній, загальноісторичній, конкретній культурно-історичній, – які перетинаються й взаємоперетікають, формують його особистість і виступають результатами його досвіду” [10, с. 5]. Таких подій, у „Записках солдата” І. Багмута безліч. Згадати хоча б напружений епізод із чергового розвідницького походу: „Ми стояли коло садка, крізь голе гілля якого чорніли будівлі. Залишивши чотирьох в прикритті, втрьох пішли вперед. Ступаючи ледве чутно, йдемо через садок і, не змінюючи ходи, вступаємо в двір. Хата дивиться на нас чорними вікнами, страшними своєю невідомістю. Вся моя увага на цих вікнах. ...Раптом, коли я, біжачи до хати, рівняюсь з хлівом, з його подраного даху лунає гострий свистячий звук. Я миттю повертаюсь усім корпусом до хліва і даю чергу в дірку на дахові. У відповідь чутно з хліва злякане „бе-е”. Я розумію, що з дірки вилетіли горобці, а в хліву мекнула корова чи бичок. Все це сталося, може, за якусь чверть секунди, але я вже не той. Сталася розрядка. Мені стає весело, як п’яному” [9, с. 50].

Автор воскрешає у своїй пам’яті недавні спогади, осмислює їх, передивляється, ніби кіноплівку, заново переживаючи події. Тому майже в кожному записі містяться не тільки розповідь про себе, а й про бойових товаришів. Такою, наприклад, є розповідь про командира відділення: „Сашу звали у взводі Чорним, а не за прізвиськом. У нього були надзвичайно довгі вії і такі чорні, що очі здавалися ніби закурені порохом, як у машиніста біля молотарки. Він вражав і водночас приваблював нас своєю дивовижною спокійною вдачею. Яка б несподіванка не траплялась, він ніколи не втрачав рівноваги, а на запитання, хоч би воно висловлювалося найсхвильованішим тоном, Саша відповідав спочатку довгою мовчанкою, супроводжуючи її допитливим поглядом, а потім уже промовляв кілька слів. Інколи, правда, він обмежувався лише поглядом” [9, с. 12]. Оповідач пригадає прізвиська фронтівих друзів (Брильов, Оленченко, Гнатенко, Казарян, Кузьмін, Красов та ін.) і майже про кожного розповідає якусь особливу історію.

Про факти довоєнної біографії головного героя ми дізнаємося лише побіжно. Наприклад, „Старшина... використовував мене як писаря...” [9, с. 10], гарна освіта оповідача виокремила його серед інших солдат. Виручило розвідника й знання німецької мови, коли з’явилася можливість поповнити запаси групи німецьким продовольством. Дивлячись на лейтенанта Чернишова, вдвічі молодшого, герой згадує власного сина, проявляє батьківську турботу: „Він був білявий, з сірими очима, і коли заснув, то виглядав зовсім дитинно. Я згадав свого сина, і мені стиснуло серце” [9, с. 48].

Беручи за основу поділ біографічних творів за О. Галичем [5], зазначимо, що характерною особливістю записів, з яких складаються розділи повісті „Записки солдата”, є сюжетно-подієвий (традиційний) тип оповіді, з мінімальним ступенем використання авторського домислу й хронологічним фактажем. Крім того, записам властива інформативність, лаконізм, але вони не є сухим описом подій, а, навпаки,

містять роздуми, емоції оповідача, коротенькі, але експресивно насичені ліричні відступи: „Залишилося якихось триста метрів до хутора. Від крайньої хати, з садка, захлинаючись, строчив ворожий кулемет. Садок був вишневий, а коло нього колодязь із зводом, на якому висіла стара ступиця з поламаними спицями. Я лежав, занурившись у сніг, і стріляв по кулеметові, що стояв під вишнею. На хвилину кулемет ущух. Ми кинулися бігти до нього, та знову попадали, коли побачили, як другий німець, відсунувши вбитого кулеметника, взявся за ручки. Вишня стала ближче на двадцять кроків, і мені пригадалось дитинство – напевне, тому що і в нас дома коло колодязя росла вишня; на вишні була суха гілка, і мати чіпляла на неї сушити глечик. Коло вишні був барліг для поросяти, і ми з братом бродили по багню, теплому, чорному і густому, а мати сварилась, що ми не попідкочували холош. І хоч кулемет бив безперестанно і кулі падали коло мене, у цю мить я почув у собі силу встати і побігти під огнем до цієї вишні” [9, с. 47].

Отже, важливим структурним елементом художнього світу в „Записках солдата” І. Багмута є факти воєнної біографії митця, події і спогади, що становлять підґрунтя сюжетно-композиційної, морально-світоглядної, естетичної картини поглядів оповідача. У тексті „Записок солдата” відтворено не тільки біографічні відомості про розвідника, а й характер і вдачу письменника. Ми визначили низку автобіографічних деталей: вік автора, коли він пішов на фронт; діяльність розвідника; факти з особистого життя – має брата, сина, проживав у Харкові; просторові точки, якими вимірювався наступальний шлях військ Воронежського фронту; 27 листопада 1942 року – дата виходу на фронт; безліч подій із солдатського життя, роздуми, пережиті емоції і почуття, що міцно закарбувалися в пам’яті письменника. Жанрова форма записок відіграла важливу роль в органічному поєднанні інформаційно насиченого документального фактажу зі світом художньої реальності, де факт став показником достовірності, правдивості висвітлення подій життя особистості.

Список використаної літератури

- 1. Літературознавча** енциклопедія : у двох томах / [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів]. – Т. 1. – К. : ВЦ „Академія”, 2007. – 608 с. ; Т. 2 / [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів]. – К. : ВЦ „Академія”, 2007. – 624 с.
- 2. Літературная** енциклопедія терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. – М. : НПК „Интелвак”, 2001. – 1600 с.
- 3. Заєць І. Я.** Іван Багмут : [літ.-критич. нарис. для ст. шк. віку] / І. Я. Заєць. – 2-ге вид., доп. – К. : Веселка, 1985. – 112 с.
- 4. Черкашина Т. Ю.** Система документальної літератури : внутрішня організація / Т. Ю. Черкашина // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – 2011. – № 19 (230). – С. 37 – 45.
- 5. Галич О.** Жанрова система документальної літератури [Електронний ресурс] / О. А. Галич. – Режим доступу : <http://www.odt.uchni.com.ua/kultura/1576/index.html?page=45>.
- 6. Копистянська Н.** Жанр, жанрова

система у просторі літературознавства / Н. Копистянська. – Львів : ПАІС, 2005. – 368 с. **7. Савенко І.** Основні проблеми документального письма в контексті літературознавчого дискурсу межі століть / І. Савенко // Вісник Львівського університету. Серія Філологія. – 2008. – Вип. 44. – Ч. 2. – С. 128 – 137. **8. Сердійчук Л. П.** Форми прояву автобіографічного в текстах [Електронний ресурс] / Л. П. Сердійчук. – Режим доступу : <http://www.eprints.zu.edu.ua/8562/1/сердійчук%20Лариса.pdf>. **9. Багмут І.** Записки солдата : повісті, оповідання, нариси / І. Багмут. – К. : Дніпро, 1975. – С. 7 – 87. **10. Гребенюк Т. В.** Подія в художній системі сучасної української прози : морфологія, семіотика, рецепція : [монографія] / Т. В. Гребенюк. – Запоріжжя : Просвіта, 2010. – 424 с.

Шахова К. І. Факт як структурний елемент „Записок солдата”

І. Багмута

У статті досліджено автобіографічний факт, подію як основу побудови художнього світу повісті Івана Багмута „Записки солдата”. Проаналізовано образ головного героя, прототипом якого є сам автор, специфіку оповіді. Порушено проблему жанру записок як специфічного, малодослідженого в українському літературознавстві, що знаходиться на перетині документальної і художньої літератури. З’ясовано важливість форми записок в органічному поєднанні інформаційно насиченого документального фактажу зі світом художньої реальності в повісті „Записки солдата”, де факт став показником достовірності, правдивості висвітлення подій і явищ життя особистості.

Ключові слова: повість, записки, факт, подія, автобіографія.

Шахова К. И. Факт как структурный элемент „Записок солдата” И. Багмута

В статье исследован автобиографический факт, событие как основа построения художественного мира повести Ивана Багмута „Записки солдата”. Проанализирован образ главного героя, прототипом которого является сам автор, специфика повествования. Поставлена проблема жанра записок как специфического, малоисследованного в украинском литературоведении, что находится на пересечении документальной и художественной литературы. Выяснено важность формы записок в органическом сочетании информационно насыщенного документального фактажа с миром художественной реальности в повести „Записки солдата”, где факт стал показателем достоверности, правдивости освещения событий и явлений жизни личности.

Ключевые слова: повесть, записки, факт, событие, автобиография.

Shakhova K. I. Fact as a Structural Element of I. Bagmut's Story „Notes of a Soldier”

The autobiographical fact, the event as the basis of the artistic world of Ivan Bagmut's story „Notes of the soldier” are investigated. The image of the main character (the author's prototype) and the narrative specifics are analyzed. We determined a series of autobiographical details: age of the author, when he went to the front, scout activities, the facts of private life – narrator had a brother and a son, lived in Kharkov; space points, which are measured the way of Voronezh Front forces; November 27, 1942 – when the main character went to the front; many events of a soldier's life, thoughts, emotions and feelings, which are deeply reflected in the writer's memory. The real facts, events and memories of writer's war biography were the basis of a plot, composition, world outlook and aesthetic picture of narrator's views. A little-studied problem of the notes as a specific genre, which is at the intersection of documentary and fiction has been raised. The notes form in the context of combination of rich-informed documentary facts with the world of artistic reality in the story „Notes of the soldier” is of great importance. The fact is considered as an indicator of veracity, truthfulness of coverage of the individual life events.

Key words: story, notes, facts, events, autobiography.

Стаття надійшла до редакції 06.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.2013 р.

Рецензент – канд. філол. н., доц. Лапко О. А.

УДК 821.161.1 „19”

Е. В. Юферева

**ПРОЗИМЕТРИЯ В ПИСЬМАХ РУССКИХ ПОЭТОВ
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА**

Разнообразие функций и форм стихотворения как составляющей эпистолярного текста можно наблюдать в переписке поэтов, в которой поэтический отрывок связан со многими сферами жизни и посвящен не только проблемам ремесла. Изучение стихотворного элемента в письме способствует освещению направлений творческих поисков автора, но также дает ценный материал о межличностных отношениях, суждениях и оценках окружения поэта, внелитературном контексте.

Взаимодействие между прозой и стихом различается в зависимости от степени прозрачности границ между ними, семантической нагрузки. Явление автономизации стихотворной цитаты в прозаическом целом

Ю. Орлицкий предлагает называть прозиметрумом [1, с. 412]. Говоря о прозиметруме в период экспансии прозы, литературовед подчеркивает, что стихотворные цитаты играют не меньшую роль, „напротив, теперь механизм этого явления становится тоньше, а круг его функций – шире и разнообразней” [1, с. 469].

Характер использования, закономерности появления стихотворения в бытовом письме писателей и поэтов привлекало внимание исследователей (И. Вяткина [2], С. Гиндин [3], Н. Степанов [4]). Их работы показали, что в эпистолярном контексте стихотворение набирается новых черт, потенциально важных для литературы, для развития поэзии в сложный для нее период. На стих „переносится от письма заряд „разовости”, уникальности реплик, что и придает им оттенок стихов „на случай”. Стихотворение открывается в речевой контекст, привязано к нему” [5]. Задания этой статьи – очертить динамику развития стихотворного элемента в эпистолярном тексте поэтов периода второй половины XIX века, рассмотреть взаимовлияние эпистолярной прозы и поэзии в контексте общих эстетических тенденций эпохи, а также характеристик эпистолярного идиостиля поэта. Материалом к исследованию послужили письма В. Брюсова, И. Бунина, Ап. Григорьева, В. Красова, Н. Некрасова, А. Фета. Хронологические рамки исследования обусловлены подвижками в жанрово-стилистической системе русской литературы, изменением роли и значения прозы и поэзии, что наметилось уже в 40-е гг.

К концу XIX столетия стихотворные вкрапления в письме характеризуются как самостоятельный и независимый от общей тематики компонент, как вставка, экспромт, интертекст или же эмоциональный пуант. Вытесняя прозу из корреспонденции, стиховая часть превращается из части письма в его целое. Композиционная роль стихотворения и формы взаимодействия с прозой регламентируются многими факторами: ориентацией на определенную эпистолярную традицию, особенностями литературного быта, взаимоотношениями между собеседниками. Стихи обычно можно наблюдать в случае пересылки автографов произведений. Поводом также становится желание получить совет, отзыв о своем труде. Стихотворный текст в письме нередко подается в нескольких вариантах, занимая промежуточное положение между чистовиком и черновиком с ярко выраженными автоматарефлексивными тенденциями. Например, в письме к И. Тургеневу от 30 июля 1856 г. Н. Некрасов пишет: „Вчера сложил стихи, которые по кратости, прилагаю:

Прости! Не помни дней паденья,
Тоски, унынья, ослабленья,
Не помни бурь, не помни слез,
Не помни ревности угроз.
Но дни, когда любви светило
Над нами радостно всходило
И бодро мы свершали [ровно освещало] путь –
Благослови – и не забудь!

Что это – изрядно или плохо? По совести, не умею определить” [6, с. 448].

Своеобразной творческой лабораторией становится эпистолярный для забытого русского поэта В. Красова. Находясь в удалении от столичной жизни, издательств и редакций (В. Красов с 1837 г. служит в черниговской гимназии), поэт вступает в переписку с близкими по духу литературными деятелями: В. Белинским, М. Погодиным, Н. Станкевичем. Лучший второстепенный поэт, как его называл Н. Чернышевский, относился к своему творчеству критично. Вкладывая в письма „стишонки”, „рифменный вздор”, „поэтические грехи”, В. Красов просил отзываться, дать оценку, обсуждал и анализировал свои произведения. Тема собственного творчества является доминирующей в его письмах начала 40-х гг. Например, в письме В. Белинскому он с воодушевлением обсуждает поэтический труд, планы, стихи: „Я почти согласен с тобой, что в пьеске „Песня Лауры” не нужно выпускать 1-го куплета. Готова песня Безумной; скоро выйдет пьеса – которой 1-й стих: Когда очарован стою пред тобою, – и последний куплет так:

О нет! – но, мой жребий предав в твою волю,
Я б стал об одном лишь молить:
Ты жизнь мою, жизнь мою – горькую долю –
Заставь меня вновь полюбить.

На днях спелась песнь Паньи, только без хвоста. Одним словом, – теперь я начинаю отдыхать душой и телом” [7, с. 153].

Похожий пример вариативного текста, но в другой ситуации, встречается в переписке А. Фета. Иронично обыгрывая слова из произведения А. Мерзлякова, будто подыскивая лучший вариант, автор сталкивает возвышенно-архаический стиль с бытовым поводом письма в духе пародийных импровизаций арзамасцев, вписывая созданный экспромт в контекст эпистолярного сообщения:

Среди долины ровныя. Нет:
Среди разлива страшного
Внезапно получил
Я телеграмму краткую:
„У вас ли Соловьев,
Скажите, что он нужен нам,
Что ждем его сей час”.

„Конечно, я отвечал, что Соловьева нет...” [8, с. 322 – 323].

Разомкнутость стихотворного отрывка в бытовой контекст и стирание четкой границы между различными сферами в письмах А. Фета можно наблюдать нечасто. Поэзия постоянно возникает на страницах его писем, но между общей тональностью эпистолярного повествования и стихотворной частью чувствуется напряжение.

Письма русского поэта усыпаны цитатами из стихотворного творчества А. Пушкина, М. Лермонтова, Горация, И. Гете. Проблема сущности поэтического творчества, в том числе и собственного,

находится в центре эпистолярного диалога. А. Фет обращается к адресату за советом, впрочем, и сам критически отзывается о поэтических произведениях современников. В письме к Я. Полонскому поэт обсуждает художественные качества и дает высокую оценку стихотворению „Деревенский сон”. Но А. Фет не согласен со стихом „Горе ей, несчастной” и выступает соавтором, для себя заменяя непонравившиеся строки на „А, пожалуй, сбывшись, / Сон-то и обманет” [8, с. 355]. Итак, стихи в письмах выступают поводом для автоматарефлексии, а также критики, своеобразного комментария к творчеству других авторов.

Во второй половине XIX в. стихотворение постепенно избавляется от второстепенной роли „вставки”, усиливая свое значение и влияние на прозаическое целое письма. Стихотворения становятся более объемными. Смещаясь к концу текста, они берут на себя инициативу окончательного оформления авторской мысли. Не стих является иллюстрацией или дополнением прозаической части, напротив, проза выполняет функцию своеобразной увертюры к последующему эмоциональному всплеску стихотворных строк. Однако тематически, конечно, стих ограничен, абстрагирован от реалий, очищен от подробностей, являясь их эмоциональным отголоском.

Стихотворение в письме поэта – это и определенная дань традиции, и стилизация и черновик для будущих произведений. М. Гаспаров, исследуя переписку В. Брюсова, пришел к выводу: „Кроме стилизации под корреспондента, была также возможна стилизация под определенную традицию классической литературы” [9, с. 16]. Интересно, что письмо отчасти сохраняет след происхождения стихотворения: случайного и промежуточного как экспромт, шутка, эпиграмма, или же продуманного и завершенного.

В работе об эпистолярном наследии В. Брюсова М. Гаспаров подчеркивал исключительность роли стихотворной вставки в письмах особенно первого, лирического, эпистолярного периода: она одновременно поддерживала поэтический тон, и переключала направление темы. Ученый фиксирует влияние стихотворения на прозу письма, которую поэт осознает как художественную и стремится оформить как литературное произведение [9, с. 21]. Своих и чужих стихотворений здесь много. Комментарии, оценки современников и предшественников демонстрируют широкий диапазон обсуждаемых в письмах явлений. К примеру, письмо к И. Коневскому (18 июня 1900 г.) открывается заявлением об отсутствии стихов, что становится поводом к обсуждению творчества П. Вяземского, затем – Ф. Тютчева. А дальше – проявляется поэтичность письма: нанизывание вопросов, ассоциативность, рефлексивность и резкая остановка вольного течения мысли воспоминанием об адресате [10, с. 504].

В письмах В. Брюсова много стихов малоизвестных читателю или даже филологу. Письма-стихотворения, экспромты, адресованные

друзьям, традиционно являются частотной формой взаимодействия эпистолярной прозы и стиха. Стихотворная форма существенно сокращает объем письма, сигнализирует об особой форме коммуникации между корреспондентами.

Обобщения М. Гаспарова об эпистолярном стихотворении и поэзии письма, сделанные на материале переписки В. Брюсова, не утрачивают объяснительную силу и применительно к письмам Ап. Григорьева. Стихи в его письмах – это и поддержка, и переключение темы, черновик и вариант будущего произведения. Письма Ап. Григорьева уникальны разнообразием модусов общения, эмоциональностью, предельным самообнажением. Р. Виттакер и Б. Егоров в сопроводительной статье к изданию переписки поэта отмечают главную особенность эпистолярная: „Письма Григорьева не повторяют, а заменяют его статьи и стихи” [11, с. 293]. С одной стороны, дневниковость или даже „часовость”, как уточняет сам поэт, дает возможность выразиться рефлексии поэта в сбивчивых, импульсивных, откровенных и длинных письмах. С другой, мы наблюдаем четкость и структурированность писем, в которых ведутся переговоры с журналами, выясняются материальные вопросы.

Стихи возникают в письмах-исповедях. Они поднимаются, как писал поэт, с самого дна души в кризисные периоды жизни. Например, письмо к М. Погодину от 6 или 13 января 1856 г., в котором тяжело переживается „гибель” „Москвитянина”, Ап. Григорьев завершает стихотворением, чтобы исповедь была „полна” [12, с. 99].

Писем Ап. Григорьева сохранилось очень мало. Среди них выделяется цикл переписки с Е. Протопоповой, к которой поэт относился с большим доверием: „Друг мой – единственная женщина <...> которая все поймет, все оценит” [12, с. 186]. В этих письмах встречаются прозиметрумы, но все же редко. В одном из писем (п. 209) Ап. Григорьев пишет о том, как приходят к нему стихи: неожиданно, искренно, – и передает стихотворение (ранний вариант текста из цикла „Импровизации странствующего романтика”). В эпистолярном контексте стихотворная вставка продолжает тему внутреннего „безобразия”, тоски и хандры, но заставляет отвлечься, вызывает автоматарефлексивные размышления.

Разумеется, в письмах поэтов тема современной поэзии, ее развития, проблем выдвигается на первое место, превращая эпистолярный в своеобразную энциклопедию современной литературной жизни. Много о литературе своего времени и ее восприятии пишет И. Бунин в ранних письмах. Он обсуждает переводы на русский Т. Шевченко, читает с удовольствием Я. Полонского, увлекается К. Фофановым („Прелесь!”).

Особым значением в эпистолярной молодого И. Бунина обладает переписка с В. Пашенко. Стихи здесь в основном оригинальные, отображают различное настроение и переживания: от стихотворной шутки и экспромта до лирической „исповеди” и объяснения в любви. Письма И. Бунина подобны разговору: динамичны, сбивчивы, эмоциональны. Стихотворение же вписывается в сюжет писем

органично, являясь началом мысли или ее продолжением (например, п. № 35 (53) [13]. Вместе с тем, автор объясняет причину перехода в другой „регистр”. Характерной чертой прозиметрума писем И. Бунина является импровизационность: стилизации, перепевы, направленные на бытовые ситуации, случаи из жизни автора. Одно из таких шуточных эпистолярных произведений было недавно обнаружено в семейном архиве Пашенко-Бибиковых [13]. В нем молодой поэт, подражая лермонтовским поэмам, повествует о прохождении медицинской комиссии.

Явление прозиметрума в письмах выполняет различные функции. Стихотворение как вставка, автономный элемент в письме, обладает жанровой определенностью и отображает основные процессы литературного периода. Стихотворение – предлог и способ диалога, и, конечно, авторской метарефлексии. Эта своеобразная форма игры, в которую вовлечены разные литературные традиции, исторические события и частная жизнь поэта.

Список использованной литературы

- 1. Орлицкий Ю. Б.** Стих и проза в русской литературе / Ю. Б. Орлицкий. – М. : РГГУ, 2002. – 685 с.
- 2. Вяткина И. А.** Диглоссия русских маргинальных жанров (домашняя поэзия и эпистолярии В. А. Жуковского) : дисс...канд. филол. н. : спец. 10.01.01 „Русская литература” / И. Я. Вяткина. – М., 2007. – 218 с.
- 3. Гиндин С. И.** Биография в структуре писем и эпистолярного поведения / С. И. Гиндин // Язык и личность. – М. : Наука, 1989. – С. 63 – 77.
- 4. Степанов Н.** Дружеское письмо начала XIX в. / Н. Степанов // Русская проза : [сб. ст.] / под ред. Б. М. Эйхенбаума, Ю. Н. Тынянова. Вып. VIII. – Л. : „ACADEMIA”, 1926. – С. 74 – 101.
- 5. Юнггрен А.** Поэзия Тютчева на фоне салонной речи [Электронный ресурс] / А. Юнггрен // Тютчевский сборник II. – Тарту, 1999. – Режим доступа : <http://www.ruthenia.ru/document/167208.html>.
- 6. Переписка Н. А. Некрасова в 2-х т.** – М. : Художественная литература, 1987. – Т. 1. – 543 с.
- 7. Красов В. И.** Сочинения / В. И. Красов ; сост., подгот. текста, вступ. статья и примеч. В. В. Гуры. – Архангельск : Сев-зап. кн. изд-во, 1982. – 188 с.
- 8. Фет А. А.** Сочинения в 2-х т. / А. А. Фет. – М. : Художественная литература, 1982. – Т. 2. – 461 с.
- 9. Гаспаров М. Л.** Эпистолярное творчество В. Я. Брюсова / М. Л. Гаспаров // Валерий Брюсов и его корреспонденты : В 2 кн. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького / [Н. А. Трифонов]. – М. : Наука, 1991 – 1994. – Т. 1. – С. 12 – 30.
- 10. Валерий Брюсов и его корреспонденты : В 2 кн.** / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького / [Н. А. Трифонов]. – М. : Наука, 1991 – 1994. – Т. 1. – 369 с. (Лит. Наследство. Т. 98)
- 11. Виттакер Р., Егоров Б.** Жизнь Григорьева в письмах / Р. Виттакер, Б. Егоров // Григорьев Ап. Письма. – М. : Наука, 1999. – С. 293 – 320.
- 11. Григорьев Ап.** Письма / Ап. Григорьев / [Р. Виттакер, Б. Егоров]. –

М. : Наука, 1999. – 473 с. **12. Бунин И. А.** Письма 1885 – 1904 / И. А. Бунин / [О. Н. Михайлова]. – М. : ИМЛИ РАН, 2003. – 710 с. **13. Неизвестная** шутливая поэма Ивана Бунина в письме Варваре Пащенко / А. К. Гоморева // Наше наследие. – 2012. – № 101. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://nasledie-rus.ru>.

Юферева О. В. Прозиметрія в листах російських поетів другої половини XIX ст.

У статті розкрито значення віршової вставки в листах поетів. Розглянуто характер взаємодії та його видозміна між віршовим елементом та прозою епістолярного цілого. Провідним інструментом дослідження постає поняття „прозиметрія”, поглиблене вивчення якого здійснив Ю. Орлицький. Основну увагу приділено функціональному навантаженню прозиметрії як форми взаємодії вірша і прози в нехудожньому тексті листування російських поетів другої половини XIX ст. в контексті тенденцій розвитку епістолярної традиції та ідіостилю конкретної особистості. Вірш у листі характеризується дотепністю, імпровізаційністю, автотареклексійністю, інтертекстуальністю. Поява прозиметрумів сигналізує про встановлення особливої форми комунікації між кореспондентами, що зумовило функціональні зміни його використання. Вірші у листах – це своєрідна лабораторія поета, а також різновид творчого діалогу.

Ключові слова: прозиметрія, вірш, епістолярій, автотареклексія.

Юферева Е. В. Прозиметрия в письмах русских поэтов второй половины XIX в.

В статье раскрыто значение стихотворной вставки в письмах поэтов. Рассматривается характер взаимодействия и его видоизменение между стиховым элементом и прозой эпистолярного целого. Основным инструментом исследования является понятие „прозиметрии”, углубленное изучение которого осуществил Ю. Орлицкий. Пристальное внимание уделяется функциональной нагрузке прозиметрии как формы взаимодействия стиха и прозы в нехудожественных текстах переписки русских поэтов второй половины XIX в. в контексте тенденций развития эпистолярной традиции и идиостиля конкретной личности. Стихотворение в письме характеризуется шутливостью, импровизационностью, автотареклексивностью, интертекстуальностью. Появление прозиметрума сигнализирует об установлении особой формы коммуникации между корреспондентами, что обуславливает функциональные изменения его использования. Это своеобразная лаборатория поэта, а также разновидность творческого диалога.

Ключевые слова: прозиметрия, стих, эпистолярій, автотареклексія.

Yufereva O. V. Prosimetry in Letters of Russian Poets in the Second Half of the 19th Century

The article reveals the sense of poetic insertion in the poets' letters. It considers the character of interaction and its modification between a poetic element and the prose of epistolary ensemble. Our framework suggests the notion of artifiziation of letter prose. The concept of „prosimetry”, studied by J. Orlizkiy, is involved as the key analytical instrument of the research. The purpose of this paper is to examine prosimetry's functionality in the nonfiction text of Russian poets' correspondence in the context of epistolary tradition and individual art style. We characterize such features of prosimetrum as humor, improvisation, autometareflection, intertextuality. Our study is conducted on the letters of A. Grigoriev, V. Brusov, I. Bunin, A. Fet, V. Krasov, N. Nekrasov. It has been shown that peculiarities of literary life as well as poets' relationship influence on the patterns of interaction between prose and verse. The author closely analyzes the composition role of verse episode in the letter plot. It signals about a particular communication form, which is caused to the functional transformation of prose and verse interaction. The verse text has the intermediate status between draft and fair text. It appears like poet's creative laboratory and principle of dialogue. The verse overcome the role of poetic insertion with its function of illustration, decoration, and initiated a function of artistic finalization at the second half of the XIXth century.

Key words: prosimetry, verse, epistolary, autometareflection.

Стаття надійшла до редакції 17.06.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.2013 р.

Рецензент – канд. філол. н., доц. Філоненко Н. М.

Мемуари, художня біографія, публіцистика

УДК 821.161.2-94.09

Л. Б. Жижченко

**ЩОДЕННИК О. КОБИЛЯНСЬКОЇ
ЯК ШЛЯХ ДО ПІЗНАННЯ ПИСЬМЕННИЦІ**

Дослідники психологічного методу в літературознавстві поділяють творчість письменників у психогенетичному світлі на два типи: об'єктивний і суб'єктивний. О. Кобилянська, безперечно, належить до найсуб'єктивніших письменників у зазначеному вище розумінні. Особистісну спрямованість (інтереси, ідеали, світогляд, цінності), індивідуальні типологічні особливості (темперамент, здібності, природні властивості) та ін. авторка передала своїм героїням. Виразний авторський суб'єктивізм уплинув на проблематику, створення образів, своєрідність сюжетно-композиційної структури, наратив та часо-просторову організацію повісті О. Кобилянської з життя інтелігенції. Отже, доцільно звернутися до автобіографічних матеріалів авторки, щоб пізнати природу її творчої особистості.

Багатий мемуарний матеріал, зокрема, щоденник, дає уявлення щодо психологічного образу О. Кобилянської, її духовно-емоційної натури. Письменниця розпочала писати щоденник 1-го листопада 1883-го року (у віці 20-ти років), а закінчила 19-го квітня 1891-го року (у віці 27-ми років).

До наукового обігу щоденник потрапив у червні 1974-го року (його було привезено з США). Видано було щоденник у 1982 році в книзі „Ольга Кобилянська. Слова зворушеного серця” [6]. Серед літературознавців, у поле зору яких потрапив щоденник, такі як: В. Вознюк, А. Галя-Горбач, Т. Гундарова, О. Копач, М. Павлишин та ін. Положення науковців, хоч і аргументовані, не вичерпують усіх поглядів на щоденник письменниці.

Щоденник О. Кобилянської є класичним зразком цього жанру. Від початку до кінця зберігається відповідна специфіка (відсутність єдиного сюжету, єдиного спільного задуму). У щоденнику письменниці поєднані як особисті нотатки, переповнені інтимними фактами, глибокими переживаннями, почуваннями, часто відвертими, дразливими, „непристойними”, так і нотатки щоденних спостережень: описи знайомих і незнайомих людей, пейзажів, замальовки побутово-психологічних сцен тощо.

Серед кімполунзької мальовничої природи народилися окремі сюжетно-композиційні моменти та образи майбутніх творів, що особливо

помітно під час читання повістей („Царівна”, „Ніоба”, „Через кладку”), написаних у формі щоденника. Хоча, як зауважував Ф. Погребенник, письменниця-початківець свої записки не розглядала ні як чорнові матеріали для майбутніх творів, ні, тим більше, як художні спроби, усе ж тут знаходимо (звичайно в первісному вигляді) й окремі сюжетні моменти пізніших творів і цілі поетичні картини [6, с. 10].

Щоденникові нотатки є також цінним джерелом інформації, що репрезентує О. Кобилянську як людину, жінку, доньку, подругу, літератора-початківця. Романтична натура майбутньої письменниці прагне гармонії, яка, на жаль, повсякчас порушується: „Я нічого не бачу, крім безгрошів'я, злиднів і вічних нарікань. Боже, чому так тяжко жити” [6, с. 118]. Тон внутрішніх рефлексій щоденника переважно мінорний: „Мене проймає якась гаряча, невиразна, незбагненна туга. Знов і знов прокидається в моєму серці оте „щось”, знов і знов підступає до уст: „Я хотіла б ... Щоб я хотіла? Я хотіла, щоб я нічого не хотіла” [6, с. 90], чи „Для чого єсть людське життя. То від Бога не було мудро чоловіка створити” [6, с. 74].

Молода О. Кобилянська прагнула до духовного спілкування з людьми, яких їй важко було віднайти в її тісному оточенні: „Тутешнє товариство мене не задовольняє, я не можу захоплюватись тим, чим захоплюється воно, через те або мовчу, або силувато всміхаюсь” [6, с. 90]. Далі читаємо: „Я гину без духовного спілкування з людьми, таки гину” [6, с. 82]. Відчута в молоді роки атмосфера сірості філістерського середовища пізніше слугуватиме підґрунтям для зображення міщанського оточення її героїв. Наскрізний мотив щоденника – бажання молоді О. Кобилянської дочекатися якоїсь розв'язки власної долі: „Ніколи моє майбутнє не було таким похмурим як тепер. Мамця невиліковно хвора. Я вже не молода, писати мені постійно заважають. Що з мене буде? Служниця! Я не хочу бути служницею, їх і так багато на світі. До того ж я не маю фізичної сили. Що з мене буде, господи боже, що з мене буде” [6, с. 195].

Але є й інша площина щоденника, на яку звертає увагу Анна-Галія Горбач. Аналізуючи духовний світ молоді О. Кобилянської, дослідниця пише: „Коли перечитуєш щоденники юної Кобилянської, уявляється образ дуже екзальтованої, емоційної, молоді дівчини, яка легко захоплювалася, швидко закохувалася, ненавиділа, впадала в розпач і нарікала на свою долю” [1, с. 50]. Обранцями письменниці були Євген Озаркевич (брат письменниці Наталії Кобринської), Ернест Зерглер (німець, інженер), Степан, Олесь, конюх Іванко, католицький священник та ін. Проте згадані на сторінках щоденника чоловічі постаті це скоріш суб'єкти для уявних „любовних романів” молоді письменниці. Кожен із обранців, про яких згадується на сторінках щоденника, тією чи тією своєю характерологічною рисою доповнював образ ідеального чоловіка, який існував в уяві авторки. Ідеалом молоді Кобилянської був високоосвічений чоловік, спілкування з яким збагачувало б, сприяло

духовному зростанню: „Якщо чоловік не освічений, то для мене він пропащий навіки” [6, с. 50]. Сама письменниця, розуміючи схильність до ідеалізації та безпорадність перед власною пристрасністю, занотовувала: „Це як хвороба – схопила мене, мучить і ніяк не відпускає. І день і ніч думаю про Геня” [6, с. 103].

Романтично-ідеалістичні настанови особистості О. Кобилянської, очевидно, пояснюються її інтровертивністю. Згідно з типологічними моделями індивідуальних характерів К. Юнга, О. Кобилянська тяжіє до інтровертного чуттєвого типу. На думку вченого, інтровертне почуття постійно шукає образ, що в дійсності не існує, але який є в уяві. Важливим є не реальність об'єкта, а реальність суб'єктивних образів. Інтровертне почуття робить таких людей мовчазними; воно подібне до мімози, що в'яне від грубого дотику [8, с. 213 – 214].

Досить показовим є лист О. Кобилянської до О. Маковея, у якому вона розмірковує над рисами своєї вдачі. Текст листа є ніби практичним викладом до зауваг К. Юнга. О. Кобилянська зізнавалася: „Часом мені так, якби в мені дві істоти. Одна, що думає практично, на котру можна зі всіма справами спуститися, що варить їсти, торгується з хлопцями о добрі вчинки і делікатне виховання, одним словом, що робить всяку християнську роботу, а друга – то є погана „мімоза” – і шукає вибране життя. Спокій, гармонію, тонкість, красу – і в'яне, як не може все найти, а як найде, то дуже щаслива. Це моя „поранкова душа” [5, с. 304]. Класичними щодо описаних вище прикмет інтровертних чуттєвих типів виступають героїні О. Кобилянської. Наталці, Зоні, Аглаї Феліцитас та ін. постійно дорікають тим, що в героїнь немає „зміслу до дійсності”. Через те герої О. Кобилянської пориваються „ins Blaue”, як і сама авторка.

Розуміння свого мистецького призначення прийшло до О. Кобилянської ще в молоді роки. Обдарована від природи талантами (музичним, малярським, письменницьким) дівчина розуміла, що зреалізувати й розвинути їх буде не просто. Суспільні можливості жінки її стану були обмежені: чи вийти заміж, чи залишитися неоплатною родинною працівницею. Звідси низка авторських рефлексій у її творах на теми: він і вона, артист у подружжі, „нова” та патріархальна жінка та ін.

Внутрішній конфлікт самої О. Кобилянської – це конфлікт жінки й митця, він живить сюжетні колізії переважної більшості її творів.

Юна О. Кобилянська прагне родинної гармонії та сімейного тепла. Об'єктом її рефлексій стає шлюб, кохання, почуття, власний дім. У ліричних зізнаннях письменниці (власний щоденник) трапляються такі рядки: „В мене все дужче озивається голос жінки. Я вже не дитина, я хотіла б кохати і бути коханою. Часто бувають хвилини, коли б я дуже хотіла стати дружиною Урицького” [6, с. 72]. Таких зізнань у щоденнику юної Ольги безліч, змінюється лише адресат, а не самі наміри письменниці: „Я часом така добра і мрію про гарну, тиху домівку... але в домівці завши з'являється Стефан”. Тон оповіді щоденника мінливий: то мінорний, то мажорний. Від скарг на долю до радості побачення. Проте

настійним рефреном у щоденнику звучить: „Роздивляючись його, я подумала собі: а чи не вийти за нього заміж” [6, с. 110]. Означені вищі рефлексії можна пояснити грою дівочої уяви, як це робить сама письменниця („Я маю уяву, от уже і готова любов”), а можна, очевидно, і впливом „стихійної любові”, яка в ментальних настановах української молоді була досить розповсюдженим явищем. Проте основну роль у цій колізії все ж відіграло усвідомлення письменницею себе як особистості „вибраної”, виняткової, яка має розвиватися без будь-чиїх упливів: „Я ніколи не була духовно нижча за оточення, але завше була самотна, ніхто мене не розумів, ніхто не любив, бо я для них була надто розумна і надто поважна, а коли я закохувалась у когось, він виявлявся боягузом, а мені таких не треба” [6, с. 85]. Тому, можливо, у щоденнику так і не задокументовано реальні стосунки з чоловіками. Пізніше ця ж колізія повториться в поведінці її героїнь.

Аналізуючи трансформацію автобіографічних матеріалів автора в повістеву тканину її текстів, відзначимо, що О. Кобилянська „періоду щоденника” та „періоду листів” – різні постаті. Якщо в щоденнику внутрішнє життя письменниці наповнене емоційними експериментами та „любовними романами” в уяві, які не мають виявів у міжособистісних стосунках, то в зрілі роки вона переживає справжнє й глибоке почуття до О. Маковея – письменника та літературного критика. В епістолярних взаєминах О. Кобилянської та О. Маковея елементи гри та експериментаторства зникають. Цікаво, що О. Кобилянська вбачала навіть велику спорідненість таланту О. Маковея зі своїми улюбленими німецькими авторами Готтфрідом Келлером та Гейне. Л. Луців наголошував, що повість „Через кладку” є немов би подальшим з’ясуванням стосунків, які були між О. Маковеєм та письменницею.

Моделюючи хронотоп своїх творів, автор зверталася до власного досвіду. Галузь життєдіяльності її героїнь нерозривно пов’язана з сімейним колом. У затишку власної оселі героїні студіюють, розмірковують, товаришують, удосконалюються, працюють тощо. Якщо з об’єктивних причин дівчатам доводиться покидати власне сімейне коло, то вони опиняються знову в колі іншої сім’ї, яка з часом стає „своєю”. Так, Маня Обринська через смерть батька опиняється в сім’ї панства Маріянів як вихователька їхньої доньки. Наталка Веркович живе в домі пані Марко, Зоня Яхнович через скрутне становище батьків перебуває в сім’ї свого дядька. Зазначимо, що змінивши область побутування, жодна із дівчат не відчувається вигнанкою, а посідає гідне місце як повноправний член родини. Очевидно, що при всій емансипованості, О. Кобилянська не уявляла жінку поза межами сім’ї. Наголосимо, що розрив із сім’єю чи призводить до загибелі героїні (Аглая-Феліцитас), чи до духовної зради (Єва).

Вище зазначене підводить до висновку, що автобіографізм є чинником розбудови повістей О. Кобилянської з життя інтелігенції. В

перспективі дослідження поглиблене вивчення мемуарної спадщини письменниці як джерела нових розвідок.

Список використаної літератури

1. Горбач А. Г. Німецький духовий світ молоді Кобилянської / А. Г. Горбач // Сучасність. – 1984. – № 11. – С. 50 – 57. **2. Гундорова Т.** Femina Melanholica : Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської / Т. Гундорова. – К. : Критика, 2002. – 271 с. **3. Зборовська Н.** Жіноча сповідь на тлі чоловічого „герметизму” / Н. Зборовська // Слово і час. – 1996. – № 8 – 9. – С. 59 – 66. **4. Ізотов І.** До характеристики творчості Ольги Кобилянської / І. Ізотов // Червоний шлях. – 1928. – № 2. – С. 80 – 92. **5. Кобилянська О.** Лист до О. Маковея від 8 – 9 жовтня 1897 р. // Твори : у 5 т. / О. Кобилянська – К. : Держ. вид-во худож. літ., 1963. – Т. 5. – С. 302 – 307. **6. Кобилянська О. Ю.** Щоденники // Слова зворушеного серця : Щоденники; Автобіографії; Листи; Статті та спогади / О. Ю. Кобилянська ; [упоряд. Ф. П. Погребенника]. – К. : Дніпро, 1982. – С. 17 – 194. **7. Козій Д.** Духове обличчя О. Кобилянської / Д. Козій // Наша культура. – 1937. – № 10. – С. 375 – 381. **8. Психология и психоанализ характера :** [хрестоматія по психологии и типологии характеров]. – Самара : Издательский Дом „Бахрах”, 1998. – 639 с.

Жижченко Л. Б. Щоденник О. Кобилянської як шлях до пізнання письменниці

У статті проаналізовано щоденник письменниці О. Кобилянської, що дало можливість заглибитись у внутрішній світ авторки. За типологічними моделями індивідуальних характерів К. Юнга, О. Кобилянська тяжіє до інтровертного чуттєвого типу. Автобіографічні матеріали репрезентують своєрідну двоїстість натури О. Кобилянської: екзальтовану, схильну до життєвих експериментів жінку, та шляхетну, з душею „чистою”, „білою”. Внутрішній конфлікт письменниці – це конфлікт жінки й творця. Виразний авторський суб’єктивізм утілений у формі нарації (щоденник), у сюжетній рефлексії, тяжінні до відповідного хронотопу. Зроблено висновок, що автобіографізм є чинником розбудови повістей О. Кобилянської з життя інтелігенції.

Ключові слова: щоденник, жанр, інтровертний, психологізм.

Жижченко Л. Б. Дневник О. Кобылянской как путь к познанию писательницы

В статье проанализировано дневник писательницы, что дало возможность углубиться во внутренний мир автора. По типологическим моделям индивидуальных характеров К. Юнга, О. Кобылянская характеризуется как интровертный чувственный тип. Автобиографические материалы представляют своеобразную

двойственность природы О. Кобылянской: экзальтированную, склонную к жизненным экспериментам женщину, и изысканную, с душой „чистой”, „белой”. Внутренний конфликт писательницы – это конфликт женщины и творца. Выразительный авторский субъективизм воплощен в форме наррации (дневник), в сюжетной рефлексии, склонности к соответствующему хронотопу. Сделан вывод о том, что автобиографизм является импульсом для построения повестей О. Кобылянской из жизни интеллигенции.

Ключевые слова: дневник, жанр, интровертный, психологизм.

Zhyzhchenko L. B. O. Kobylanska's Diary as Mans of Understanding the Writer

The article analyzes Olha Kobylanska's diary, letters, autobiographies, memoirs, enabling deeper penetration into the author's inner world. Due to Carl Jung's theory of personality typology, Olha Kobylanska tends to be the introvert sensing type. Images of an introverted thinker are tied to ideas and ideals, and images of an introverted feeling appear to be values. People of this type have a melancholic temperament and possess such traits as freedom and independence. Signs of introversion are typical for all heroines. And it is natural because without realizing it the writer intuitively „reads” an ideal woman with harmonious and graceful nature in herself. Thus Olha Kobylanska's natural determinacy of searching value models, harmony, subtlety and beauty causes the content of her meaningful stories. Autobiographical materials represent the original duality of Olha Kobylanska's nature: exalted woman inclined to experiment and the noble one with „pure” and „white” soul. Olha Kobylanska's internal conflict is a conflict between a woman and Creator. Vector of spiritual collision is defined by this conflict. Modeling dénouements of her novels the writer seeks after answers to the existential questions. Expressive author's subjectivity is embodied in the form of narration (diary), plot reflection, attraction to the corresponding chronotope.

Key words: diary, genre, intravertive, psychological.

Стаття надійшла до редакції 24.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.2013 р.

Рецензент – доктор філол. н., проф. Дмитренко В. І.

УДК 821.161.2 – 32.09 „196/198”

В. В. Кизилова

**ТЕМА ШКОЛИ В АВТОБІОГРАФІЧНИХ ПОВІСТЯХ
ІІ ПОЛ. ХХ СТ. ПРО ДІТЕЙ:
ГР. ТЮТЮННИК, А. ДІМАРОВ, В. БЛИЗНЕЦЬ**

Жанрово-тематичний діапазон української прози для дітей і про дітей ХХ століття свідчить про доволі продуктивний розвиток теми школи, до якої у своїй творчості зверталися Ніна Бічуя, В. Близнець, С. Васильченко, О. Гончар, О. Донченко, А. Дімаров, Ю. Збанацький, Б. Комар, О. Копиленко, В. Нестайко, Я. Стельмах та ін. Школа увібрала „майже все: і друзів, і добрих десять років життя, і радість відкриттів, і прикрість невдач, відчуття власного зростання, і народження осмислених понять „я” – „ми”, „хочу” – „треба” [1, с. 112]. Широка популярність „шкільної” прози серед читачів зумовлена діалогічною природою художньої літератури. Будучи складною системою текстуальних кодів, за допомогою яких організовується фабульний простір, твір, в якому школа присутня на тематичному рівні, містить інформацію про близький дитині світ, прогнозує читацьке розуміння, підтримує зацікавленість у читанні, провокує реципієнта до обговорення актуальних і близьких йому проблем.

Своїми витоками „шкільна” проза сягала попередніх періодів розвитку літератури. Письменники (І. Франко, Б. Грінченко та ін.), які водночас посідали чільне місце в суспільному й культурному житті України, реагували на проблеми, пов’язані з недосконалістю освітньої системи в ХІХ столітті, в тому числі й художньою творчістю, в якій тема школи виразно артикульована. Способи її реалізації, вміння висвітлити дитячі характери, зробити їх позачасовими значною мірою залежали від стильової майстерності майстрів слова. Тема школи органічно увійшла в літературу радянського періоду і стала одним із магістральних явищ. Цієї думки дотримувалися Д. Білецький [2], Жанна Букетова [3], Ольга Будугай [4], В. Неділько [5], Наталія Сидоренко [6] та ін. Починаючи з 30-х років, „шкільні” романи й повісті довгий час посідали провідні позиції в рейтингах соцреалістичної і за духом, і за формою літератури для дітей.

У жанровому відношенні „шкільна проза” демонструє своє розмаїття: романи („Дуже добре”, „Десятикласники” О. Донченка, „Золота медаль” О. Копиленка), повісті („Звичайний шкільний тиждень” Ніни Бічуї, „Женя і Синько” В. Близнеця, „Одиниця з обманом” Вс. Нестайка), оповідання („Школа” Б. Харчука, „Танці Йоганнеса Брамса” А. Дрофаня). Найпоширенішою з-поміж інших є повість, яка через „широту епічної панорами стає улюбленим твором дитини частіше, ніж зразок малого епічного жанру. Заглибившись у долю героя, юний

читач встигає більш детально пережити разом з ним усі пригоди, відчуття героя своїм близьким другом. Повість має більше шансів увійти в тісний діалог з адресатом завдяки своєму значному обсягу” [4, с. 21]. Прийнято вважати, що „шкільна повість” з’явилася в українській літературі у 30-ті роки минулого століття [7, с. 421], а особливого розквіту набула в 60 – 80 роки ХХ ст. [4, с. 6]. Зважаючи на формальні показники повістєвого жанру (обсяг твору, кількість подієвих рядів, широта охоплення життєвих явищ тощо), він є оптимальним для адекватного сприйняття підлітково-юнацькою аудиторією, яка найбільше цікавиться шкільними проблемами, насамперед в силу своєї приналежності до школи, яка в цьому віці є не лише закладом, де отримують знання, а передусім осередком, в якому відбувається процес соціальної взаємодії. Має рацію Н. Тамарченко, наголошуючи на нерозривній єдності жанру з життєвою ситуацією, в якій він функціонує. „Звідси акцентування уваги на аудиторію, що визначає обсяг твору, його стилістичну тональність, стійку тематику й композиційну структуру” [8, с. 366]. Інтерес у розвідці становить специфіка розкриття шкільної теми в автобіографічних повістях Гр. Тютюнника, А. Дімарова, В. Близнаця, що до останнього часу не була об’єктом наукових зацікавлень.

Література 30 – 50 рр. ХХ ст. мала на меті показати читачеві здобутки радянської освітньої системи вкупі з оспівуванням „радісної” комсомольсько-піонерської дійсності під керівництвом мудрих комуністів-учителів. Наслідком цього стало створення великої кількості наскрізно закличних за своєю риторикою шкільних повістей і романів О. Копиленка, О. Донченка, Ю. Збанацького та інших авторів соцреалістичного табору, котрих на той час активно публікували й читали. Їх провідним імперативом став лозунг виховання молодого покоління в дусі комуністичної ідеології, герої ж творів слугували яскравим прикладом втілення в художній творчості для дітей та юнацтва „формули позитивного героя соцреалізму” (Валентина Хархун) [9], який підпорядкований формуванню людини нового часу.

В. Неділько, аналізуючи здобутки літератури для дітей та юнацтва 60 - 70-х років минулого століття, зазначав: „...як це не дивно і як не прикро, школа, навчання, стосунки між учнем та вчителями були обійдені увагою письменників в українській літературі 60-х років. Якщо хтось і брався за цю тему, то розповідав найчастіше про канікули, до того ж за нехитрою стандартною схемою...” [5, с. 43 – 44]. Радянський дослідник недовіком літератури вбачав брак творів, що відображали б конфлікти шкільного життя, боротьбу різних підходів до навчання й виховання. Ця теза підкреслює тісний зв’язок і самого художнього процесу означуваного періоду, і літературно-критичної думки про нього, у тому числі і про літературу для дітей, з провідними тенденціями суспільно-історичного розвитку, наслідком чого стало домінування в художній творчості більшості митців насамперед певної ідеї чи концепції. За таких умов непросто відшукати художній твір, який не

лише інформував би юного читача про будні і свята радянської дійсності, котра, наприклад, сучасному юному читачеві цікава лише як матеріал з історії СРСР, а демонстрував ще й національні і власне літературні традиції, авторську майстерність у змалюванні характерів, їх внутрішнього світу, порушував би актуальні для підлітка чи юнака проблеми доступною його розумінню і сприйняттю мовою. Реінтерпретація літературного доробку II пол. XX століття, у процесі якої „переаестатація” зазнала як література *для*, так і *про* дітей, за основні критерії оцінки художніх творів вважала відповідність теми, ідеї, характерів певному політичному режиму. Цей факт, очевидно, й пояснює, що в підходах до розробки, зокрема, шкільної теми в прозі II пол. XX ст. з урахуванням її жанрової специфіки і стильового розмаїття перевірку „живим художнім досвідом” витримали твори, що належать „...читачеві, який їх потребує не тому, що в цьому зацікавлений автор, а тому, що цей автор *цікавий* і внаслідок бодай цього потрібний життю...” [10, с. 19].

Стосується зазначене вище прозової спадщини письменників нової генерації *шістдесятників*, художнє мислення яких, лишаючись у межах „соцреалізму”, іноді проривалося поза ним, апелювало не до партійних настанов, а до національної душі і внутрішнього світу людини. Гр. Тютюнник, М. Вінграновський, Є. Гуцало, В. Близнець, А. Дімаров відкидали певні стереотипи радянської літератури, зображали дитину й дитячий світ як найпоказовішу альтернативу панівному офіціозу. Пишучи про дітей і для дітей, кожен з них писав насамперед про *себе*, реалізуючи духовний і гуманістичний потенціал і переносючи його із соціального контексту в контекст літературний. Актуалізація автобіографічної прози, в якій письменники явили читачеві спогади власного дитинства („Климко”, „Вогник далеко в степу” Гр. Тютюнника, „На коні й під конем” А. Дімарова та ін.) відповідала потребам літератури в цілому, якій необхідно було реабілітуватися перед собою й читачем за багаторічне нехтування життєвою правдою, за душевну й емоційну примітивність, казенний оптимізм і неувагу до людини як особистості. Художня реалізація їх гуманістичних настанов ставила під сумнів „соцреалістичні” канони, повертала в літературний ужиток неповторне людське „я”, присутнє в юних героях.

Згідно з сучасними науковими дослідженнями одним із чинників маркування автобіографічної повісті є використання відомостей автобіографії для розкриття певної соціальної („історія покоління”) або філософської („історія формування особистості митця”) теми [11, с. 5]. Автобіографічна проза Гр. Тютюнника, А. Дімарова є вдалим прикладом асиміляції „дорослого” твору рецептивним смакам і вподобанням дитини-підлітка. Вікова відстань між його автором і адресатом є доволі суттєвою, проте особливість дитячого світосприйняття і світорозуміння дозволяє уникати спрощень та ідеологічних кореляцій творів, що часто призводило до естетичної меншовартості. Автобіографічний елемент у

згаданих творах чітко означений стильовою палітрою, типом моральних колізій, авторським прагненням виразити своє ставлення до світу.

Роки навчання в ремісничому училищі головних героїв повісті „Вогник далеко в степу” Гр. Тютюнника – то нелегкі роки повоєнної дійсності. І вступ підлітків до цього навчального закладу продиктований не так свідомим вибором професії, як можливістю в такий спосіб вижити й прогостувати: „Тітка Ялосовета одразу заплакала, почала розказувати, що хату нашу „вкинуло бомбою у річку”, що живемо ми в тій хаті, як у норі, одягатися ні в що, їсти теж не дуже... А я стояв, дивився у підлогу і тримав у спітнілій руці згорнуті в дудочку документи: заяву, метричну довідку, табель за п’ятий клас і автобіографію. Мені було ніяково, що тітка Ялосовета розказує все про нас” [12, с. 146 – 147]. Головний герой розкривається перед читачем гострими переживаннями нового для підлітка, дорослого світу, щоразу демонструє свою зацікавленість ним, бажання пізнати життя в усьому розмаїтті, що в тексті передано комплексом художніх засобів, притаманних психологічній прозі. Слушним видається зауваження письменника: „Ніколи не працював над темою. Завжди працюю над почуттями, що живуть навколо мене і в мені” [13, с. 654]. Дорога підлітків до училища – то нелегкий шлях назустріч життю, в кінці якого жевріє вогник надії на краще, тому „...творами, в центрі яких – образи дітей, автор підсвідомо намагався воскресити, повернути з глибини своєї свідомості все найсвітліше, найчистіше, що зустрічав у житті, зафіксувати його в слові, деталі, образі, характері. Це й зумовило високий художній рівень, переконливість, дохідливість, тонку образність його творів” [14, с. 125].

Письменник, характеризуючи персонажів, часто вдається до використання тактильно-зорово-кольорових асоціацій, що підпорядковані розкриттю складного внутрішнього світу особистостей, їх психологічних відчуттів: „А мені всю ніч снилася Австралія! Наче я йду по Австралії, а кругом жовто-прежовто, і сонце пече... Силка любить географію і розповідає про кожну країну так, наче він там був. [...] – Так жовто, як у Штокаловому садку од абрикос. Банани, апельсини, ананаси” [12, с. 162]. У багатій уяві хлопців постають обриси далеких країн, про які вони із захопленням читали в підручнику географії. Вони асоціюються з жовтогарячими абрикосами, яких ще жодного разу в житті їм не довелося скуштувати. По-тютюнниківськи просто й водночас зворушливо описує автор смакові відчуття підлітків: „Ні, зразу не добереш того невидимого смаку! Як мед? Куди там тому медові! То мед – і все. А це... І сонцем пахнуть. Хоч і холодні. А ми думали, що вони гарячі... [...]. Об щоки труться оксамитно – е-таки на них пушок. А котра й сама за пазуху впаде, полоскоче золотою мишкою і пригріється, і вже її не чути” [12, с. 166 – 167].

Дитинство в потрактуванні А. Дімарова – це всеохопна вітальність, художня інтерпретація якої потребує іншого духовного й емоційного наповнення. У його повісті „На коні й під конем” перед

читачем постають колоритні і промовисті пригоди, що траплялися з письменником в ранньому дитинстві, у підлітковому віці і в юності. Як і повість „Вогник далеко в степу” Гр. Тютюнника, твір А. Дімарова про дітей також не вписується в канонічні (змістові) параметри рецепційної „дитячості”, хоч читачі молодшого й середнього шкільного віку знайдуть в ній багато для себе захоплююче цікавого. Л. Мацевко-Бекерська пояснює цю ситуацію так: „...текст, адресований дитині, передбачає обмеженість досвіду, і саме тому зусилля автора концентруються на тому, щоби уявлення стосувалося написаного, висловленого буквально чи зумовленого контекстом. Рецептивна відмінність таким чином може бути ототожнена із об’єктивною психологічною відмінністю: для читача-дитини художній текст і світ цього тексту нерозривно єдині, а тому певний рівень компетентності дитини визначає цілковиту відповідність написаного та прочитаного; для читача-дорослого кожен наступний твір постає в очікуванні нових кодів універсальних значень” [15, с. 21 – 22].

Незаперечним у ставленні як дорослого читача до талановитого твору, так і дитини є емоційне захоплення, щире співпереживання зображуваних колізій. Це стосується оповідок А. Дімарова про бешкетного й непосидючого Толічку. Його життя з детально описаними епізодами навчання, спілкування з однолітками, матір’ю, вчителями виходить за межі сільського побуту, сприймається як художня іпостась сучасного парубка з іронічним ставленням до світу, до спроб сформуванню з нього стандарт: „...вчителі теж час від часу урочисто проголошували, ким я не буду. Якщо їм вірити, то мені не світила жодна професія, якої тільки прагне нормальна людина. Я не стану ні географом, ні літератором, ні інженером, ні істориком – вони це знали напевно. Не знали лише, ким же я стану...” [16, с. 172], – таке враження залишилось у згадках письменника від „науки”, в якій найулюбленішою дисципліною була та, що мала назву „канікули”.

Юнацькі роки навчання показані в розділі „Маскуліnum, фемініnum, нойтруm”. Найперше, що потрапляє в поле зору письменника, є не сам процес навчання, а враження від нього. З-поміж учителів найбільше захоплення викликав учитель фізики; дітей вражав насамперед його охайний вигляд, вишита сорочка, ідеально напрасовані стрілки галіфе, начищені до блиску чоботи й тихий спокійний голос (природно, що у процесі комунікативної взаємодії найперше враження складається завдяки невербальним засобам спілкування). Його уроки стали найулюбленішими завдяки нестандартним питанням, вмінням пожвавити інтерес підлітків прикладами з життя.

Ліричне „сповідальне” начало твору дало можливість А. Дімарову розкрити перед читачем найпотемніші сторони дитячого й юнацького буття, відтворити почуття хлопця, його духовні стосунки зі світом, показати тонку душевну організацію героя, не порушуючи при цьому його суб’єктивного світу. З особливим ліризмом прозаїк змальовує перше кохання, що „прийшло до нас у тому ж таки дев’ятому класі, в

другому півріччі. Це було якесь дивне кохання: воно спалахнуло, як пошесть, і за якийсь день охопило всі старші класи, а точніше – їхню чоловічу половину” [16, с. 224]. Хлопців заворожує молодість і краса вчительки хімії, вони чекають її уроків, як свята, голять пушок на щоках, носять додому її портфель.

Життя підлітка дуже тісно пов’язано з матір’ю: „Хоч я давно вже вивчив, що земля кружляє навколо сонця, однак підсвідомо ще вірю в те, що весь видимий світ обертається довкола мами. Тож мама не може померти, бо це означало б кінець усього світу” [16, с. 172]. Сільська вчителька, яка сама виховувала двох синів, понад усе в житті прагнула дати їм освіту, вивести в люди, тому цілком зрозумілий пієтет, який осяває хлопця при згадці про маму – іноді сумовиту й задумливу, іноді веселу й бадьору, рішучу у своїх вчинках.

Автобіографічні повісті Гр. Тютюнника й А. Дімарова не є шкільною прозою в прямому розумінні. Навчальний заклад, його атмосфера, шкільне оточення виступають здебільшого *антуражем* для показу ініціацій юних персонажів, які починають усвідомлювати себе особистостями, їх переживань свого дорослішання, пошуки морально-етичних життєвих пріоритетів.

З-поміж шістдесятників чи не найбільше до теми школи і її проблем у своїй творчості звертався В. Близнець. Сам письменник зізнавався: „Педагог і дитячий письменник – для мене щось нероздільне, духовно ціле і злите” [17, с. 97]. Тонко відчуваючи душу дитини, він органічно поєднав літературний талант і дитяче сприйняття, знання дитячої психології й емоційне бачення світу.

У повісті „Старий дзвоник”, насиченій автобіографічними деталями, простежено життя школи упродовж певного відрізка часу: від воєнних років до сьогодення. За часів війни школа – тісна й приземкувата. У ній душно й темно, немає парт, учні сидять по четверо за козликми. По закінченні війни діти навчаються вже у звичайній школі, в якій ще не було ні свого приміщення, ні підручників, ні навіть учителя. Ним стає молодий Сашко, колишній партизанський розвідник, який лишився у Кривичах після поранення. Він викладає всі дисципліни, проте найважливіше – він повертає учням радість дитинства. Відтоді й починається відродження, символом якого став дзвоник, принесений до школи з попелища, дзвоник, який „горів у вогні війни і не згорів”.

Сучасна школа – велика дерев’яна споруда, що виросла в центрі села й розгорнула під прямим кутом два свої крила-приміщення. Вона потопає у квітах і деревах. Кожен, хто приходить до першого класу, приносить із собою якусь рослину, дбає й доглядає за нею всі вісім років навчання. Письменник наголошує на тісному зв’язку людини й природи, він апелює до людської душі, що черпає сили з рідної землі, а це в свою чергу символізує незнищенність народного духу, продовжуваність життя: „...школа хоче зробити все так, щоб і сьогоднішні діти не одривалися від землі, щоб і вони мали одвічну радість людини, яка живе

тісно злита з природою і яка змалку відкриває для себе і ці тихі річечки на лугах, і вечірні зорі над лісом, і запах сіна, той неповторний запах дитинства, що сниться нам потім усе життя...” [18, с. 173].

Таким чином, з тем, що в літературі для дітей і про дітей різних часових періодів користувалася популярністю, є шкільна, що прив’язана до хронотопу школи й подій, які відбувалися з учнями у процесі навчання й на канікулах. Її розквіт в середині ХХ ст. пов’язаний насамперед із соцреалізмом, що вимагав розробки актуальних з позиції соціалістичної дійсності і психолого-педагогічних наук проблем. Ідейність і дидактична односпрямованість у творах О. Копиленка, О. Донченка, Ю. Збанацького заступала місцем глибинну характерологію, психологічну багатогранність, вміння вдивлятися у внутрішній світ підлітків і юнаків, що зробило ці твори одноденними.

Шкільна тема в II пол. ХХ ст. знайшла вихід і в літературу *про* дітей з виразно артикульованим автобіографічним компонентом (А. Дімаров, Гр. Тютюнник, В. Близнець та ін.), в якій письменники продемонстрували оригінальний формат взаємодії автора, персонажа й читача. Матеріал із життя письменників тут використаний з метою розкриття творчого авторського задуму, а шкільна атмосфера експлуатується як антураж, що підпорядкований показу плинності буття юних персонажів, їх переживань свого дорослішання, пошуків морально-етичних орієнтирів, що демонструє оригінальні жанрово-стильові авторські інтенції. Творчість Гр. Тютюнника, А. Дімарова, В. Близнеця резонувала соцреалістичним деклараціям і гаслам, а їх художнє мислення, орієнтоване здебільшого не на партійні постанови, а на національну культуру і внутрішній світ людини, дало змогу актуалізувати неповторне особистісне начало в юних персонажах і в такий спосіб зробити їх позачасовими.

Список використаної літератури

- 1. Єфімов О.** А після канікул... / О. Єфімов // Література. Діти. Час. – К. : Веселка, 1982. – С. 112 – 115.
- 2. Білецький Д. І.** Шляхи розвитку української радянської літератури для дітей і юнацтва (1917 – 1967) / Д. І. Білецький. – К. : Молодь, 1972. – 378 с.
- 3. Букетова Ж. П.** Мастерство Александра Копыленко (диалогия „Очень хорошо”, „Десятиклассники”) : автореф. дисс. на соискание ученой степени канд. филол. наук : спец. 10.01.02 „Советская многонациональная литература (украинская)” / Ж. П. Букетова. – Киев, 1988. – 25 с.
- 4. Будугай О. Д.** Пригодницько-шкільна повість для дітей 1960 – 1980-х років : жанрові особливості (О. Огульчанський, Б. Комар, А. Давидов) : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 „Українська література” / Будугай Ольга Дмитрівна. – К., 2007. – 213 с.
- 5. Неділько В.** Школяр у сучасному житті й літературі / Всеволод Неділько // Література. Діти. Час. – К. : Веселка, 1976. – С. 43 – 56.
- 6. Сидоренко Н. І.** Жанрові модифікації і поетика української дитячої

повісті 60 – 80-х років ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 „Українська література” / Н. І. Сидоренко. – К., 2010. – 20 с. **7. Іванюк С.** Література для дітей / С. Іванюк // Історія української літератури ХХ ст. : у 2 кн. Кн. 1 : Перша половина ХХ ст. : [підручник] / за ред. В. Г. Дончика. – К. : Либідь, 1998. – С. 418 – 421. **8. Теория** літератури : [учеб. пособие для студ. філол. фак. высш. учеб. заведений] : в 2 т. / под ред. Н. Д. Тamarченко. – Т. 1 : Н. Д. Тamarченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – 4-е изд., стер. – М. : Издательский центр „Академия”, 2010. – 512 с. **9. Хархун В. П.** Соцреалістичний канон в українській літературі : генеза, розвиток, модифікації : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук : спец. 10.01.06 „Теорія літератури” ; 10.01.01 „Українська література” / В. П. Хархун. – Київ, 2010. – 43 с. **10. Кизилова В.** Жанрово-стильова своєрідність трилогії У. Самчука „Ост”: дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 „Українська література” / Кизилова Віталіна Володимирівна. – К., 2001. – 160 с. **11. Маслюченко Г. О.** Художні мемуари та автобіографічна повість в українській літературі 90-х років ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 „Українська література” / Г. О. Маслюченко. – Дніпропетровськ, 2004. – 22 с. **12. Тютюнник Гр.** Вогник далеко в степу / Григій Тютюнник. Смерть кавалера : [повісті і оповідання] / передм. А. Шевченка. – К. : Махаон – Україна, 2001. – 256 с. **13. Тютюнник Гр.** Облога : Вибрані твори : [літературно-художнє видання] / Григій Тютюнник / упоряд., передм. В. Г. Дончика. – К. : Пульсари, – 2004. – 832 с. – (2-ге видання). **14. Резніченко Н. А.** Українська проза для дітей 60 – 80-х років ХХ століття (жанрово-стильові модифікації): дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 „Українська література” / Резніченко Наталія Анатоліївна. – К., 2008. – 190 с. **15. Мацевко-Бекерська Л.** Дитяча література як форма діалогу культур: герменевтичний аспект / Л. Мацевко-Бекерська // Література. Діти. Час : Вісник Центру дослідження літератури для дітей та юнацтва. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2011. – Вип. 1. – С. 17 – 25. **16. Дімаров А. А.** На коні й під конем : [повість] / А. А. Дімаров. – Харків : Фоліо, 2009. – 319 с. **17. Стаєцька Л.** Свіжий подих вітру / Леся Стаєцька // Література. Діти. Час. – К. : Веселка, 1984. – Вип. 9. – С. 97 – 102. **18. Близнець В.** Вибрані твори в двох томах. Том 1. Землянка. Старий дзвоник. Женя і Синько. Повісті / В. Близнець. – К. : Веселка, 1983. – 366 с.

Кизилова В. В. Тема школи в автобіографічних повістях II пол. ХХ ст. про дітей: Гр. Тютюнник, А. Дімаров, В. Близнець

У статті проаналізовано специфіку розкриття теми школи в автобіографічних повістях Гр. Тютюнника „Вогник далеко в степу”, А. Дімарова „На коні й під конем”, В. Близнеця „Старий дзвоник”. Наголошено на стильовій майстерності письменників, творчість яких

виразно протиставлена наскрізно соцреалістичним і за духом, і за формою шкільним романам і повістям О. Копиленка, О. Донченка, Ю. Збанацького та ін. Зазначається, що автобіографічна проза письменників є вдалим прикладом асиміляції „дорослого” твору рецептивним смакам і вподобанням дитини-підлітка. У повістях письменників актуалізовані спогади власного дитинства і юності, автобіографічний елемент чітко означений стильовою палітрою, типом моральних колізій, авторським прагненням виразити своє ставлення до світу.

Ключові слова: автобіографічна повість, література про дітей, стиль, жанр, тема школи, автор, читач, персонаж.

Кизилова В. В. Тема школы в автобиографических повестях II пол. XX века о детях: Гр. Тютюнник, А. Димаров, В. Близнац

В статье анализируется своеобразие раскрытия темы школы в автобиографических повестях Гр Тютюнника „Огонек далеко в степи”, А. Димарова „На коне и под конем”, В. Близнаца „Старый звонок”. Акцентируется внимание на стилевом своеобразии писателей, творчество которых кардинально противопоставлено насквозь соцреалистическим и по духу, и по форме школьным романам и повестям А. Копыленко, О. Донченко, Ю. Збанацкого и др. Утверждается, что автобиографическая проза писателей представляет собой удачный пример ассимиляции „взрослого” произведения рецептивным вкусом ребенка и подростка. В повестях писателей актуализированы воспоминания собственного детства и юности, автобиографический элемент четко обозначен стилиевой палитрой, типом моральных коллизий, авторским стремлением выразить свое отношение к миру.

Ключевые слова: автобиографическая повесть, литература о детях, стиль, жанр, тема школы, автор, читатель, персонаж.

Kyzylova V. V. School Theme in Autobiographical Stories about Children of the 2nd half of the XX c.: Hr. Tiutiunyk, A. Dimarov, V. Blyznets

A specificity of discovering a school theme in autobiographical stories, such as „Vognyk daleko v stepu” by Hr. Tiutiunyk, „Na koni I pid konem” by A. Dimarov and „Starii dzvonyk” by V. Blyznets. Writers’ stylistic mastery skills are being emphasized. The authors’ oeuvre is distinctively opposed after the spirit and the shape to school novels and stories of O. Kopylenko, O. Donchenko, Y. Zbanatskyi etc. It is being defined, that the autobiographical prose of writers is a good example of assimilating an „adult” work to teenager’s receptive tastes and preferences. One’s own childhood and youth memories are being actualized in writers’ stories, the autobiographical element

is distinctly characterized by stylistic palette, type of moral collisions, and author's trying to express one's attitude to the world.

Key words: autobiographical story, childhood reading, style, genre, school theme, author, reader, character.

Стаття надійшла до редакції 09.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.2013 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Галич О. А.

УДК 821.161.2.09

В. І. Кузьменко

**ПРАЦЯ І. ДЗЮБИ „ІНТЕРНАЦІОНАЛІЗМ ЧИ РУСИФІКАЦІЯ?”
ЯК „ЛИСТ У ВІЧНІСТЬ”**

В останні десятиліття значно зріс інтерес літературознавців до проблеми шістдесятництва – однієї з визначних в історії українського письменства. Чимало уже зроблено в з'ясуванні сутності, специфіки й місця цього явища як у літературі, так і в суспільстві. Варто згадати хоча б „Книгу споминів” Михайлини Коцюбинської, есе „З матір'ю на самоті” М. Сома, монографії „Василь Симоненко” А. Ткаченка, „Ліна Костенко. Літературно-критичний нарис” В. Брюховецького, „Іван Драч. Літературно-критичний портрет” М. Ільницького, розвідку „Стильовий портрет шістдесятництва” Ніли Зборовської та праці інших дослідників.

У загальних рисах науковці виокремлюють два підходи дослідження шістдесятництва: інтегративний, якому притаманне акцентування на загальності, колективності, та диференційний підхід, коли переважає акцентування на індивідуальному доробку того чи іншого автора, які формують поліфонію літературного процесу.

Апеляція до праці І. Дзюби „Інтернаціоналізм чи русифікація?” зумовлена потребою „персоналізувати” шістдесятництво – розглянути кожного представника окремо, роль і значення його творів у літературному процесі доби на тлі ідеологічних репресій і хрущовської „відлиги”, що й визначає актуальність статті.

Під кінець Другої світової війни і в перші повоєнні роки чимало письменників (особливо фронтовиків) відчуло деяке послаблення тої духовної напруги, що створювалась подіями другої половини 30-х рр. ХХ ст. Дехто навіть сподівався, що тепер, після всього пережитого у лихоліття, після такої кривавої перемоги, все життя має повернутися в інший бік. На сторінках літературних журналів почали з'являтися поодинокі вірші, оповідання, п'єси, написані порівняно розкутіше,

вільніше, з певною долею нелегкої правди.

Однак верхнім поверхам влади все це прийшлося не до душі. Прийнята 14 серпня 1946 р. постанова ЦК ВКП (б) „Про журнали „Звезда” і „Ленинград” знаменувала собою черговий наступ тоталітарного режиму на все, що могло хоч трохи самостійно мислити й чинити духовний опір сталінізму. Повоєнне літературне життя аж до середини 50-х років (у 1953 р. помер Й. Сталін) було, по суті, „безкраю слухним безчастям в українській і всій радянській літературі” [1, с. 84]. Нескінченні ідеологічні кампанії, спрямовані на викорінювання різних „ізмів” (найперше націоналізму, згодом космополітизму, потім формалізму і т. д.), сковували творчу думку, сіяли страх, породжували в художній практиці смиренне ілюстраторство, пристосуванство.

Чим щиріше було сповідальне слово, коли письменник залишався на одинці з пером та папером, тим імовірнішою поставала перед ним перспектива опинитись сам на сам у тюремній камері, а його творам – у кабінетах „компетентних органів” (як трапилось, наприклад, зі спогадами економіста Андрія Радченка). Невпинно декларований і насаджуваний „згори”, метод соціалістичного реалізму вступив за цих часів у стадію свого остаточного виродження й дискредитації.

Приголомшений політичним і моральним терором, „покаянного” листа „Про націоналістичні помилки в моїй літературній роботі” („Літературна газета” від 11 грудня 1947 р.) пише М. Рильський. Не варто цитувати цього вимученого документа, вичавленого тоталітарним режимом з-під пера непересічної особистості. Не включений він і до 20-томного зібрання творів поета.

Звернусь лише до редакційного коментаря, доданого до листа М. Рильського: „Редакція розглядає статтю М. Рильського „Про націоналістичні помилки в моїй літературній роботі” **лише як початок** (виділення наше. – В. К.) тієї самокритики, якої чекає від нього наша громадськість”. І потім: „М. Рильський дає аполітичну оцінку ворожій, буржуазно-націоналістичній організації (а не „гуртку”. – В. К.) „неокласиків”, що активно й войовниче боролася проти радянської літератури, проти ідеї більшовицької партійності, проти засад соціалістичного реалізму. М. Рильський замовчує свої ідейні та мистецькі зв’язки з українським націоналістичним декаденством і в своїй статті не дає політичної оцінки цій антинародній політичній течії.

М. Рильський також замовчує глибокий ідейний та організаційний зв’язок антирадянської націоналістичної організації „неокласиків” з контрреволюційною „Вапліте”, з недостатньою гостротою засуджує ворожу діяльність мерзенного зрадника Хвильового”.

Отже, як бачимо, це мав бути тільки „початок”. Мине якийсь час, і чергова „жертва” – цього разу В. Сосюра, зокрема його вірш „Любіть Україну” – стане об’єктом нищівного „погрому”.

Наприкінці червня 1951 р. в Москві завершилась декада українського мистецтва й літератури. З цієї нагоди 28 червня

„Літературна газета” вийшла з передовою „Спасибі тобі, рідна Москва”. Цю статтю за дорученням учасників декади підписала група найвідоміших письменників. Поряд з П. Тичиною, М. Рильським, Ю. Яновським, Остапом Вишнею там стоїть і ім'я В. Сосюри. Про суть „колективного твору” можуть красномовно сказати наведені в ньому рядки П. Тичини, до яких приєдналися всі там підписані літератори („Наші думки і почуття висловив Павло Тичина”):

Хай течуть канали в ріки,
Сталіну хвала навіки!
Сталіну навіки! [2, с. 3].

Без подібних фраз-кліше не обходилися вже на той час жодні масові акції. Пошлюсь хоча б на колективну поему-лист „Слово великому Сталіну від українського народу”, під текстом якої зазначалося: „Цей лист обговорено на зборах громадян міст і сіл Радянської України, і підписали його 1016973 чоловіка” [3, с. 420], або на колективну поему „Слово великому Сталіну про визволення України” [2, с. 16].

А вже у наступному номері, 5 липня 1951 р., „Літературна газета” передрукувала редакційну статтю газети „Правда” від 2 липня „Проти ідеологічних перекирвань в літературі”. Приводом для чергового „погрому” була публікація вірша В. Сосюри „Любіть Україну” в журналі „Знамя” (1951, №5) в російському перекладі О. Прокоф'єва. Твір названо „ідейно порочним”, таким, що „викликає почуття розчарування і протесту”, бо автор оспівує „одвічну Україну, Україну „взагалі”, „поза часом, поза епохою”. Підданий остракізму, поет змушений був у „покаянному” листі „До редакції газети „Правда” (від 10 липня 1951 р.) дякувати „дорогим товаришам” за „гіркий, але заслужений урок”. Тепер він „збагнув”, що у вірші мав порівняти чорне минуле України „із ясним світлим сучасним, розказати, що Україна стала такою завдяки дружбі народів, творець якої є Сталін...”.

Подібні формули-кліше (клятви у вірності Батьківщині, здравичі на честь Сталіна і компартії тощо), які тогочасний мовознавець І. Білодід називав „ключовими словами епохи”, а Л. Новиченко – „авторитарними ідеологічними кодами”, будуть обов'язковими компонентами публічних виступів, книжок і навіть приватного листування не тільки В. Сосюри, а, власне, кожного вітчизняного митця в підрадянській Україні аж до середини 50-х років ХХ ст.

У незрівнянно вигіднішому становищі, якщо говорити про свободу вислову – усного, писемного чи друкованого, була повоєнна українська еміграція. Завдяки цьому можемо твердити, що наша діаспора істотно збагатила національну духовність у галузі „людського документу” – мемуарів, щоденників, приватних кореспонденцій. Наші співвітчизники в діаспорі могли вільно й розкуто оприлюднювати власні уподобання, свою гарячу причетність до життя України та світу. Чого варта, скажімо, тільки одна дискусія МУРівців з приводу шляхів

розвитку національного письменства в Україні та на еміграції. Або романістика й публіцистика, „одверті листи” В. Винниченка, І. Багряного, У. Самчука, В. Барки та багатьох інших митців.

З кінця 50-х років ХХ ст., і особливо в часи хрущовської „відлиги”, короткочасне послаблення компартійного пресингу призвело до загального позитивного зрушення в культурному житті України.

Хоча цей період не став та й не міг стати з багатьох причин кінцем тоталітарного режиму, він однак виявився передвістям і початком майбутнього краху командно-адміністративної системи.

З другої половини 60-х років ідеологічна атмосфера над Україною згущується. Короткочасну „відлигу” змінили брежнєвсько-суловські „заморозки”. Відлучені од активної творчості М. Лукаш, Г. Кочур, С. Колесник, В. Голобородько, В. Іванисенко. Цензура знову інтенсивно починає гальмувати літературну продукцію. Варто згадати довготривале замовчування творчості В. Симоненка, Ліни Костенко, безпрецедентне шельмування „Собору” О. Гончара, під прес цензури потрапляють „Мертва зона”, „Родинне вогнище” Є. Гуцала, „Мальви” Р. Іваничука, „Полтва” Р. Андріяшика, „Іван” І. Чендея та ін. Двадцять років не з’являвся на екранах фільм Ю. Ілленка, поставлений за кіноповістю І. Драча „Криниця для спраглих”. Було скоєно політичні вбивства талановитої художниці Алли Горської, видатного композитора В. Івасюка. Постійно піддавалися остракізму та голобельній критиці ті чи інші твори за відступи од соцреалізму („Турецький міст” Р. Федоріва, „Гранослов” Д. Павличка, „Набережна, 12” В. Шевчука та ін.). Однак письменство не спинилося в розвитку. Активне покоління українських шістдесятників (Гр. Тютюнник, І. Драч, Б. Олійник, М. Вінграновський, В. Підпалый, Є. Гуцало, В. Дрозд, В. Шевчук та ін.), що виросло в умовах жорстокого ідеологічного пресингу, але не зазнало на собі тиску сталінського терору, вважає своїм обов’язком поглиблювати процес акумуляції національної свідомості. В задушливій атмосфері передгрозя постали сприятливі обставини для „захаявного слова”. На думку Юрія Бойка, сприятливість полягала в тому, що „захаявної творчості ніяка сила викоринити не в стані. Бо є люди, і є читачі, що шукають справжнього, а не скаліченого насильством слова. Діють друкарські машинки, гектографи, пишуться рукою переписані копії” [4, с. 162]. І, звичайно ж, пишуться листи, широко побутують епістолярні діалоги.

Під загрозою репресій, психіатричних лікарень і концтаборів новітньої доби, ризикуючи не тільки своїм та своїх близьких благополуччям, а й жертвуючи власним життям, І. Світличний, І. Дзюба, Є. Сверстюк, В. Стус, В. Голобородько та багато інших письменників, яких згодом назвуть „дисидентами”, свою творчу енергію спрямували на боротьбу з тоталітарною системою. Серед розмаїття жанрових різновидів їхньої „захаявної” та „самвидавівської” творчості переважали вірші й поеми, памфлети, статті, відкриті листи до керівних осіб та інстанцій, листи-протести, листи-звернення, послання, правозахисні петиції,

меморандуми тощо. При цьому необхідно зазначити, що рукописи неопублікованих творів, у деяких ситуаціях та в окремих випадках, привертають більш гострий інтерес і зацікавленість громадськості, ніж оприлюднена книга чи стаття.

Саме такий інтерес викликала праця І. Дзюби „Інтернаціоналізм чи русифікація?“, що, як і переписані від руки вірші Ліни Костенко, В. Симоненка, В. Стуса, В. Підпалого, І. Драча, ходила по руках багатьох людей, особливо серед молоді, студентства, і за яку її шанувальників або поширювачів карали безжально.

Розпочиналася праця листом, написаним І. Дзюбою у грудні 1966 р. в Києві на ім'я першого секретаря ЦК компартії України П. Шелеста і Голови Ради Міністрів УРСР В. Щербицького: „Шановні товариші! Звертаюся до Вас з листом у справі, яка схвилювала значну частину громадськості України. У справі політичних арештів, проведених у ряді міст України – Києві, Львові...” [5, с. 24].

Уже з перших рядків „крамольного” твору І. Дзюби стає очевидною його спрямованість на захист демократичних свобод та прав людини, лицемірно й демагогічно проголошених у Конституції й розтоптаних „вірними ленінцями” в центрі й на місцях, проти сваволі КДБ, політичної цензури.

Центральною темою праці „Інтернаціоналізм чи русифікація?” стало національне питання в СРСР і, зокрема, підневільне становище української нації „на нашій”, однак „не своїй землі”. Звертаючись до керівників компартії УРСР, а далі також і до можновладців Кремля, І. Дзюба фактами підтверджує, що недавні арешти українських письменників, поетів, критиків є показником дійсного стану „розв'язаного або просто не існуючого” національного питання в Україні за останні 30 років. Ці арешти – відповідь тоталітарної системи на зростання національної свідомості і на всенародну стурбованість українців підневільним становищем своєї нації.

Однією з найбільш переконливих частин „Інтернаціоналізму чи русифікації?” став драматичний заклик автора праці до керівних кіл тодішнього режиму в УРСР погодитися на відкрите обговорення питання, щоб виявити справедливі оскарження, „всі накопичені помилки, всі наболілі проблеми” [5, с. 50], розглянути нові можливості і перш за все піти по лінії прагнень народу. І. Дзюба, так само як і свого часу В. Винниченко, що у листі до ЦК РКП закликав партійних функціонерів бути „у всьому чесними з собою”, висловлює пропозицію „чесно й відкрито обговорити всі аспекти національної справи”: „Тоді не треба буде стежити за кожним українським словом, за кожною українською душею... І не доведеться запаковувати в кадебістські „ізолятори” людей, вся „вина” яких у тім, що вони люблять Україну синівською любов'ю і тривожаться її долею, які мають право сказати про себе словами Шевченка: „Ми просто йшли; у нас нема // Зерна неправди за собою” [5, с. 50].

Побудована на вражаючих за своєю суттю фактах і цифрах, насичена правдивою інформацією про насильницьку русифікацію України, праця І. Дзюби була спрямована на пробудження в людей національної свідомості й гідності, закликала до рішучого спротиву імперському монстрові й звільнення України з колоніального рабства.

Праця І. Дзюби „Інтернаціоналізм чи русифікація?” на тлі „застійного часу” – це також і смілива спроба направити розвиток літературного процесу в Україні у річище оновлення, розширення повноважень письменника, спрямування його критичного погляду на стан українського суспільства. проте цього якраз і не вимагалось. Відкритий лист І. Дзюби до керівних українських манкуртів, як і вся праця „Інтернаціоналізм чи русифікація?”, залишилися без відповіді.

Переконавшись (вкотре!) у марності своїх зусиль і сподівань пробити стіну мовчання з боку можновладних структур, українські дисиденти змушені були апелювати до світового співтовариства, відтак нелегально передавати свої художні твори, декларації та кореспонденції до закордонних часописів і радіостанцій: журналу „Сучасність” (Мюнхен, Нью-Йорк), „Визвольний шлях” (Лондон), на радіо „Свобода” та „Німецька хвиля”.

Втім, відповідь І. Дзюбі та його однодумцям готувалась. Як свідчить Л. Павленко у видрукуваних спогадах „Мій Гончар” [6], ЦК КПБУ вирішив створити авторитетну комісію, яка повинна була вивчити звинувачувальні матеріали на І. Дзюбу, а заодно й на Є. Сверстюка, І. Світличного та багатьох інших їхніх однодумців і засудити у пресі дії „антирадянщиків”. Очолити комісію доручалось О. Гончареві та М. Бажану. Натомість О. Гончар, вивчивши зібрані КДБ документи, написав розлогого листа на ім'я першого секретаря ЦК КПУ П. Шелеста, в якому відмовився брати участь у пропонуваній акції. О. Гончар переконливо пояснив, що в роботі Івана Дзюби „Інтернаціоналізм чи русифікація?” багато такого, що заслуговує на серйозну увагу громадськості. Зокрема, конкретні факти і статистичні дані про стан українських шкіл по містах і селах, адже вчителям російської мови і літератури навіть заробітну плату видавали більшу, ніж українцям, про видання українських книжок, тиражі, підготовку спеціалістів у вищих навчальних закладах республіки тощо, факти зневажання української мови та ігнорування її в установах, у вищій школі, що є проявами великодержавницької політики в нашій країні. Пише він П. Шелесту і про те, що репресії не є хорошим засобом розв'язання ідеологічних питань, проведені арешти завдали непоправної шкоди, посіяли серед інтелігенції, серед молоді настрої підозрливості, недовіри, пригніченості. О. Гончар наголошує у своєму листі-протесті, що навіть до людини винуватої, до людини, яка помилилася, доцільніше виявити великодушність, бо часто навіть суворий вирок має меншу силу, ніж акт великодушності, гуманності.

Як наслідок цієї акції протесту письменника – комісія припинила свою діяльність. „Гончар написав листа Шелесту, а Бажан сказав: „Я втечу з Києва”, – свідчить далі Л. Павленко. – Якби не цей їхній протест, то репресії почалися б одразу, а не через п’ять років, коли Гончара вже було усунуто від керування Спілкою письменників, позбавлено членства в ЦК і депутатства у Верховній Раді” [6, с. 108].

Розвиток подій на теренах СРСР у наступні десятиліття наочно показав, що національна ідея не тільки залишилась рушійною силою в сучасному світі (про що, власне, йшлося у праці І. Дзюби „Інтернаціоналізм чи русифікація?”), але дедалі набирала більшої ваги та актуальності. „Фенікс націоналізму” знову ожив на українській землі. Проте існуючий режим, як і раніше, не мав наміру забезпечувати конституційні права неросійських народів.

Л. Бойко, упорядник ґрунтовно прокоментованого зібрання творів Б. Антоненка-Давидовича (К., 1998), де вміщено, зокрема, й епістолярну спадщину письменника, наводить факти відвертого великодержавного шовінізму щодо представників української нації. Так, скажімо, відомий український письменник Антоненко-Давидович змушений був листовно спілкуватися з рідною дочкою Яриною, що перебувала на викладацькій роботі у Стокгольмському університеті, виключно російською мовою. Згідно зі встановленими тоді правилами, вся кореспонденція, адресована за кордон, піддавалася перлюстрації органів КДБ. А оскільки перлюстратори українського „наречія” не знали і знати не хотіли, то й листи мали бути написаними на „общепонятном языке”. Саме тому й примушували українського письменника Б. Антоненка-Давидовича листуватися з дочкою-філологом російською мовою, а відтак Ярину називати „дочуркой Иринкой”, а дружину-галичанку Ганну – „Анной” [7, с. 359].

Наведу, зокрема, розлогий фрагмент із листа політв’язня В. Мороза, аби у читача не склалось враження про „виривання з контексту окремих фраз і їх довільному тлумаченні”:

„Першому секретареві ЦК КП України Щербицькому від політичного в’язня Мороза Валентина Яковича, засудженого за ст. 62 КК УРСР.

Мене судили у 1970 р. за боротьбу з великодержавним шовінізмом. Мені сказали, що я зводив наклепи і що великодержавного шовінізму в СРСР нема.

14 квітня 1973 р. до мене на побачення (у Владимирську тюрму) приїхали дружина і син. **Нам заборонили розмовляти між собою українською мовою**, незважаючи на те, що тюремні правила ясно кажуть: „В случае необходимости приглашается переводчик”. Дружина поїхала в Москву і привезла **дозвіл розмовляти українською мовою** (цікаво звучить, правда? **Дозвіл розмовляти українською мовою!**) запросили перекладача і побачення відбулось згідно з правилами.

Але кілька днів тому мене викликав начальник тюрми і оголосив, що мені записали „нарушение правил” за... **розмову на побаченні українською мовою!** При цьому урочисто показали документ, підшитий у справі, де описано моє „нарушеніє”. Оце тобі, Гандзю, книш: і правила дозволяють, і в Москві дозволяють, а мені все-таки записали „нарушеніє”! Дуже знайома картина, що стосується української мови: в законі рівноправна, а на практиці...

„Нарушеніє” означає для мене у першу чергу практичні невігоди: як „нарушитель” я маю обмежені права. Але з цього приводу я Вам не писав би. Мене цікавить інше: то куди ж притулимо все-таки українську мову? Ви там скрізь говорите і пишете, що вона рівноправна, а тут „нарушеніє” ...

До революції **забороняли** українську мову, але я не знаю жодного випадку, коли б покарали за розмову українською мовою з власними дітьми. А з другого боку то воно й добре: у моїй справі є нарешті документ, де моя вина викладена **чесно**: там говориться, що я покараний за небажання розмовляти з рідними дітьми російською мовою. По правді, то тільки цей документ і варто лишити у моїй справі: з нього **дійсно** видно, за що мене судили; всі ж інші затемнюють, а не виясняють істину ...” [8, с. 20].

70-ті роки ХХ ст. одержали назву „застійних часів”. Для української культури ці роки були вкрай несприятливими. Саме слово „український” стало підозрілим, замість „українці”, ”Україна” в засобах масової інформації послідовно вживалося „трудящі УРСР”.

В умовах підцензурної радянської дійсності серед учасників правозахисного руху в Україні приватне листування виявилось досить оперативною і впливовою формою протесту проти терору і репресій над борцями за громадянські права і свободи в СРСР. Зокрема, для політв’язнів це була, по суті, єдина можливість розказати „вільному світові” правду про дійсне становище в концтаборах.

Чи не тому тюремна влада, звісно, за вказівками зверху, так жорстоко зводила до мінімуму епістолярні контакти засуджених з зовнішнім світом. Цензура конфісковувала кореспонденції під різними приводами: „содержит недозволенную информацию”, „клеветнические измышления”, „подозрительное по содержанию”. Як свідчить В. Овсієнко, член Української Гельсінкської групи, написати в’язневі листа (одного на місяць!) у таких умовах було не просто: „побачить наглядч у прозурку, що пишеш, тихенько відчинить камеру й забере „на перевірку” – тільки ти його й бачив. Бувало, по кілька разів починаеш того листа. Як ото матері, казав Литвин, нестерпно дивитися, коли вбивають її дитину, так і митцеві – коли нищать його твір, а тим паче „виривають його недоношеним з утроби і розтоптують брудними чобітьми...” [8, с. 21].

Усім причетним до правозахисного руху місця на волі, фактично, не було. Хто мав звільнитися – тому фабрикували нову „справу”, і

перлюстровані листи ставали матеріалом для чергового слідства. Досить пригадати у цьому зв'язку листування В. Марченка, В. Стуса, Ю. Литвина, Є. Сверстюка, В. Мороза та інших українських дисидентів, яким під час закритих судових процесів поштової кореспонденції інкримінувались як докази їхньої антирадянської діяльності.

Нові репресії на початку 70-х років серед діячів української культури були наслідком ще однієї спроби остаточно витравити почуття національної гідності, особливо в душах молодших поколінь. Позбавити їх того, що прищеплювали своїми творами В. Винниченко, М. Хвильовий, О. Довженко, І. Багряний та багато інших письменників у попередні десятиліття.

Ви, далекі майбутні, крізь довгі роки,
Це до вас моє слово останнє.
Не судіть ви жорстоко мій час тяжкий
І моє тяжке безталання [7, с. 6].

Це рядки з віршованого послання, що адресував його майбутнім поколінням Б. Антоненко-Давидович, один з духовних лідерів і наставників українських дисидентів. Сам письменник належав до когорти людей, для яких національна ідея, за його ж зізнанням, „була понад усе, навіть понад власне життя”, і який усього себе віддав безкомпромісній боротьбі з тоталітарною системою.

Типовим представником того майбутнього покоління, якому Антоненко-Давидович адресував свої зболені рядки, виявився Василь Стус. Його поезія свідчить, що митець понад усе не хотів бути „дезертиром своєї долі” і ніколи не був ним. Відчував потребу довіритися долі і закликав до цього в приватних листах дружину й батьків, навіть сина, якого виховував на відстані. Звідси – мінімум конкретної інформації про умови життя в таборі у листах до рідних, натомість – десятки власних віршів і перекладів з Гете й Рільке. Звідси зауваження (без тіні пози), що Рільке найкраще було б перекладати в карцері (максимум самозосередження!), але туди, мовляв, не дозволяють брати з собою книжок і паперів.

У листах з каторжного табору В. Стус ділиться своїми враженнями від читання японської прози (дуже любив Ясунарі Кавабату, Кендзабуро Ое), розмірковує про класичну японську естетику, просить прислати йому бодай кілька віршів американського поета Камінгса тощо. І в кожному посланні, як правило, мінімум побутової інформації, так би мовити, реалій часу, що оточували митця. З огляду на брак конкретних деталей навколишньої дійсності, епістолярні філософські роздуми подекуди видаються навіть несвоєчасними.

Проте, гадаю, мала рацію Михайлина Коцюбинська, яка аналізуючи лірику та епістолярний доробок Василя Стуса, зазначала з цього приводу: „Характерно, що ці роздуми висловлені в листах до батьків, хоч все це матерії, явно недоступні їм... Мовби передбачав іншого, прийдешнього читача – неквапливого, не заполітизованого,

вільного від житейських пут, вдумливого й гідного – і нав'язував діалог із ним. Мовби знав, був певен, що його „текст” не зітреється, проступить крізь сьогоднішню реальність, набувши глибини, об'ємності й особливого смислу, як „вчора” в палімпсестах ...” [9, с. 14].

Випереджаючи свій час, І. Дзюба, В. Стус, як і їхній духовний наставник Б. Антоненко-Давидович, уже апелювали до нащадків, посилали „листи у вічність”.

Підсумовуючи сказане, необхідно відмітити, що приватне письменницьке листування – досить складне й багатогранне явище, пронизане різноманітними зовнішніми та внутрішніми взаємовпливами. Працю І. Дзюби „Інтернаціоналізм чи русифікація?” необхідно розглядати також як епістолярний твір. За жанром – це відкритий лист, „лист у вічність”. І. Дзюба порушив у ньому такі проблеми (національне питання в СРСР, підневільне становище української нації та української мови тощо), над якими раніше митці не замислювалися, помітно оживляли органічний рух літературного процесу. Якби не було явища шістдесятництва, тісно пов'язаного з українським дисидентством, не було б постійного й наполегливого втручання письменників, зокрема, цього таки покоління вже через двадцять років у другій половині 80-х років ХХ ст. в політику, в суспільно-національні, екологічні питання, в розбудову Української держави.

Список використаної літератури

- 1. Новиченко Л.** Поетичний світ Максима Рильського. Книга друга : 1941 – 1964 / Леонід Новиченко. – К. : МПП „Інтел”, 1993. – 270 с.
- 2. ЦДАМЛМ України.** – Ф. 590. – Оп. 1. – Од. зб. 22. – Арк. 1 – 83.
- 3. Ільєнко І.** У жорнах репресій / Іван Ільєнко. – К. : Веселка, 1995. – 447 с.
- 4. Бойко Ю.** Вибране / Юрій Бойко. – Heidelberg, 1992. – Т. 4. – 356 с.
- 5. Дзюба І.** Інтернаціоналізм чи русифікація? / Іван Дзюба. – Лондон [б. в.], 1968. – 263 с.
- 6. Павленко Л.** Мій Гончар / Л. Павленко // Сіверянський літопис. – 1998. – №4. – С. 106 – 108.
- 7. Антоненко-Давидович Б.** Нащадки прадідів. (Творчу спадщину розшукав, підготував до друку і прокоментував Л. Бойко) / Б. Антоненко-Давидович. – К. : В-во „КМ Academia”, 1998. – 532 с.
- 8. Овсієнко В.** Йому не було місця на волі... (Правозахисник Юрій Литвин) / В. Овсієнко // Слово і час. – 1992. – № 2. – С. 18 – 21.
- 9. Коцюбинська М.** Василь Стус в контексті сьогоднішньої культурної ситуації / Михайлина Коцюбинська // Слово і час. – 1998. – № 6. – С. 12 – 17.

Кузьменко В. І. Праця І. Дзюби „Інтернаціоналізм чи русифікація?” як „лист у вічність”

У статті досліджено працю І. Дзюби „Інтернаціоналізм чи русифікація?” в контексті приватного листування письменників-шістдесятників та учасників правозахисного руху в Україні доби „застою”. Епістолярний твір І. Дзюби класифікується як „лист у вічність”, призначений не тільки сучасникам, а й нащадкам. Передбачаючи читача не заполітизованого, читача з майбутніх десятиліть, автор „Інтернаціоналізму чи русифікації?” веде також діалог із ним, а не тільки із своїми конкретними адресатами – керівниками компартії та уряду УРСР П. Шелестом та В. Щербицьким. Характеризуються також особливості побутування приватної кореспонденції Б. Антоненка-Давидовича, В. Стуса та інших митців в умовах заблокованої культури кінця 50-х – початку 70-х рр. ХХ ст.

Ключові слова: епістолярій, лист, послання, літературний процес, відкрите листування.

Кузьменко В. И. Работа И. Дзюбы „Интернационализм или руссификация?” как „письмо в вечность”

В статье исследуется работа И. Дзюбы „Интернационализм или руссификация?” в контексте частной переписки писателей-шестидесятников и участников правозащитного движения в Украине периода „застоя”. Эпистолярное произведение И. Дзюбы классифицируется как „письмо в вечность”, предназначенное не только современникам, но и потомкам. Предполагая читателя не заполитизированного, читателя из будущих десятилетий автор работы „Интернационализм или руссификация?” ведет также диалог с ними, а не только со своими конкретными адресатами – руководителями компартии и правительства УССР П. Шелестом и В. Щербицким.

Ключевые слова: эпистолярий, письмо, послание, литературный процесс, открытая переписка.

Kuzmenko V. I. The Work by I. Dziuba „Internationalism or Russification” as „a Letter to Eternity”

The work of I. Dziuba „Internationalism or Russification” within the context of private correspondence of the sixtiers and members of human rights movement in Ukraine in stagnant period is analyzed. The epistolary work of I. Dziuba is considered as „a letter to eternity”, so it is dedicated to both contemporaries and descendants. The author considers a reader to be free of politics and a reader from the future, thus he communicates not only with his concrete addressees – P. Shelest and V. Shcherbytskyi as the leaders of Communist Party and Government of USSR – but he also communicates with this reader. The features of B. Antonenko-Davydovych, V. Stus and other writers' private correspondence under the conditions of blocked culture in the

post-Stalin period from the late 1950s to the early 1970s are also characterized. The influence of I. Dziuba's epistolary work over the development of literary process in Ukraine is defined.

Key words: epistolyariy, letter, message, literary process, open correspondence.

Стаття надійшла до редакції 09.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.2013 р.

Рецензент – доктор філол. н., проф. Бровко О. О.

УДК 821.161.2.0'06:81

О. А. Проценко

**ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА СВОЄРІДНІСТЬ РОМАНУ
П. КОЛЕСНИКА „ПОЕТ ПІД ЧАС ОБЛОГИ”**

На кінець ХХ – початок ХХІ століття припадає творчість численної плеяди українських письменників, що або присвятили себе виключно художній біографії, або залишили в ній помітний слід (Р. Іваничук, Г. Колісник, П. Колесник, С. Плачинда, М. Слабошпицький, Ю. Хорунжий, Вас. Шевчук та інші).

Дослідження художніх життєписів вітчизняних письменників представлені в роботах Є. Барана, І. Братусь, О. Галича, Г. Грегуль, І. Данильченко, О. Дацюка, М. Сиротюка, І. Ходорківського та інших.

Життю й постаті І. Франка присвячено чимало різножанрових художніх біографій. Це і новела Ю. Яновського „Іван” (1940), оповідання О. Десняка „Біль у серці” (1941), Л. Смілянського „Тюремні сонети” (1950), повість Д. Лукіяновича „Франко і Беркут” (1956), роман Р. Іваничука „Шрами на скалі” (1987) тощо.

П. Колесник присвятив постаті І. Франка як документальні розвідки „Іван Франко. Коротка біографія” (1956), „Син народу. Життя і творчість Івана Франка” (1957), „Іван Франко. Біографічний нарис” (1966), так і художні біографії – романи „Терен на шляху” (1959) та „Поет під час облоги” (1980).

Сьогодні художній досвід П. Колесника в галузі біографічного жанру потребує поглибленого наукового вивчення. Об'єктом дослідження обрано роман „Поет під час облоги”. Мета розвідки – розкрити жанрово-стильову своєрідність малодосліджуваного твору.

Автор, досконало освоївши специфіку художнього життєпису, творчо дослідив праці літературознавців, проник у глибокий зміст документів про І. Франка. Події роману розгортаються в хронологічній

послідовності, охоплюють вісімдесяті роки життя і творчості письменника. Дія відбувається в реальному часі.

У центрі „романної території” – образ І. Франка, адже „документально-біографічний роман завжди лише доцентровий, оскільки особистість героя, його індивідуальна доля завжди перебувають у центрі оповіді” [1, с. 48]. П. Колесник надав перевагу зовнішній репрезентації: „Обличчя худе, бліде, заросле рудою щетиною. Очі втомлені, почервонілі з перенапруження... Тільки високе і круте чоло, обрамлене густою вихрястою чуприною, вольове надбрів'я та настовбурчені вуса над міцно стиснутими твердими губами були чогось варті” [2, с. 115]; вуса свої Іван „почав викохувати на селі. Якось незручно було жити серед хлопів і ходити голеним, мов ксьондз. Помалу звик до колючок під носом. І нічого собі...” [2, с. 47]. Доповнює образ вбрання: „На ногах дріяві шкарбуни, на голові – капелюх з обвислими вухами, на плечах – блаженський плащик, в руках – ціпок. Ні пан, ні мужик, а так собі – зарібний чоловік” [2, с. 42].

Особливу роль у творі відіграють лаконічні портретні штрихи: „мовчазно рішучий, непримиренний” [2, с. 141], з „гарячими очима” [2, с. 196] та „розгубленим поглядом” [2, с. 185], „понурий і сумний” [2, с. 63], „мислить серцем, керується у своїх взаєминах з людьми суворими моральними критеріями” [2, с. 289], людина, що „з роками ставала нервовою, невдоволеною із себе” [2, с. 188].

Повнішому вияскравленню образу І. Франка сприяють характеристики іншими персонажами. Наприклад, Г. Гаврилика: „Іван не звичайний собі хлоп. Такому чоловікові треба вириватися в ширший світ, щоб праця його не гинула марно, а несла людям користь... газдою йому однак уже не бути, на землі не працювати, біля худоби не ходити...” [2, с. 97]; Турчиновича: „уїдлиий ти, братику!.. Не чоловік, а осине гніздо... Не з добра ти почав пускати у світ свої оси!” [2, с. 60] чи то В. Барвінського: „Сила Франка у нерозривному зв'язку з робочим людом Галичини...” [2, с. 39], „його друкуватимуть скрізь, бо це блискучий публіцист, справжній поет, а в недалекому майбутньому – вчений. Серед нашої мізерної громадки інтелігентних русинів рівного Франкові нема...” [2, с. 40] та Ю. Дзвонковської: „Цей ... пан має світлу душу і добре серце” [2, с. 236], „... боялася цього тихого, рудого, але душевно сильного і незвичайно обдарованого чоловіка, який вважає себе русином, покликаючись на свій досить проблематичний вісімнадцятимільйонний народ” [2, с. 237]. Навіть князь Чарторийський переконається в тому, що „Франко не належить до плідного нині племені інтелігентів-хамелеонів, що в залежності від тієї чи іншої політичної ситуації може легко міняти барву. Це – вояк з табору бідних. І вояк по-мужичому затятий. Мислить він елементарно просто: хто не з нами, той проти нас. Саме це й викликає до нього симпатії молоді...” [2, с. 177]. Такий документалізований портрет письменника дає змогу автору поступово, але повнокровно розкрити образ.

Домінантною в романі є самохарактеристика. Так, І. Франко називає себе „приймаком – небораком”: „У хазяйстві він не гребінь, не мичка <...> Який з мене хлоп? До панів не пристав, від селян відірвався. Живу, мов пес бездомний...” [2, с. 47]. Молодій письменниці У. Кравченко (Ю. Шнайдер) він зізнається: „Я не такий уже великий талант, як це, може, кому здалека здається. Звичайний собі чоловік, і сам хиби свої дуже добре відчуваю... я ... сухий бухервурм, книжковий черв'як, що поезії складає вряди-годи...” [2, с. 272]. Усвідомлює поет й те, що „всі свої молоді роки, як той чорний вугляр, рвався у безвість, ішов до людей крізь їхні душі і серця, волав диким, нелюдським криком, але крик той так і лишився гласом вопіючого в пустині!” [2, с. 43].

Автор наголосив на такій особливості характеру І. Франка, як цікавість, яка „завжди настроювала Івана на ту легковажну зухвалість, яка задавала йому в житті багато клопоту, але не щезала від того, а ще більше загострювалася. ...Він таки полубляв відчайдушні пригоди, складні життєві ситуації, негадані зустрічі. Якась неусвідомлена сила пхала його в невідоме, мов розвідника. Письменник усе мусить знати, до всього докопатися, все помацати власними руками, у всьому пересвідчитись” [2, с. 173].

Створюючи реалістичний образ героя, П. Колесник увів у тканину твору історичні документи – це й донесення косівського старости Сабата президії львівського Намісництва про перехоплений лист М. Павлика до І. Франка (датований 25.11.1882 року), донесення дрогобицького староства (датований 26.09.1883 року), документи з секретного листування львівського намісництва зі станіславським та дрогобицьким староствами (датовані 01 та 04.03.1882 року) тощо.

У романі постав складний і неоднозначний образ епохи І. Франка за часів Австро-Угорської монархії, коли „всі живилися чутками, розмовляли впівголоса, бачили у всьому півправди” [2, с. 340]. Велика увага приділена суспільним відносинам між панами й кріпаками. Промовистий приклад жорстокого поводження лютого пана Окари з хлопом: „Посеред дворика, посипаного білим пісочком і обсаженого зеленим кордоном бузку й жасмину, стояв високий бородатий хлоп з в'язанкою сіна на плечах. Вигляд його був страшний: розкуйовджена, запорошена сміттям голова, брудна рвана полотнянка на худих, ніби чавунних, плечах, вузькі, закачані до колін, порти, босий. Навколо нього, мов оскаженілий пес на ланцюзі, скакав пан Окара і з криком: „Тшимай, хлопе, сяно!, Тшимай, шальма, пся крев!” – хльоскав його батогом по голих ногах, на яких уже повидувалися криваві смуги. Від кожного удару батога, що стріляв, мов з пістоля, селянин кумедно підскакував, наче під його ногами горіла земля” [2, с. 187]. Автор переконливо зобразив реакцію І. Франка на цю картину: „Зціпивши кулаки, він кинувся східцями вниз на Окару <...> Мить – і батіг опинився в Івановій руці. Звившись, мов змія, вгору, він з такою силою оперезав пана, що той мало не звалився з ніг” [2, с. 187].

Історію суспільства певним чином відображають залучені до твору уривки пісень „Як ударив мене в спину, я аж засміявся!”, „Приїхали маляри із чужої сторони, змалювали матір на білій стіні”, висловлювання Т. Шевченка „Сидіти склавши руки і мовчати значить стати підлим перед власним сумлінням, гнилою колодою по світі валятись”.

У романі вагома увага приділена внутрішньому світу персонажа, почуттям героя. Характерним прикладом є роздум І. Франка: „От тим-то й ба, що у житті йому було потрібне все! Всі радощі людській й печалі!.. Найважча праця, найтяжчі страждання – все він годен прийняти на себе! Тільки щоб люд отой нужденний не стояв коло панського порога, наче раб, не простягав з голоду руки, мов жебрак! Щоб по гідності його не йшла потопом наволоч, пожираючи надбане ним добро...” [2, с. 150 – 151]. Тож, внутрішній світ І. Франка замкнений на осмисленні долі народу.

Внутрішні монологи використані для вираження, подання й передачі переживань персонажа твору. Так, герой „ходить по хаті й у відчаї стискає кулаки. Що ж робити? З чого починати? Як вирватися з цього вавилонського полону?.. Треба ж діло робити, хоч маленьке! Хоч криком, плачем заявляти про те, що є люди, які не забули свого обов’язку перед народом! Є!.. Може, цей крик через голови напасників дійде до тих, хто має вуха, щоб чути?” [2, с. 75].

Автор детально передав сумніви, почуття героя: „З наївного, не в міру запального юнака він непомітно перетворювався на перестарілого парубка, не зазнавши родинного щастя. Довкола нього нічого не змінилося: і страшні душевні катастрофи, і дрібні щоденні турботи – все те невпинно спливало у безвість, мов каламутна вода, все щезало навіки, лишаючи в серці скам’янілий накіп гіркового жалю, нездійснених надій, безцільних поривань. І ніде немає порятунку від того, ніде!..” [2, с. 151]. Характерними є роздуми І. Франка про поезію „... поезія – то життя, сконцентрована, скристалізована дійсність. Добувати її треба з власних спостережень і переживань” [2, с. 283]; призначення поета в суспільному житті: „Кожен громадянин не обов’язково мусить бути поетом. Але кожен поет мусить бути громадянином” [2, с. 278], „ми повинні бути не тільки стоголовими, але й стожильними, сторуками. Щоб ти щодня йшов на плаху і жив, працював день і ніч і тобі не було ізносу” [2, с. 265].

Часто П. Колесник творить діалогічну ситуацію. Діалоги реконструйовані з реальних життєвих ситуацій, спрямовані на розкриття образу головного героя. Наприклад, у розмові з Турчиновичем І. Франко запитує: „чому я такий невдаха?... Чому всі невдоволені мною?... Чому всі вважають за можливе безкарно ранили мене якнайболючіше? Чому?... Адже я не роблю собі кар’єру, не шукаю ні слави, ні багатства... я хочу лише одного: щоб прості робочі люди жили щасливо, щоб у всьому світі панувала справедливість людська, щоб багатий не кривдив бідного, сильний слабого, освічений темного... чому закидають мені якраз те,

проти чого я все своє життя боровся, – нещирість переконань, нечесність намірів, угодовство, підступність, перекинчництво, зраду?” [2, с. 61]. Завдяки участі персонажа в діалогах з іншими героями (В. Барвінським, Г. Гавриликом, Ю. Дзвонковською, О. Кониським, М. Павликом тощо) дізнаємося про думки, дії І. Франка, плани на майбутнє.

У художньому просторі роману відведено місце поодиноким рядкам віршів І. Франка „Глянь, зеленіє чудно жинні древо”, „На смерть Володимира Барвінського”, „Люди, люди! Я ваш брат”, „Хоч життя пробоем брати”, „Надоїло самовладно Львові панувати” (уривок політичної байки). Подані повні тексти мініатюр, присвячених Ю. Дзвонковській „Сли для очей і для пісні твоєї”, поетичне звертання „Рік минув, як ми пізнались...” та запис поетичного щоденника „Я й забув, що то осінь холодна! Я й забув, що то смерті пора”.

Про дні „творчого піднесення й спаду”, „розгубленості й неспокою”, про повість „Борислав сміється”, – твір, який мав представити реально „небувале серед бувалого і в окрасці бувалого” [2, с. 45], автор зазначив короткою реплікою „цілий рік тривала робота над твором”.

Детального опису створення поетичних чи то прозових творів П. Колесник не подав. Натомість маємо поодинокі вставні сентенції типу: „Гидке політикування народовецьких бонз, обурливе поводження з ним приголомшує його зовсім, порушує ту душевну рівновагу, без якої ніяка письменницька робота не йде. Болісне відчуття самоти збуджує фантазію, але ослаблює волю. Наче розпечена шрапнель, вириваються з пам’яті слова ще не народжених віршів і ранять, ранять душу: *Не тут твоє місце, а з тими, / Що смерті назустріч ідуть!..*” [2, с. 218]; „Явища довколишнього світу хвилями набігають у свідомості його і щезають безслідно, як відбитки в дзеркалі. Тільки страх самоти не перестає бриніти в ньому, мов оголений нерв: *І впає я в першому ряду, – Куди піду, туди піду...*” [2, с. 219]. Автор відмовився від традиційного рясного цитування творів поета, роздумів про те, як вони створювалися.

Вдало залучив П. Колесник до тексту твору рядки поезії „Гімн” („Вічний революціонер”) у роздумах І. Франка: „він ішов сповнений віри і молодечої відваги. Ні тюрми, ні насміхи оскаженілих міщан не могли вбити в ньому духу непокори. Подих його він чув скрізь: по курних мужицьких хатах, по робітничих верстатах, по місцях недолі й сліз. А тепер... Що ж тепер з ним скоїлось? Невже все довкола нього змінилося? „Він не вмер! Він ще живе!” – стугоніла під ногами древня земля. Дух непокори вічний! Що ж тоді змінилося? Нічого не змінилось. Тільки він сам ніби вперся чолом у твердий мур. Уперся і клячить бездумно, як віл перед зачиненими ворітьми” [2, с. 54].

Чільне місце в романі належить пейзажам: „Ось уже й осінь... Вона підкралась на Підгір’я неждано, негадано. Вгорі гудуть вітри, гонять небосхилом хмари – сірі, пошарпані, брудні. А внизу – тривожний неспокій чекання. Скоро круті схили бориславської улоговини

спалахнуть багрянцем і дерева загойдаються на вітрі, мов палаючі смолоскипи. З них посиплеться поскручуване, бите ржею листя й тихим шелестом заляжеться в пожухлій від літньої спеки траві. А придуть холоди – налетить пронизливий вітер-забіяка, піде низом п'яною ходою, загуде в димарях ріпницьких халуп, підхопить листя в пругкі свої долоні, підкине вгору, завихрить, і розлетиться воно на всі чотири кінці світу, мов діти осиротілі... Мов діти осиротілі..." [2, с. 52]. Авторські пейзажі подають інформацію про місце дії, частіше – час.

Інтер'єри допомагають окреслити суспільне становище персонажа, психологічний стан. Батьківська хата в уявленні І. Франка – „маленька, затишна, а чепурна, мов бабуся, з низькою стелею, пузатою піччю, різьбленим сволоком і почорнілими образами в кутку" [2, с. 102], а „парубоцька цюпка" (кімната в помешканні В. Нагірного): „невеличка, але світла, з двома вікнами в сад кімнати. В кутку охайно вбране дерев'яне ліжко. Під вікнами – письмовий стіл з кріслом. Зліва від столу – книжкова шафа. Під бічним вікном – круглий столик з чотирма кріселками. Ближче до дверей – гардероб. Підлогу застелено великим домотканим килимом" [2, с. 112 – 113].

Семантичну систему тексту увиразнюють і збагачують тропи – вживані у переносному чи зміненому значенні слова „для характеристики будь-якого явища за допомогою вторинних смислових значень" [3, с. 503].

У художню палітру роману П. Колесника вплив порівняння: „мов нитку з клубка, пам'ять з минулого снує спомини" [2, с. 59], „він (І. Франко. – *О. П.*) кружляє по хаті, мов той звір у клітці, а його милі слухачі мовчать, наче води в рот понабирали" [2, с. 46], „... надвечір десь узялися хмари. Вони котилися в низькому небі сірим, брудним валом, мов курява в шляху, гнана шаленим вітром. Червоне осіннє сонце висло над горизонтом, мов цяцькований ліхтар, – ні світла від нього, ні тепла..." [2, с. 66 – 67], епітети та метафори: „В лісі його (Івана. – *О. П.*) обступила знайома ще з дитинства святково-урочиста тиша. Йшов вузькою лісовою дорогою, зарослою з боків шипшиною й терном. Десь далеко вгорі гудів вітер, хитав крони вікових дерев, а внизу панували спокій і тиша" [2, с. 67]. Особливе значення належить метафоричному пейзажу: „Над селом пливло яскраве, по-літньому щедre сонце, снувало білу пряжу бабиного літа, розвішувало її на похилих замшілих тинах, на стріхах, підбитих перламутром свіжої соломи, на кущах розчервонілої в пізній красі своїй калини. І тільки прощальний журавлиний крик у холоднуvато-спорожнілому небі та тьмяна прозолоть гаїв, що оступили окутаний димом Діл, свідчили про те, що у ці благодатні краї завітала осінь..." [2, с. 10].

Набуваючи нових переносних значень в образному осягненні світу й людини, в зіставленнях, співвідношеннях, асоціаціях, словесні мікрообрази спрямовані на формування художньої якості твору.

Роману П. Колесника притаманна афористичність як здатність висловлювати узагальнені думки стисло у виразній формі: „згадуючи про минуле, ми мусимо видобути з нього повчальні уроки для сучасного” [2, с. 128], „нема вітчизни, де нема свободи!” [2, с. 129], „блажен, хто не йде на суд неправих!” [2, с. 04], прислів'я: „на чиему возі їдеш, того й волю воли”, „яка кому дужість, така й вага – важка муравлю й саранська нога” [2, с. 5], „влітку місяць рік годує” [2, с. 12], „на жалку кропиву мороз буває” [2, с. 5] „заким сонце зійде, роса очі виїсть” [2, с. 100] тощо.

Документалізації художнього життєпису сприяють доречно вкраплені статті „народовського” журналу „Зоря” та листи І. Франка до В. Нагірного, О. Кониського, Ю. Дзвонковської.

Отже, в романі П. Колесника „Поет під час облоги” змодельовано життя конкретно-історичної постаті. Події твору розгортаються в хронологічній послідовності із залученням документальних джерел, листів, статей. Автор використав багатий арсенал засобів психологічного зображення героя (документалізований портрет, самохарактеристика, характеристика персонажа іншими героями, внутрішній монолог, роздуми). Художню палітру роману збагачують та увиразнюють художні тропи, афоризми.

Список використаної літератури

- 1. Галич О.** Критерії розрізнення історичної та документально-біографічної прози / О. А. Галич // Вісник Запорізького національного університету. – Серія : Філологічні науки. – 2010. – № 2. – С. 44 – 49.
- 2. Колесник П.** Поет під час облоги : [роман] / Петро Колесник. – К. : Радянський письменник, 1980. – 368 с.
- 3. Літературознавча енциклопедія :** у 2-х томах / [автор-укладач Ю. І. Ковалів]. – Т. 2 : М – Я. – К. : Академія, 2007. – 624 с.

Проценко О. А. Жанрово-стильова своєрідність роману П. Колесника „Поет під час облоги”

Статтю присвячено дослідженню жанрово-стильової своєрідності роману П. Колесника „Поет під час облоги”, зокрема, з'ясовано способи організації історико-біографічного матеріалу (хронологічна послідовність у розгортанні подій, залучення документальних джерел, листів, статей, пісень, рядків поезій І. Франка, пейзажних замальовок тощо). Встановлено художньо-образні парадигми авторського пошуку: документалізм, монологічність оповіді, діалогізація, показ внутрішнього світу особистості. Окреслено специфіку моделювання образу І. Франка – документалізований портрет, лаконічні портретні штрихи, самохарактеристика, характеристика іншими персонажами. З'ясовано, що завдяки багатоплановому вивченню документальної основи П. Колесник у романі „Поет під час облоги” запропонував оригінальне бачення самодостатньої особистості та його складної епохи.

Ключові слова: жанр, індивідуальний стиль, художній життєпис, біографічність, документалізм, психологізм, внутрішній світ героя, діалог, монолог.

Проценко О. А. Жанрово-стилевоє своеобразие роману П. Колесника „Поет во время осады”

Стаття посвячена дослідженню жанрово-стилевого своеобразия роману П. Колесника „Поет во время осады”, в частности, установлені способи організації історико-біографічного матеріала (хронологічна послідовність в розкритті подій, привертання документальних джерел, листів, статей, пісень, віршів І. Франка, пейзажних зарисовок і т. д.). Установлені художньо-образні парадигми авторського пошуку: документалізм, монологічність оповіщення, діалогізація, зображення внутрішнього світу особистості. Визначено специфіку моделювання образу І. Франка – документальний портрет, лаконічні портретні штрихи, самохарактеристика, характеристика іншими персонажами. Виявлено, що завдяки багатоплановому дослідженню документальної основи П. Колесник в романі „Поет во время осады” запропонував оригінальне бачення самодостатньої особистості і його складної епохи.

Ключевые слова: жанр, індивідуальний стиль, художнє життя, біографічність, документалізм, психологізм, внутрішній світ героя, діалог, монолог.

Protsenko O. A. Peculiarities of style and genre of the novel by P. Kolesnik „The poet in times of besiegement”

The article is dedicated to peculiarities of style and genre of P. Kolesnik's novel „The poet in times of besiegement”, in particular, the author considers ways of organizing historical and biographical material (chronological succession of events, applying documentary sources, letters, articles, songs, lines of poetry by I. Franko, descriptions of scenery, etc.). The author has defined artistic and imaginative paradigms of the research provided by the writer: working with documents, using of narrations in the form of monologues and dialogues, showing the personality's inner world, which gives the opportunity to gradually reveal the image of the famous writer. The author of the article points out specific features of modeling I. Franko's character by documentary portraying, by giving laconic portrait strokes, by self-characterization or being characterized by other heroes. Methods of psychological approach to the subjective world of a personality are also investigated. It is defined that inner monologues are used to introduce the personage's feelings and emotions. A number of similes, metaphors, epithets which enrich and emphasize the widgets palette are given. The author of the article brings to life the idea that due to the multidimensional studying of documentary base P. Kolesnik in his novel „The poet in times of besiegement”

offered the original vision of a self-sufficing personality and of the complicated epoch the personality lived in.

Key words: genre, individual style, life history, biographical, documentary, psychological, inner world of the character, dialogue, monologue.

Стаття надійшла до редакції 09.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.2013 р.

Рецензент – канд. філол. н., проф. Пінчук Т. С.

УДК 821. 161.2 – 94

О. А. Рарицький

**МОРАЛЬНИЙ СТОЇЦИЗМ ВОЛОДИМИРА ПІДПАЛОГО:
МЕМУАРНА ВЕРСІЯ**

Естетика стоїцизму, започаткована у дохристиянські часи Зеноном з Кітіону й фундаментально аргументована у філософській спадщині давньоримських мислителів Сенеки, Епіктета, Марка Аврелія, на різних витках розвитку світової культурницької думки віднаходить своє інтертекстуальне потрактування й тлумачення. Її ключові константи зводяться до осмислення питань незалежності людського буття, свідчать про цілковиту спорідненість особистості із духовним Космосом та природою гуманістичного існування особистості. Як зазначено у словнику: „Найважливішою частиною філософії стоїцизму є етика, а найхарактернішою рисою – заперечення законності рабства і взагалі будь-якої залежності людини від людини, оскільки це, за їхніми поглядами, суперечить самій природі людини. Моральність, на думку стоїків, полягає в тому, щоб керуватися розумом, який є частиною світового розуму, і жити згідно з природою” [16, с. 666].

В українській традиції ознаки стоїцизму найвиразніше проявляються у літературно-філософській спадщині Г. Сковороди. Мандрівному філософу особливо близькими були сентенції, проголошені мудрецами еллінської доби, що віднайшли віддзеркалення в його ідеях „сродної праці”, в духовній спорідненості та гармонії із докільям, в пошуку й розумінні людського щастя тощо. Близькість мислення українського філософа із умовисновками стоїків доводить дисертаційна робота Г. Паласюк „Ідеї стоїчної філософії у вченні Григорія Сковороди”. У дослідженні як одна із ключових потрактовується думка про те, що: „Стоїчна етико-гуманістична концепція Сковороди є логічним продовженням і творчим

переосмисленням етики стоїків” [7, с. 3], авторка переконливо доводить зв’язок його філософського мислення з естетикою стоїцизму, вказує на співзвучність багатьох його тез із ідеями стоїків.

В умовах тотального тиску на особистість риси стоїцизму виразно проглядаються у творчості українських письменників. Нескладно їх віднайти в авторів доби Розстріляного Відродження, які в межових ситуаціях буттєтривання виявили здатність бути непіддатливими перед життєвими випробуваннями, стоїчно прийняти випробування долі. Наступне мистецьке покоління – шістдесятництво, перебуваючи у майже цілковитій інформаційній блокаді, наосліп засвоювало доктрини своїх попередників й підтвердило своє повсякчасне перебування у сквородинській традиції, яка виявилася співзвучною ідеям стоїків. Дослідники відзначили у творчості представників табірної шістдесятництва (В. Стус, І. Світличний, І. Калинець, М. Руденко, Т. Мельничук, С. Сапеляк та ін.) мотиви стоїчної витривалості й дали їм літературознавчу оцінку (М. Коцюбинська [6], Г. Райбедюк [11], О. Рарицький [12], Д. Стус [14] та ін.). Гуманістично-оптимістичний або буденний стоїцизм, властивий творчості В. Забаштанського, віднаходить потрактування у літературознавчій розвідці Л. Тарнашинської [15].

Одна із граней філософії стоїцизму проявляється у моральному протистоянні зовнішнім суспільним чинникам і як її інваріант у національній версії продукується в „тихій” поезії українського шістдесятництва і постшістдесятництва. Найпомітніше ознаки цього явища проглядаються у доробку поета В. Підпалого і виявляються в таких моральних координатах, як ствердження людяного в людині, у співвимірності особистості із вищою духовною субстанцією, гармонійній єдності із природним довкіллям, морально-етичній поведінці тощо. В житті і творчості В. Підпалого віднаходяться точки перетину із філософською спадщиною Г. Сковороди. Вони засвідчують свідоме перебування автора в сквородинській традиції. Творче переосмислення поетом-шістдесятником філософських сентенцій мандрівного мислителя підтверджує поетичний цикл В. Підпалого із промовистою назвою „Сковородинські думи”. „Ці вірші, – зазначає у передмові до збірки літературознавець Я. Розумний, – торкаються деяких питань філософії Сковороди, яку поет перекладає на мову потреб свого дня” [13, с. 42].

Витоки морального стоїцизму, його домінування у долі і творчості В. Підпалого розкриває збірка спогадів про поета „Пішов у дорогу – за ластівками”. Цей мемуарний матеріал сприймається як один із варіантів осягнення творчої самотності митця, шлях до вияву його художньо-мистецької неординарності та оригінальності. Художньо-мистецька вартість літератури такого зразку – незаперечна. Літературознавець М. Коцюбинська у передмові до книги „З любов’ю і болем: спогади про Павла Тичину” подає її характеристику, акцентуючи, що „це саме той жанр, що дає змогу впритул наблизитися до людини, якої вже немає серед нас. Перейти по хисткій паперовій кладочці в минуле й зануритися,

хай на мить, у вчорашній світ, відчути те, що тоді відчували, побачити те, що бачили. Коли ж це спогади різних людей з різним баченням, рівнем осмислення, різними критеріями оцінки, різною культурою спостереження, у фокусі їх досягається дивовижна стереоскопічна вірогідність зображення. Чуття моменту. Правда безпосереднього враження” [5, с. 3]. Враховуючи те, що спогади про В. Підпалого творилися тривалий час (перші датуються кінцем вісімдесятих, останні – 2011 р.), вони позбулися ідеологічного прив’язання, набули художньої виразності, визріли у часі й у сукупності становлять духовний, творчолітературний, громадянський профіль автора у контексті епохи.

Спогади про В. Підпалого різноматичні за змістом, характер викладу матеріалу теж досить-таки різноплановий. Сконцентрованість подій і явищ, на яких акцентується увага їхніх авторів, дає змогу відстежити перебіг життєтворчого шляху автора, визначити його реакцію на родинні, суспільні та літературні явища, побачити ззовні постать митця і на певних етапах дати їм відповідну оцінку. При цьому, як зазначає у рецензії на збірку літературознавець Г. Білик, „відшуковуючи цікаві свідчення про епоху, літературне і навкололітературне життя, його учасників; учитуючись в індивідуальні стилі висловлювання знаних українських письменників й вирізняючи елементи риторики, за якими час, людина, мова; долучаючись до дискусії, яка проступає крізь багатовекторні ідейно-оціночні плани нотаток мемуаристів” [2, с. 298].

Увесь цей матеріал хоч і подається за абеткою авторів, підпорядковується певному тематичному групуванню – виділяються спогади однокласників та друзів, у яких ідеться про дитинство та шкільну юність майбутнього поета, інша тематична група – це мемуарні свідчення періоду навчання в університеті з детальним оглядом подій, пов’язаних із цією добою. Доречно виокремити спогади про участь митця у шістдесятницькому русі, визначити його роль у ренесансних процесах доби, охарактеризувати редакторську діяльність. Своєрідною квінтесенцією книги є художня документалізація поетового життя під кутом бачення найближчих родичів, зокрема поетової дружини, з найінтимнішими подробицями творчої лабораторії автора, із суб’єктивними оцінками окремих подій, людей, явищ. Крізь увесь цей різнорідний матеріал проглядається стоїчний процес самоформування письменника, його творчого становлення, самоусвідомлення, визрівання як неординарної творчої особистості. Мемуарний матеріал про поета вибудовується на реальній фактографічній основі, із додаванням мало знаних або й невідомих загалу біографічних деталей, що дозволяє доповнити психологічний, соціальний, морально-етичний портрет митця у контексті епохи. Для літератури такого зразка, слушно зауважує Л. Гінзбург „Вимога правдоподібності, одна з головних вимог класичної поезики, застосовується тут до характерів і портретів” [3, с. 169].

Мемуарний портрет В. Підпалого стає можливим завдяки авторам спогадів, людям різних професій та національностей, розбіжних

світоглядних та політичних переконань. У їхніх оцінках та характеристиках простежується життєпис автора, увиразнюються його будні, в них відтворюються літературні уподобання митця, реакція на суспільні явища, враження від культурно-мистецьких подій часу, розкривається характер і багатогранний творчий потенціал поета. Властивий для цих матеріалів неоднаковий ступінь художньої значущості, в окремих авторів – це незначні штрихи до портрету, які одночасно є цінними деталями, що доповнюють авторський образ, увиразнюють його. Наявні у книзі спогадів об'ємні за розміром матеріали, які переростають у документальні оповідання, набувають розмірів есею.

Зі спогадів однокласників та сільських товаришів відстежуємо витоки формування світогляду В. Підпалого. Вони почасти є малооб'ємними, подають загальну інформацію про поета, виглядають дещо розпливчастими та розмитими. Причина тут відома: час зітер подробности, а залишив ключові факти з його біографії, що стосуються напівсирітського повоєнного дитинства (батько загинув на фронті), непосильної колгоспної праці, раптової смерті матері. З боєм відгукуються сучасники про роки шкільного навчання: не вистачало підручників, не було у що вдягнутися, переслідували злидні і голод. Зі слів однокласниці Лідії Стеценко дізнаємося про те, що учні ходили до школи „з полотняними торбинками для книжок, у домотканому одязі, пофарбованому соком бузини” [9, с. 370]. Про труднощі післявоєнного навчання, яке зачепило без винятку усіх дітей війни, розповідає Василь Кайдаш: „Одні вчасно (пішли до школи. – О. Р.), інші – переростками на 2 – 3 роки. Були й такі, що через відсутність одягу чи взуття ще рік пропустили. Навчання відбувалось у дві зміни. І при керосинових лампах. У школі підручників не було. Користувались старенькими повоєнними букварями і книгами почергово, тому, що їх вистачало по одному на 3 – 5 учнів...” [9, с. 173 – 174]. У надскладній обстановці самоусвідомлення прищеплювалися духовні цінності, вироблялися критерії й підходи до оцінки себе й оточення. В середовищі цього покоління визрівала істина про добу та її характер. Попри те, серед усіх життєвих негараздів автор формується як високоморальна особистість, яка, згідно з вченням філософа-стоїка Марка Аврелія, прагне „зберегти в собі простоту, добропорядність, незіпсованість, серйозність, скромність, бажання справедливості, благочестя, доброзичливість, виповненість любов'ю, твердість у виконанні потрібної справи” [1, Т. 1, ч. 1, с. 522].

Зі спогадів зринає образ творчої натури, яка тягнеться до прекрасного, прагне всебічного розвитку, зокрема дізнаємося про його захоплення літературою і музикою. Стає відомим той факт, що віршувати майбутній поет почав досить рано. Товариш дитячих літ Станіслав Варв'янський пригадує поетичні спроби Підпалого: „Пам'ятаю, що вже в четвертому класі у Володі був товстий зошит з віршами. Деколи він виносив його на вулицю і читав нам свої вірші. Ми

слухали, але тут же по-дитячому критикували. Володя як міг захищався, говорив, що ми нічого не розуміємо. Серед наших ровесників він один в такому ранньому віці писав вірші. Можна сказати, що це було дано йому природою. Думаю, що уже тоді Володя вважав себе поетом” [9, с. 52]. Пам’ять односельців зафіксувала доброзичливі прізвиська – Піїт та Володимир Сосюра, що безпосередньо вказує на школярське хобі В. Підпалого.

Першовитоки мистецьких інтенцій В. Підпалого доречно шукати у поезії рідної землі. Підґрунтям для його творчої наснаги була Полтавщина, її мальовнича природа, рідне село Лазірки, тихоплинна річечка Сліпорід. Живився цією життєдайною енергією й у зрілому віці, раз-у-раз повертався пам’яттю до цього поетичного джерела. „Не могли не вплинути на Підпалого як майбутнього письменника, – зауважує однокласник Володимир Варв’янський, – поля Полтавщини, особливо навесні, коли вкриваються зеленими врунами, а потім колосяться житом, пшеницею, гречкою і просом. І ще українські пісні! Хто їх не співав або не чув у тихі місячні вечори, той багато розгубив” [9, с. 49]. Гармонізація свого внутрішнього світу прокладає шляхи для подальшої творчої самореалізації, автори спогадів наголошують на тому, що саме з гуманістичних поривань раннього часу формується фундамент шляхетності та добропорядності автора у зрілий період. Поет мовби цілком свідомий майбутньої місії, проповідованої стоїками, – „набути високої мужності, гідної добродійної людини, і з її допомогою стійко витримати все, що підносить нам доля, і віддатись на волю законів природи” [1, Т. 1, ч. 1, с. 506].

Київська доба означена часом творчого злету В. Підпалого. Навчання в університеті дало йому змогу утвердитися як стійкій цілісній натурі. Цей період збігся з хрущовським потеплінням і виявився сприятливим для реалізації творчих планів і намірів. Після армійської служби на флоті автор опиняється у гущі мистецьких подій: інтелектуальна обстановка, цікаві знайомства сприяють розширенню його світогляду, молодий поет прагне повноцінної самореалізації, багато працює над власним удосконаленням. Очищення суспільної атмосфери спонукає до вільного думання, він відвідує літературні вечори, бере участь в обговоренні ще вчора замовчуваних і заборонених тем, стає одразу помітним серед молоді, з якої згодом сформується ядро українського шістдесятництва. Митець шліфує своє поетичне слово, в запальних дискусіях шукає і відстоює власну стильову манеру.

За часів відлиги у Київському університеті склалися сприятливі умови для плекання молоді літературної порослі. У його стінах успішно функціонувала літературна студія „СіЧ”, названа в честь проскрибованого в сталінську добу поета Василя Чумака, яка виявилася школою формування поетичних талантів. Ключем розкодування феномену нового літературного покоління був дух невситимого творчого пошуку. Опікувалися поетами-початківцями висококваліфіковані

викладачі Іван Бровко, Арсен Ішук, Ілля Кучеренко, Олександр Назаревський, Люція Осовецька, Галина Сидоренко, які не лише прищеплювали їм любов до слова (окремі з них згодом зі зміною суспільного курсу зазнають утисків), а й виховували свідому громадянську позицію, формували незалежну думку, пріоритетні підходи до оцінки себе та життєвих явищ. У „СіЧі” прищеплювалися смаки до справжньої літератури, тут літстудійці вперше довідалися про заборонених В. Винниченка, М. Вороного, В. Еллана-Блакитного, С. Єфремова, Б. Лепкого, Є. Плужника, В. Поліщука та ін., познайомилися з їхніми творами.

В. Підпалій став активним учасником літературної студії „СіЧ”, його вірші одразу заімпонували творчій молоді, поетичне слово зазвучало авторитетно. За рекомендацією активу студії вперше поезія Підпалого з’являється в університетській багатотиражці „За радянські кадри”. Поет упевнено торує свій шлях у літературу, навколо нього гуртуються однодумці. Предметом їхніх запальних дискусій стає поезія. Як зазначає однокурсник і друг поета Станіслав Зінчук, „до цеху студентських римувальників Володимир прийшов цілком сформованим поетом. Його уроки учнівства залишилися поза університетськими аудиторіями. Він міг сам вести семінари з поезики чи літературознавства, а вірші писав легко і невимушено, як і дихав” [9, с. 159].

Долучається В. Підпалій до роботи у літстудії при видавництві „Молодь”, якою на той час керував авторитетний поет Дмитро Білоус. Унаслідок таких занять до нього приходить усвідомлене переконання, що поезія – то його внутрішня сутність, спосіб мислення і сенс життя. Творчу атмосферу тієї доби вдало передає поет-початківець Василь Сидоренко: „Це була справжня майстерня для молодих авторів. Ми й по засіданнях допізна купками ходили київськими вулицями, невгамовно сперечалися про поезію, її вартісні й слабкі сторони. І в цих бесідах нерідко звучав розважливий, іноді трохи гарячкуватий голос Володі Підпалого” [9, с. 358]. Цей період можна вважати часом формування його перших збірок. Поет друкується у республіканській періодиці, його вірші дістали схвальну оцінку визнаних майстрів слова. Особистісна позиція В. Підпалого потрактовується як природна необхідність, як природний вибір морального благочестя. Творити добро, допомагати в цьому іншим, гармонізувати себе – все це входило у сформульовані самим обов’язки внутрішнього самонаповнення.

Поетичний таланти Підпалого суттєво вирізняє його серед інших літстудійців, початківці звертаються до нього за підтримкою, за творчою порадою. Згадує учасник літстудії поет Костянтин Домаров: „Читав тоді Володя перші свої вірші. Вони вражали небуденністю форми, оригінальністю думки. Вже тоді Володя мав великий поетичний голос, сплутати який з іншими було важко. У літературу увірвався цікавий поет і справжній громадянин” [9, с. 107]. Всезагальний оптимістичний настрій, невимушена творча атмосфера вимагали пошуку ідеалу та переоцінки

життєвих цінностей. Поет упевнено утверджувався у молодій українській літературі. Доречними з цього приводу є висловлені у спогадах спостереження близького приятеля Підпалого, поета Івана Гнатюка: „Володимир Підпалий входив у літературу не галасливо та й ніколи не був у ній галасливим, творчість для нього була такою органічною, такою природною, як дихання, – він думав не про себе в літературі, а про саму літературу, якщо говорити, зокрема, про поезію, то тільки дбав, щоб вона була справді поезією, потрібною для народу, а не для самого автора” [9, с. 64].

Крізь призму спогадів проглядається акцентуація їхніх авторів на етико-гуманістичній концепції стоїчної філософії В. Підпалого. В роки учнівства він з органічною легкістю сприймає життєві негаразди, мовби відсторонюючи їх, свідомий того, що вони неминучі у біоритмі повсякденного життя. У повсякденному плині над усе він цінує гармонію особистісних стосунків, ставлення людини до життя і можливості її повноцінної реалізації. Повсякчас він формує власну духовну свободу, яка особливо увиразнюється в умовах тотального тиску.

Зі згортанням демократичних норм, витворених у хрущовську відлигу, тон та настроєвість поезії В. Підпалого різко змінюються. У свій мистецький, поетичний спосіб він вступає у суперечку з режимом, відверто ігноруючи насаджувані догми. Спонукою до утвердження такої позиції послужила низка подій, пов'язаних із забороною, стеженням і переслідуванням національних виявів, наругою над мовою, українством загалом, а кульмінацією протистояння стала хвиля арештів інакомислячої української інтелігенції. В. Підпалий зі своєю внутрішньою конституцією, власною творчістю аж ніяк не узгоджувався з постулатами радянської ідеології. На цьому наголошує Ярослав Стех, однокурсник Підпалого, який навчався в Київському університеті з групою студентів із Польщі: „Володя не вкладався в рамки свого часу, він виходив за них силою своїх ідей, талантом, світоглядом, духовною непокірністю у скромній, але гордій боротьбі за право свого народу жити вільним життям. І тому про нього хочеться з серця пригадати, як про незвичайну людину, яка відрізнялася високою національною свідомістю, а змушена була силою обставин жити в цій жорстокій епосі” [9, с. 365].

У пошуках сенсу існування свій протест поет спрямовує на віднайдення душевної рівноваги, внутрішньої самототожності, життєствердного оптимізму, беззастережного стоїцизму. Його вірші набувають рис філософичності, інтелектуальної напруги, вдумливого раціоналізму. Його творча й особистісна позиція ототожнюється із моральним обов'язком стоїчного самостояння у відповідь на виклики дня. Своїм духовним орієнтиром В. Підпалий обирає життєвий досвід Сковороди, завдяки чому висловлює й реалізує власне бажання витворити свій мікросвіт, незалежний від чинників зовнішнього буття. У такий спосіб автор віднаходить рятівний самозахист перед суспільною загрозою духовного вихолощення. Засвідчують сказане рядки з листа

Підпалою до поета Івана Гнатюка від 10 грудня 1972 року: „Зі Сквородою я маю стільки ниток, що, мабуть, і на тому світі зустрінемося...” [8, с. 346].

У спогадах автори наголошують на поетичній пов'язаності Підпалою зі Сквородою, яка простежується у постійному звірянні з його творчим мисленням і життєвою позицією, відстороненням від світу абсурду і неправди. Поетові-шістдесятнику імпонує вміння мандрівного філософа обмежуватися малим у плані матеріальному, що дає змогу вистояти духовно. Прозаїк Ф. Роговий вдало акцентує на мистецькій спорідненості Підпалою зі Сквородою: „Критики вчувають у його поезіях Сквородинську мудрість і настроєність. Правда їхня: вона відчувана у багатьох рядках і творах, в самому значенні їх народження і звучання, в напрямку і способі думати. Зрештою, в місткій простоті поетичного слова” [9, с. 348]. Поет-шістдесятник у свій спосіб висловлює протест проти абсурдної дійсності, він занурюється у природу, віддається улюбленій роботі, прихисток убачає в сім'ї та родині, найближчих друзях. У його ліриці простежуються сквородинівські мотиви самозосередження, спокою, самоти – того стану, коли людині затишно і комфортно у створеній власноруч моделі внутрішнього світу.

Підпалою особливо імпонує повна віддача філософа своєму покликанню, „сродній праці”, у якій закладена система його буттєвих координат. Як зазначає М. Попович: „Для Сквороди вибір „сродної праці” є результатом самостійного рішення індивіда, його своєвілля, і збігається із сакральним актом самоутвердження „внутрішньої людини”. Водночас вибір „сродної праці” визначає риси *unio mistica*, зберігаючи схожість з „упевненістю у спасінні” лише в тому сенсі, що позбавляє людину справжнього пекла – постійної внутрішньої непевності і роздвоєності” [10, с. 224]. Поет-шістдесятник власну модель „сродної праці” унаочнив, коли упродовж 1965 – 1973 років працював старшим редактором київського видавництва „Радянський письменник”. Цей етап його життя окреслений духовно-моральною кристалізацією внутрішньої позиції. Збігається він із добою брежнєвського застою, переслідуваннями інакодумної української інтелігенції та невиліковною хворобою поета. В умовах складних фізичних та морально-етичних надзусиль він чітко заявляє свою тверду позицію бути собою незалежно від зовнішнього тиску та суспільних обставин. Його стійкість виявляється у відстоюванні об'єктивності, коли йшлося про рекомендацію до друку художньо вартісних творів. Редактор зазнавав утисків від керівників видавництва та Спілки письменників України, на нього навішували ярлик неблагонадійності, звинувачували у націоналізмі.

Незважаючи на зовнішній тиск, Підпалий був твердим у протистоянні суспільній та літературній фальші, він разом із авторами тяжко вболівав і переживав за правлений чи вилучений без їхньої згоди вірш. Демонстрував своєю працею поєднання ділових якостей, твердість, принциповість і неперевершений мистецький смак. На час роботи у

видавництві „Радянський письменник” мав стоїчну мужність повертати із забуття поетів Є. Плужника, М. Драй-Хмару, Б.-І. Антонича. Під тиском цензурних заборон та обмежень редагував твори відомих нині авторів, серед них ті, що відійшли у засвіти, зокрема А. Бортняк, І. Гнатюк, М. Годованець, В. Житник, Р. Заславський, Наталя Кашук, М. Клименко, А. Малишко, Валентина Малишко, Б. Мозолевський, В. Моруга, І. Муратов, Д. Онкович, О. Орач, Л. Первомайський, М. Сом, М. Сингаївський, А. Таран, С. Тельнюк, та нині сущі Л. Горлач, О. Доріченко, В. Іванців, Ю. Ковалів, В. Корж, Р. Лубківський, Б. Олійник, Д. Павличко. Поети, чії збірки редагував В. Підпалій, у спогадах задокументували схвальні відгуки про його редакторську діяльність, вказали на винятково унікальну професійність у співпраці з авторами.

Б. Олійник: „Ми, поети, вважали, що нам вельми пощастило, коли рукопис потрапляв йому на редагування, оскільки Володимир Підпалій над кожною чужою збіркою працював, як над власною” [9, с. 279].

Є. Гуцало: [Володимира Підпалого] „хочеться назвати совісливим, вдумливим і доброзичливим редактором. [...] Тоді не раз доводилося чути, що той чи той поет хотів би, щоб його рукопис у видавництві потрапив на ознайомлення чи на редагування саме до Володимира Підпалого: йому довіряли, на нього могли покластися” [9, с. 96].

П. Засенко: „Його поважали як редактора вдумливого, безкомпромісного, доброзичливого. Знаю, що тоді літстудійці при видавництві „Молодь” збирали бібліотечки книжок поезій, які редагував саме Володимир Підпалій. По тих виданнях, казали вони, можна успішно оволодівати таємницями поетичної грамоти, вивчати глибини живої української мови” [9, с. 131].

А. Кацнельсон: „А редактором він був відмінним, з природженим естетичним чуттям, з тонким відчуттям слова” [9, с. 175].

В. Підпалому належить незаперечна заслуга виходу у світ книг молодих українських авторів, на які цензура накладала табу та вилучала із друку. Він готував до друку збірку Ліни Костенко „Княжа гора”, „зняту потім із виробництва за серйозні ідейні вади” [4, с. 126] – як зазначено у „Доповідній записці № 178 відділу культури ЦК Компартії України про деяких членів Спілки письменників України”. Незважаючи на зовнішній тиск, він безкомпромісно виконував свої обов’язки, відстоюючи право на вихід художньо вартісних творів. За твердженням Сенеки: „Людина, наділена добродією, буде твердо стояти на своїм високім посту і витримувати все, що б не трапилось, не лише терпляче, а й охоче, знаючи, що всі випадкові негаразди природні” [1, Т. 1, ч. 1, с. 516]. В. Підпалій, як бачимо, не втрачає власної гідності, самодостатності. Він, всупереч обставинам, виявляє себе в добродіючості, висловлює свою позицію жити розумно, згідно із внутрішніми законами, проповідуваними стоїками.

В. Підпалий свідомо ризикував, коли пропонував до друку збірки (що так і не вийшли) поетів-нонконформістів, за якими утвердилося тавро неблагонадійності. У вже цитованій записці віднаходимо: „За час роботи у видавництві „Радянський письменник” (1965 – 1973 рр.) рекомендував до видавничого плану неприйнятні для нашої ідеології вірші І. Калинця, В. Голобородька, В. Стуса, збірки яких вийшли за рубежем у націоналістичних видавництвах” [4, с. 126]. У добу брежневщини такі владні висновки кваліфікувалися як припис, однак автор, незважаючи на зовнішній тиск, свідомо виявляв моральний стоїцизм, самовіддано сповняв свою „сродную працю”. Без надії змінити світ чи впливати на нього він за таких обставин приймає єдиноправильне для себе рішення: своїми вчинками зберігати власну моральну сутність, незіпсовану цілісність. Жорстокому й абсурдному світу він протиставляє свою незворушність перед життєвими випробуваннями.

Життя поета є гідним прикладом родинних стосунків. Він з особливою теплотою і ніжністю піклувався про дітей, був турботливим чоловіком і батьком, забезпечував родинну гармонію й ідилію в подружніх стосунках. У сім’ї культивувалися національні традиції, діти виховувалися в любові до рідного слова, шанувалися народні звичаї, українська пісня. Цей сімейний мікроклімат був для поета своєрідним форпостом, який амортизував удари зовнішнього світу. Друзі із найближчого оточення вказують на злагожену атмосферу у родині Підпалих, убачаючи в цьому запоруку творчої еволюції автора. Зі спогадів поетеси Ганни Коцур: „Хата Підпалих жила і дихала рідною мовою, якої у місті не було чути, випромінювала любов до свого минулого, пошану до предків – близьких і далеких” [9, с. 216]. До цієї ж думки схиляється близька приятелька родини Михайлина Коцюбинська: „Тут духовне переважало над матеріальним – запорука міцності й чистоти родинної спільноти” [9, с. 219].

Автори спогадів у один голос називають Підпалого взірцем подружньої чистоти і вірності. Невипадково з особливим теплом і внутрішнім болем відгукуються про поета його найближчі родичі, а серед них поетова муза, його дружина – Ніла Підпала. Її спогади виповнені особливим щемом, глибоким змістом та цінними подробицями з особистого та громадського життя письменника. Дружина завдячує йому своїми дітьми, яким присвятила усе подальше своє життя, акцентує, що завдяки чоловікові доросла до розуміння власної національної сутності, зуміла віднайти внутрішні резерви для реалізації планів і намірів, що їх за життя через підступну хворобу і ранню смерть не здійснив її чоловік.

Через спогади відстежуємо хронологію їхнього життя: університетське знайомство, одруження, народження дітей, входження в літературний світ, утвердження митця як цілісної натури зі стійкою громадською позицією, редакторська діяльність, боротьба із важкою недугою і рання смерть. А за цією буттєвою межею – інше життя, суть

якого у поверненні пам'яті про Підпалого, популяризація його поетичного імені, публікація невиданих творів, читання лекцій тощо. Автори спогадів – однокурсники, колеги по роботі, родичі, друзі – зазначають, що завдяки дружині поет здобувся на визнання та літературознавчу оцінку. Зусиллями Ніли Андріївни його творчість стала доступною для широкого читацького загалу. Письменник М. Кагарлицький акцентує на тому, що саме дружина В. Підпалого „міцною жіночою волею і зятятістю пододала найкрутіші бар'єри і домоглася, що неопубліковану спадщину і спотворений друк свого подружжя було обнародовано окремими збірками і добірками” [9, с. 173].

Особливим трагізмом сповнені спогади Ніли Підпалої про останній рік поетового життя, його нерівну боротьбу з хворобою та недоброзичливцями, які зусібіч напосідали на нього, звинувачуючи у неблагонадійності. Попри важкі фізичні випробування, долаючи нестерпний біль, він залишався чуйним, доброзичливим і надміру тактовним. Рятувався підтримкою друзів і власною творчістю. Багато працював. Із-під його пера у цій межовій ситуації народжувалися справжні поетичні шедеври, які літературознавець Степан Пінчук влучно означив як „миті найвищого творчого одкровення” [9, с. 334]. Поет звертається до жанру елегії, у медитативних роздумах осмислює свій життєвий і творчий шлях. Вірші ці переважно журливого змісту, сповнені нотами трагізму, відчуттям неповноти творчої реалізації, провідний їхній мотив – це невимовний сум. Проте, як слушно зазначає поет Володимир Коломієць, „нема в них надриву, нема образи на світ... Навпаки, вірші навдивовижу просвітлені, печально-ніжні, зігріті любов'ю до людей” [9, с. 201]. Найчастіше у спогадах автори акцентують свою увагу на поезії „До зозулі”, написаній за п'ять днів до поетової смерті. У неї автор вливає згусток своїх надпочуттів та надемоцій, на екзистенційному помежів'ї між життям і смертю утривалює себе, свою сутність, відсторонює тимчасову суєту, засвідчуючи загальнолюдські цінності – добро, любов, самопожертву, здатність чесно померти:

Давно, давно, давно не чув, зозуле,
Навіть у снах уже твого „ку-ку”...
Куєш майбутнє, а летить минуле,
Як мідяки у шапку жебраку...

Нехай: для нього стачить похмелиться,
Для мене теж що спогадати є, –
Земля ця ще моя, мої на ній криниці
І сонце, що над нею, ще моє!.. [8, с. 186].

На останніх акордах життєвого шляху В. Підпалого понад усе тримає і живить пам'ять, його питома закоріненість у рідний ґрунт, поет переконаний у неперервній циклічності буття, а у непроминальній вічності гордий з того, що залишає гідний по собі слід. Він поневажає близьку й неминучу смерть, без відчуття страху сприймає її як

усвідомлену реальність, як невідворотність долі. Свої духовні і творчі інтенції підпорядковує високому обов'язку перед родиною, рідною землею, Україною, виповнений всепрощенням і трагічною любов'ю до оточення, готовий жертвувати собою задля гармонійності й досконалості світу. У листі до І. Гнатюка, цитату з якого автор долучає до канви своїх спогадів, особливо карається майбутнім своїх дітей: „Умирати не страшно: жив я чесно, але жити хочеться, бо ж дітки малі маю” [9, с. 67]. Не менше болю й жалю у його словах за ненаписаними віршами – духовними дітьми. Цей факт у спогадах документує поет М. Малахута: „Вони вже на з'яві, живуть, нуртують там, у мозку, скільки їх. – Господи!.. Та що ж поробиш – забираю із собою, назавжди, туди, – показав очима в поля, – куди полетіли ластівки” [9, с. 256].

Спогади тих людей, із якими спілкувався Володимир Підпалый, є унікальною можливістю цілісно сфокусувати різномірний біографічний матеріал про нього, що дозволяє вибудувати схему, за якою виразно проглядає хронологія його життя та простежуються віхи творчого шляху. У цій фактографічній мозаїці увиразнюється збірний образ автора, читач має змогу з перших уст довідатися про його захоплення й життєві переконання, з'ясувати реакцію на довкілля та суспільну дійсність, відстежується спосіб його мислення і манера спілкування, є нагода зазирнути у творчу лабораторію майстра пера. „Маємо словесний портрет людини в інтер'єрі доби, образ людини як „феномена доби” [5, с. 3], – надто слушними з цього приводу є міркування Михайлини Коцюбинської. З такого художнього портрету поет Володимир Підпалый постає стійкою натурою, багатогранною особистістю, великим життєлюбом, палким патріотом і беззастережним гуманістом. Він попри короткий проміжок відміряного долею шляху зумів відбутися як особистість, залишатись, незалежно від зовнішніх впливів, собою, сповняти свій „сродний труд” і попри все залишатися щасливим. „Отже, життя щасливе, – розмірковує Сенека, – якщо воно незмінно засновується на правильному, незмінному судженні. Тоді дух людини ясний; він вільний від будь-яких негативних впливів, позбувшись не лише терзань, але й дрібних неприємностей: він готовий завжди утримувати зайняте ним становище і відстоювати його, незважаючи на найжорстокіші удари долі” [1, Т. 1, ч. 1, с. 512]. Крізь призму спогадів поет сприймається як такий, що перебуває у повсякчасній згоді із собою. У багатьох життєвих ситуаціях він, що є закономірним явищем, не здатний вплинути на обставини, проте спроможний вивищитися над ними, з непереможним бажанням творити добродійність і жити згідно з добром, що є для нього моральним обов'язком і споріднює із естетикою філософів-стоїків.

Список використаної літератури

1. Антологія мирової філософії : в 4-х томах. Т. 1, ч. 1 і 2. – М. : „Мисль”, 1969. – 936 с. 2. Білик Г. Слово мовлене – животворить : [рецензія на книгу „Пішов у дорогу – за ластівками : Спогади про Володимира Підпалоого”] / Галина Білик // Рідний край. – 2012. – № 2. – С. 297 – 298. 3. Гинзбург Л. О психологической прозе / Лидия Гинзбург. – Л. : Советский писатель ЛО, 1971. – 464 с. 4. Іщенко М. Доповідна записка відділу культури ЦК Компартії України про деяких членів Спілки письменників України / М. Іщенко // Київ. – 1994. – № 2. – С. 125 – 127. 5. Коцюбинська М. Тичинин кларнет // З любов'ю і болем : Спогади про Павла Тичину (Збірник, присвячений 75-річчю Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини) / Михайлина Коцюбинська. – К. : Міленіум, 2005. – С. 3 – 8. 6. Коцюбинська М. Мої обрії : в 2 т., Т. 2. / Михайлина Коцюбинська. – К. : Дух і літера, 2004. – 386 с. 7. Паласюк Г. Теорія „сродної праці” у контексті стоїчних пошуків щастя людини : автореф. дис. на здобуття наук. ступеню канд. філос. наук : спец. 09.00.05 / Галина Богданівна Паласюк. – Л., 1999. – 19 с. 8. Підпалій В. Золоті джмелі : [вибрані твори] / Володимир Підпалій ; упорядкув. та прим. Ніли Підпалої. – К. : Твім інтер, 2011. – 560 с. 9. Пішов у дорогу – за ластівками : спогади про Володимира Підпалоого / [упоряд. : Ніла Підпала, Олег Рарицький; передм. Олега Рарицького, прим. Ніли Підпалої]. – Кам'янець-Подільський : ПП „Медобори-2006”, 2011. – 496 с. 10. Попович М. Григорій Сковорода : філософія свободи / Мирослав Попович. – К. : Майстерня Білецьких, 2007. – 256 с. 11. Райбедюк Г. Вивчення творчості українських поетів-дисидентів : [навч.-метод. посібн.] / Галина Райбедюк. – Ізмаїл : РВВ ІДГУ, 2012. – 540 с. 12. Рарицький О. Поезія героїчного чину. Василь Стус : еволюція художнього мислення / Олег Рарицький. – Хмельницький : Просвіта. – 140 с. 13. Розумний Я. У пошуках глузду. Сковорода у поезії Володимира Підпалоого // Підпалій В. Сковородинські думи : [поезії] / Ярослав Розумний. – К. : Веселка, 2002. – С. 42 – 46. 14. Стус Д. Василь Стус : Життя як творчість / Дмитро Стус. – К. : Факт, 2004. – 368 с. 15. Тарнашинська Л. Пафос стоїцизму : домінанти поетики Володимира Забаштанського // Тарнашинська Л. Презумпція доцільності : Абрис сучасної літературознавчої концептології / Людмила Тарнашинська. – К. : Вид. дім „Кієво-Могилянська академія”, 2008. – С. 287 – 291. 16. Філософський словник / за ред. В. І. Шинкарука. – 2 вид., переробл. і доп. – К. : Голов. ред. УРЕ, 1986. – 800 с.

Рарицький О. А. Моральний стоїцизм Володимира Підпалоого: мемуарна версія

У статті на матеріалі збірки спогадів про В. Підпалоого „Пішов у дорогу – за ластівками” виявляються ознаки філософії стоїцизму у житті і творчості письменника. Естетика цього явища витлумачується як

моральний стоїцизм і оприявнюється крізь призму бачення авторів спогадів: розкривається намагання поета жити згідно з християнськими духовними заповідями, у цілковитій злагоді з собою, довкіллям, постійно шукаючи шляхів повноцінної реалізації особистості, відкидаючи тиск та нівеляцію індивідуальних та особистісних начал. В. Підпалый постає стійкою натурою, великим життєлюбом, палким патріотом і беззастережним гуманістом. Автори спогадів підкреслюють внутрішню інтенцію письменника до доброчинності, жертвовності заради підтримки принципових життєвих істин, що є для нього моральним обов'язком і зближує із доктринами філософів-стоїків.

Ключові слова: мемуари, спогади, шістдесятники, моральний стоїцизм, гармонія, доброчинність.

Рарицкий О. А. Моральный стоицизм Владимира Пидпалого: мемуарная версия

В статье на материале сборника воспоминаний о В. Пидпалом „Ушел в дорогу – за ласточками” высвечиваются черты философии стоицизма в жизни и творчестве писателя. Эстетика этого явления объясняется как моральный стоицизм и подается сквозь видение авторов воспоминаний: раскрывается стремление поэта жить в соответствии с христианскими духовными заповедями, в полной гармонии с самим собой, окружением, пребывая в постоянном поиске путей полноценной реализации личности, отражая давление и нивеляцию индивидуальных и личностных начал. Авторы воспоминаний подчеркивают внутреннюю интенцию писателя к добротворчеству, жертвенности ради поддержания жизненных истин, что есть для него моральной обязанностью и сближает с доктринами философов-стоиков.

Ключевые слова: мемуары, воспоминания, шестидесятники, моральный стоицизм, гармония, добротворчество.

Rarytskyi O. A. Moral Stoicism of V. Pidpalyi: Memoir Version

The present article discovers features of stoicism philosophy in the life and creative work of V. Pidpalyi on the material of memoir collection about the writer „He Went the Way – Following the Swallows” („Pishov u Dorogu – Za Lastivkamy”). The aesthetics of this phenomenon is interpreted as moral stoicism and is presented by the authors of reminiscences: it is revealed that the poet strives to live according to clerical Christian commandments, in the entire harmony with himself, environment, the author searches for the ways of valuable realization of personality, rejects pressure and grading its individual and personal principles. The recollections of the people, Volodymyr Pidpalyi associated with, is a unique opportunity to integrally focus diverse biographical material about him that enables to make a scheme by which the chronology of his life and stages of his creative way are distinctly observed. V. Pidpalyi arises as a stable character, versatile personality, great life-lover, passionate patriot and unrestricted humanist. Through a prism of

reminiscences the poet is perceived as the one who is in usual harmony with himself. In many everyday situations he is unable to influence the society circumstances, but he is able to appear higher, with unconquerable desire to create charity and to live according to kindness which is his moral duty and connects him with the aesthetics of stoicism philosophers.

Key words: memoirs, reminiscences, the men of the 1960s, moral stoicism, harmony, charity.

Стаття надійшла до редакції 06.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.2013 р.

Рецензент – канд. філол. н., проф. Пінчук Т. С.

УДК 821.161.2 Іван. – 94.09

О. О. Стадніченко

**„ХОЛОДНЕ НЕБО ПІВНОЧІ” ЄВГЕНА ІВАНИЧУКА:
АВТОБІОГРАФІЧНО-МЕМУАРНИЙ ДИСКУРС**

Нині будь-який громадянин України, який має інтерес до минулого свого та своєї держави, може без перешкод прочитати про це в багатьох підручниках та монографіях з історії України. Тільки виклад та аналіз історичних подій часто змінюється на догоду чинній ідеології. Одним із документів, який з певною мірою суб'єктивності, але без відхилень від правди подає історичні події, є мемуари, спогади людей, на долю яких випало це пережити. Наприкінці ХХ століття в українській мемуаристиці з'явилося таке поняття, як табірна проза, як спогади політв'язнів, спогади людей, які пережили всі катаклізми сталінсько-тоталітарної доби. Ясна річ, їх видання за часів Радянського Союзу не можна було й уявити, як і того, що було б з їхніми авторами. Але інколи ці спогади публікувалися за кордоном представниками української діаспори, як наприклад „Холодний Яр” Ю. Горліса-Горського, який в Україні змогли прочитати тільки зі здобуттям її незалежності. Книга „Холодне небо Півночі” Євгена Іваничука – брата письменника Романа Іваничука, який сімнадцятилітнім хлопцем став воркутинським в'язнем після кількомісячного перебування в УПА, вийшла спочатку в журналі „Дзвін” у 1989 році, а в повному вигляді (тепер до книги ввійшли повість-спогад „Записки каторжанина”, спогади „Перші кроки”, „Кривавий серпень 1953”, „Яблунівські криниці: Хроніка розкопок жертв комуністичного терору”, „ЯМБА-ТО: Заполярні спогади”) аж у 2010 році. Автор цього вже не застав. Але, як говорив його брат в інтерв'ю, він „писав спогади для себе, „для душі”, не розраховуючи на читача

взагалі, не вірив, що колись будуть друковані, – а вихід книги в світ був би для нього своєрідною компенсацією і за втрачені роки, і за муки, пережиті в катівнях і концтаборах” [1, с. 7].

Актуальність цієї статті полягає в необхідності осмислення ролі й значущості документальної літератури такого типу, зокрема табірної прози українських політв'язнів, у формуванні уявлення сучасників про історичні умови певної епохи, а також про автобіографічно-документальний зміст мемуарної літератури.

Як вважають науковці, табірна автобіографічна проза – це феноменальне явище в літературі ХХ ст., у більшості літератур світу це сприймається як феномен *non fiction*, як література людських документів. Як не дивно, в Україні табірна проза не була в центрі уваги і не виокремлювалася із загального літературного контексту.

Деякі з мемуарів про жахіття перебування в сталінських таборах, зокрема „Недостріляні” С. Підгайного, „Люди не зі страху” С. Кириченко, „Стежки-дороги” І. Гнатюка та ін. вже були предметом хоча б побіжного розгляду в наукових розвідках українських дослідників. А цьому жанру мемуаристики загалом була присвячена монографія Н. Колошук „Табірна проза як літературний феномен ХХ ст. (на мат. української, російської, білоруської та польської літератур)” (2007), у якій розглядалися питання розвитку „табірного тексту”, тобто комплексу різноманітних документальних жанрів ХХ ст.

Мета цієї статті – розглянути автобіографічно-мемуарний дискурс книги „Холодне небо Півночі” Євгена Іваничука, ідейно-тематичні та жанрово-стильові її особливості, показати її органічний зв'язок з історичною епохою.

Зазначена мета передбачає вирішення таких завдань: через аналіз мемуарів Є. Іваничука визначити еволюцію його світоглядних переконань та позицій, шляху до національної та громадянської ідентифікації і самоусвідомлення, життєвий, суспільний та естетичний ідеали, а також їхній зв'язок із громадською діяльністю, з'ясувати особливості поетики мемуарів.

Об'єктом дослідження є мемуари Є. Іваничука. Предметом дослідження є змістові та жанрово-стильові особливості книги „Холодне небо Півночі” Євгена Іваничука.

Як вважає Н. Колошук, при дослідженні табірної прози „важливо враховувати: табірний текст як частина літератури факту в цілому виявляє очевидне руйнування утопічних проектів модерної доби. Найважливіші ментально-естетичні засади, які формуються постмодерною парадигмою, – ставлення до майбутнього, до ідеалу суспільного устрою і до людської природи, перспектива „кінця історії” й позиція митця-скриптора, ентропія персонажа та подібні знакові ідеї постмодерну – набули визначеності під безпосереднім впливом табірної дискурсу, оскільки породжений ним документальний его-текст прочитується як *Utopia incarnate* і становить невід'ємну частину

сучасного антиутопійного мислення, є ґрунтом і передумовою його формування” [2, с. 220].

Книга „Холодне небо Півночі” Є. Іваничука, зокрема повість-спогад „Записки каторжанина” – це особистий документ з історії „ГУЛАГу”, це лише невеличкий шматочок мозаїки, яка презентує суб’єктивний погляд на історію репресій 1940-х рр. в Україні й Союзі загалом, про гулагівський „анклав”, про табірне життя українських політв’язнів та його моральні уроки.

На думку О. Павліченко, „Холодне небо Півночі” Євгена Іваничука – історія людини, яка пройшла крізь саме пекло тюрем і таборів ГУЛАГу, пережила багаторічне поселення на далекій півночі Росії. Муки надлюдських катувань, біль втрат, гіркий присмак розчавленої людської гідності – це те, про що хочеться забути, але про що забути ніяк не вдається. Такі спогади залишають глибокий відбиток на все життя. Саме такий гіркий досвід Євгена Іваничука сприяв тому, що він зумів знайти мужність і сили відкрити в собі талант письменника, щоб спогади його життя пролили світло на сумні сторінки історії нашої нації і не були забуті сучасним і прийдешніми поколіннями” [3, с. 1].

М. Коцюбинська зазначала, що „серед спонук до постання мемуаристики такого типу головне – це усвідомлення потреби знати своє недавнє минуле, досвід виборсування з пут тоталітаризму, морального випростування, національного усамостійнення. Ця потреба актуальна доти, поки це минуле і цей досвід не стали органічною частиною суспільної свідомості, а про таке ще, на жаль, рано говорити. [...] Адже проблема реконструкції історії як побудови пам’яти в нашому суспільстві стоїть дуже гостро” [4, с. 17].

Автор спогадів Є. Іваничук подає цілісну картину свого перебування у воркутинських таборах, але, на думку Н. Бічуї, „йому не бракувало почуття гумору, і ті характерні ситуації, про які він оповідає, насправду, так рідко знайдеш у книгах про жорстоку трагедію, про загублені життя. Ми маємо в українській літературі не надто багато книг, убраних у художні шати, де йдеться про політичну каторгу, набагато більше існує мемуарів, – різного часу видання Горліс-Горського, Михайла Осадчого, Семена Підгайного, невольничої поезії Василя Стуса, Ігоря Калинця... Євген не говорить про ненависть до ворога – в самій іронії, саркастичності вчувається його незмірна вищість, бо заґрунтована на любові до рідної землі, до матері, до Карпат...” [1, с. 7].

Оскільки Є. Іваничук не був професійним письменником, то і в спогадах він не вдається до якогось художнього прикрашання життя, і в той же час подає їх щиро, перепускаючи через власне сумління і небагатий життєвий досвід молодого воркутинського в’язня. Тому в його спогадах поряд зі згадками про жахи тюремно-табірних років, про побої, які його не покидали роками, про те, як методично в людині вбивали людське, як запрограмовано й систематично топтали те, що було їй дорого, не залишаючи навіть імен та прізвищ, як вони пухли з голоду, як

умирали від дизентерії і як живцем з'їдала їх цинга, автор неодноразово наголошує, що незважаючи на все це, навіть у цих страшних нестерпних умовах вони не втратили людського обличчя, боролися за життя, вірячи в краще майбутнє, і на всій тернистій дорозі зустрічали Людей.

Вражають своєю щирістю, аж до простоти чи наївності, думки людини, яка, потрапивши в жорстокий вир життя, навіть не до кінця розуміла, яку долю приготувала їй тоталітарна система. Поставши перед неправедним судом ще зовсім юним і почувши перелік своїх страшних злочинів та провин, він навіть не уявляв, чим їх можна було спокутувати: „Земля захиталася піді мною, мені здавалося, що зараз упаду, і тільки коли почув, що моя провина оцінена п'ятнадцятьма роками каторжних робіт із відбуванням строку в найдаальших таборах Радянського Союзу, і коли до мене нарешті дійшло, що це не смертну кару мені оголошують, а тільки строк, нехай і дуже великий, кров хвилею ударила в голову, я відчув своє тіло, й усмішка з'явилася на моєму лиці” [1, с. 17]. Усмішка викликала співчуття в судді, який з подивом запитав, чи знає він що його жде. „Я цього не знав. Та знав певно, що в цій рубці лісу я не перша тріска, яка відлітає з-під гострого леза сокири і назавжди пропадає затоптанною в болоті, що таких, як я, десятки й сотні тисяч. Але ще знав, що я живий і поки що буду жити...” [1, с. 18].

Мемуари, присвячені табірній темі, об'єднуються єдиним підґрунтям – морально-екзистенційною проблематикою. Ясна річ, тут поєднані такі її складники, як проблема власного вибору, виживання, готовність не підкоритися, а протистояти ситуації, знайти вихід, хоча б для власного сумління. Ці проблеми, спроектовані на жахіття табірної системи, озвучені авторами мемуарів, ще дужче підсилюють екзистенційний зміст текстів. Як абсолютно буденну річ подає Є. Іваничук свої спогади про перебування на каторзі: „Не можна описати всі ті жахи, та й не треба, мабуть, бо не можна писати весь час, як нас били... А били нас постійно, щоб залякати цю величезну армію людей, щоб зробити з неї покірну отару овець, яка слухає одного пастуха, бо тільки страх, гадали вони, робить людину покірною і сумірною. І тому били завжди і всюди, де тільки можна було” [1, с. 21].

Спогади політв'язнів чи просто каторжан дуже промовисто відтворюють багатозначні епізоди нелюдського ставлення до людей, хоч власне людьми їх там, у воркутинських таборах, і не вважали. У повісті-спогаді Є. Іваничука „Записки каторжанина” спостерігається не монотонна розповідь про те, що відбувалося, а ніби змінюються картини чи театральні дії одна за одною в хронологічному порядку. При цьому вони дуже густо населені реальними людьми з конкретними іменами, частіше негативного, хоча інколи й позитивного характеру. З мемуарів, як з пісні, слів не викинеш. У тому-то і є їхня сила, що називають речі своїми іменами. На жаль, про декого читаємо і таке: „Для людина, дай їй тільки волю і право, ступала б по трупах, калюжах крові, по головах своїх рідних і друзів до обраної мети, і ніщо, мабуть, не спинило б її.

Тепер він чудово зрозумів становище, вивчив вовчі закони виживання і, користуючись своєю маленькою владою, тим мінімумом прав, які було надано йому в цьому бараку, зумів поставити їх на службу собі” [1, с. 31]. Подібні характеристики стосувалися наглядачів, конвоїрів, чи просто, говорячи табірною лексикою, „блатних” (кримінальні злочинці відбували покарання разом з політичними), які відчуваючи свої переваги, просто знущалися над в’язнями, хоча часто потім самі ставали жертвами тієї ж системи.

Є. Іваничук неодноразово говорить про „вишуканість” за своєю жорстокістю тортур стосовно саме політичних в’язнів, але, як він вважає, найдужче вони потерпали від недоїдання та його наслідків. Автор вдається до порівняння двох тоталітарних систем, в основі яких наруга над людиною: *„Набагато пізніше я вперше побачив фотознімки в’язнів Освенціма й Бухенвальда. Страшні знімки... Не віриться, що людина у своїй жорстокості буває страшнішою від звіра, що з таким садизмом може знущатися з собі подібних. Але це робили фашисти. Та коли б поставити поряд два знімки – в’язнів фашистського табору смерті і табору шостої вахти Воркутлагу, то це дуже важливо сказати, котрий із них був би страшніший. Однакові скелети, однаково погаслі очі, однакова байдужість на обличчях цих людей... І хіба тільки одне могло б відрізнити ці два знімки: там в’язні були в майках і трусах, тут – голі” [1, с. 32].*

Автор спогадів, які змушують переосмислити минуле, ятрять пам’ять і вимагають спокути перед невинно убієнними в лещатах сталінського молоху, піднімає такі напівзамовчані чи призабуті пласти табірної побуту й самого існування людини на каторзі, що сучасному читачеві страшно й уявити, він переконаний, що навіть коли минуть віки на цій ділянці людського горя, де щоденно гинули сотні людей і братські могили росли посеред тундри, як гриби після теплих дощів, як і тепер будуть білі плями, цілі білі пустелі: *„Це треба було бачити... І хижо оцирені паці псів, які божеволіли від каторжанської латки з номером, і того „доходягу”, що двічі рубав сокирою пальці на лівій руці – спокійно і холоднокровно, немовби рубав не свою руку, а кусень поляна, і того прибалтійця, який, доведений до відчаю, вливав у себе склянку рідкого мила, знаючи, що це його смерть, і привиди знекровлених людей, і того хлопчину, якого за миску баланди блатні волокни в сушилу, на ходу знімаючи з нього штани, і безліч злочинів, які породила система ГУЛАГу” [1, с. 53 – 54].*

У спогадах більшості в’язнів радянських таборів, незалежно від національної приналежності, постійно присутні колізії боротьби за існування, тобто виживання, збереження соціальної ідентифікації в той час, коли вони були прирівняні до робочої худоби і не мали жодної ціни, навпаки – за кожного знищеного „ворога народу” конвой чи наглядачів *„преміювали відпустками і грішми, і вони старалися... Ох, як старалися ці покидьки підстрелити будь-кого з в’язнів, до яких провокацій*

вдавалися, аби котрийсь із нас вийшов із шеренги... А вже щодо правила „шаг влево, шаг вправо считается побегом, конвой применяет оружие без предупреждения”, то це було для них святим. І той, хто посмів би ступити цей крок вліво чи вправо, міг вважати себе мерцем” [1, с. 43 – 44].

Повість-спогад Є. Іваничука „Записки політкаторжанина”, хоча є автобіографічним твором, охоплює досить значний період життя не просто конкретної людини, а й усього суспільства з 1944 року до майже 1990 року, періоду, на який припали кінець найжахливішої світової війни, криваві репресії проти інакомислячих, перебування країни у „великій” і „малій” зонах, перші амністії після смерті „вождя всех времен и народов” Сталіна, „хрущовська відлига”, „брежньєвські заморозки”, період так званого розвинутого соціалізму на чолі з Андроповим, Черненком, горбачовську перебудову і власне поступ до здобуття незалежності України. І все це пропущене через власне осмислення, оцінки, роздуми людини, на долю якої це випало. Часто спогади викладаються в сповідальній манері, часом перемішуються з публіцистичними відступами, інколи спостерігаються відхилення від хронологічного викладу, коли авторові хочеться звернути увагу читача на конкретну деталь чи епізод, наголосити на ролі, яку він відіграв у його житті. Специфічною особливістю поезики цього твору є часте використання автопортретів і портретів, автохарактеристик і психологічних характеристик, монологів, діалогів, роздумів, позасюжетних вкраплень.

Незважаючи на все пережите, Є. Іваничук ніби піднімається над ним, не вимагає співчуття, а навпаки по-філософськи осмислює причини і наслідки, здобутки і втрати, і, здається, нікого не звинувачує, нікого не засуджує. З висоти великої життєвої мудрості він зміг навіть серед всього, через що йому довелося пройти, знайти позитивне й пояснити, як йому вдалося, будучи патріотом України і не пориваючи з нею духовного зв'язку, полюбити цей суворий край, де на кістках каторжан-шахтарів вирости спочатку Воркутлаг, а потім – шахтарське місто Воркута, яке стало легендарним у радянський час: *„На цій землі я справді багато втратив, багато пережив, але багато і знайшов. Я загубив тут, у цих мережах колючих дротів і високовольтних дротів, свою юність, волочачи під дулом автомата від вахти до вахти, від розводу до розводу, з каторжанським тавром на чолі свої опухлі від голоду та цинги ноги... [...] Тут я зустрівся чи не з найбільшою у світі жорстокістю катів і людською несправедливістю, тут нас знищували всіма існуючими методами, і тут, наперекір і на зло їм, ми таки вижили і залишилися людьми. Ніде інде, як тут, я пройшов великий університет життя, тут сформувався як людина і визначив свою тверду життєву позицію. [...] І тому й завжди, коли поїзд виривається з тайги й виходить на відкриті простори полярної тундри, в мені борються три почуття: радість, гіркота і тривога. І напливають спогади...спогади” [1, с. 111].*

Кожен автор табірних спогадів виявляє різний ступінь критицизму до пережитого. Через те твори табірної мемуаристики до цього часу співвітчизниками сприймаються по-різному з відомих, часто політичних, причин і перебувають на маргінесах літератури. А про авторів згадують лише при нагоді. У той же час саме мемуаристика, у тому числі і табірна проза Є. Іваничука, з усіма притаманними лише цьому жанру літератури специфічними рисами є психологічно-інформативним явищем, яке поєднує минуле й нинішнє, документ і спомин, факт і домисел. Сама суть її передбачає опертя на поєднання двох рис – художності й документальності. Саме в цих творах виявляється найбільше щирості, людяності, гуманності, сповідальності, психологізму, екзистенційних переживань.

Тема безневинних жертв тоталітарної системи в Україні особливо дражлива. Вона висвітлена в підручниках з історії, у художній літературі, в мемуарах. Її можна вважати основою патріотизму. Це окремий погляд на навколишній світ, викликаний нечуваною жорстокістю, а з іншого боку – відчуттям власної ролі в тих подіях, що відбувалися, а також – несприйняттям позиції нинішньої влади, яку навіть за умов незалежної України мучить ностальгія за радянською імперією та її режимом.

Повість Є. Іваничука „Записки політкаторжанина” як зразок автобіографічно-мемуарної прози відрізняється від подібних творів тим, що це – не просто оплакування своєї нещасної долі, знівченого життя та витрачених сил на боротьбу з системою. Швидше – це спроба проаналізувати те, що відбулося, і зрозуміти, яке значення для сучасності мають ці спогади. Саме цей і подібні автобіографічно-мемуарні твори можна вважати вироком тоталітарній владі, яка, скоївши стільки злочинів проти людськості, навіть не сподівалася, що буде викрита тими, кому вдалося вижити попри все.

Список використаної літератури

- 1. Іваничук Є.** Холодне небо Півночі / Є. І. Іваничук. – Л. : Піраміда, 2010. – 328 с.
- 2. Колощук Н.** Нефікційна література (документалістика) як маргінальне явище мультикультурного процесу сучасності : українська ситуація [Електронний ресурс] / Надія Колощук. – Режим доступу : <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789>.
- 3. Павліченко О.** Спогади про людське дно [Електронний ресурс] / Ольга Павліченко – Режим доступу : http://vsiknygy.net.ua/shcho_rochytaty_/23220/.
- 4. Коцюбинська М.** Історія, оркестрована на людські голоси : екзистенційне значення художньої документалістики для сучасної української літератури / Михайлина Коцюбинська. – К. : Вид. дім „Кієво-Могилянська академія”, 2008. – 70 с.

Стадніченко О. О. „Холодне небо Півночі” Євгена Іваничука: автобіографічно-мемуарний дискурс

У статті розглянуто мемуари українського політв'язня Є. Іваничука, зокрема повість-спогад „Записки каторжанина” в контексті української табірної прози. Визначаються характерні особливості табірної прози, специфіка такого типу мемуарів. Вказується на спорідненість мемуарів Є. Іваничука з подібними творами С. Підгайного, Є. Грицяка, Л. Кириченко, М. Осадчого, І. Гнатюка та ін. Досліджується співвіднесеність між автобіографічно-суб'єктивним викладом спогадів та історичними подіями, учасником яких був автор мемуарів. У статті наголошено на тому, що в основу табірної прози Є. Іваничука покладено не просто хронологічний опис життя політкаторжанина, який провів у таборах, а потім на спецпоселенні на Півночі більше п'ятнадцяти років за те, що в сімнадцятилітньому віці був провідником УПА, а філософський погляд на тоталітарну систему, в основі якої наруга над людиною. Неодноразово в статті зосереджується увага на морально-екзистенційній проблематиці.

Ключові слова: документалістика, табірний текст, мемуари, екзистенційна проблематика, non fiction.

Стадніченко О. А. „Холодное небо Севера” Евгения Иваничука: автобиографически-мемуарный дискурс

В статье рассмотрены мемуары украинского политзаключенного Е. Иваничука, в частности повесть-воспоминание „Записки каторжанина” в контексте украинской лагерной прозы. Определены характерные особенности лагерного текста, специфика такого типа мемуаров. Указывается на сходство мемуаров Е. Иваничука с подобными произведениями С. Подгайного, Е. Грицяка, Л. Кириченко, М. Осадчого, И. Гнатюка и др. Исследуется соотношение между автобиографически-субъективным изложением воспоминаний и историческими событиями, участником которых был автор мемуаров. В статье акцентируется на том, что в основе лагерной прозы Е. Иваничука не просто хронологическое описание жизни политкаторжанина, который провел в лагерях, а потом на спецпоселении на Севере больше пятнадцати лет за то, что семнадцатилетним был проводником УПА, а философский взгляд на тоталитарную систему, в основе которой насилие над человеком.

Ключевые слова: документалистика, лагерный текст, мемуары, экзистенциальная проблематика, non fiction.

Stadnichenko O. O. „Cold Sky of the North” by Yevhen Ivanichuk: Autobiographic Memoirs Discourse

The memoirs of Ukrainian political prisoner Y. Ivanichuk, in particular his recollection-story „Papers of the Servitude”, are observed in this article in the context of „the camp-theme” literature. The characteristic peculiarities of „the camp-theme” context and the specific features of such type of memories

are being determined here. It is pointed to the cognation of Y. Ivanichuk's memoirs to the similar works by S. Pidgaynuy, Y. Grutsyak, L. Kirichenko, M. Osadchuy, I. Gnatyuk and others. The correlation between the subjective-autobiographic exposition of memories and the historical events, the author had participated in, are investigated in the article. It is marked, that the basis of „the camp-theme” prose of Y. Ivanichuk was not simply the chronological description of the servitude's life, who spend in the concentration camps and than in the deportation settlement more than 15 years, for being at the age of 17 the active UPA-conductor, but the philosophic view at the totalitarian rule system, the origin of witch is the violation of man. The attention is multiply concentrated on the moral existential problematics of Y. Ivanichuks memoirs, the complex of its components is exposed: the problems of survival\existence, life on the edge of death, personal choice, social identity of a person in conditions of a servitude camp, preservation of dignity, transformation into the „flock of sheep”, or rough labor force. Value reference points of the book's author, which helped him to survive these events, and to remain a man and not to give up his ideas, are examined in the article.

Key words: documentation prose, „the camp theme” context, memoirs, existential problematics, non-fiction.

Стаття надійшла до редакції 06.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.2013 р.

Рецензент – канд. філол. н., доц. Філоненко Н. М.

УДК 821.161.2:82-92

Т. В. Хом'як

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ Т. ШЕВЧЕНКА В ПУБЛІЦИСТИЦІ Д. ДОНЦОВА

Осмисленню постаті і творчості Т. Шевченка Д. Донцов присвятив кілька статей і есеїв. Серед них: „Компактна більшість і Шевченко”, „Шевченко і наша генерація”, „Пам'яті великого вигнанця (До 65 років смерті Т. Шевченка)”, „Спростачений Прометей („Тарас Шевченко” ВУФКУ)”, „Козак із мільона свинопасів”, „Шевченко і „квадрига Вісника Львівського”, з книги „Правда прадідів великих”: „Братерство духа (Вступ)”, „Поет лицарства українського (Тарас Шевченко)”, „Козацька жінка у Шевченка”, з книги „Туга за героїчним” – „Ідеї Шевченка про Бога і націю”; принагідно апелює до Т. Шевченка та його творів у статтях „Наші цілі”, „Крок вперед”.

Творчість Д. Донцова уже розглядали літературознавці, і серед порушених проблем принагідно було звернено увагу і на його потрактування постаті й творчості Т. Шевченка (О. Боган, С. Квіт, В. Кириленко, М. Леськова, І. Лосєв, Г. Сварник, Б. Харахаш та ін.), однак систематизовано написане про Т. Шевченка і проаналізовано окремо не було, чим і викликано звернення до теми.

Д. Донцов не ідеалізує Т. Шевченка і не робить з нього ідола. У статті „Компактна більшість і Шевченко” стверджує, що він „був повний суперечностей – отже, досконалий об’єкт для всяких учених і неучених коментаторів, бажаючих зробити з нього „свого чоловіка” [2, с. 21]. Не заперечуючи ваги Шевченка для сучасників (на період життя Д. Донцова), він зауважує, що Шевченко „цілком природно, не може хвилювати нас, людей ХХ віку, так, як він хвилював своїх сучасників” [2, с. 21]. Однак, Д. Донцов уточнює причини, через які не можна вважати Шевченка „поетом сучасності” [2, с. 22]: „Форми соціального гніту стали інші, як за часів Шевченка, і тому сею стороною його творчості його не можна вже назвати без застережень поетом сучасності” [2, с. 22]. Ставлячи ряд риторичних запитань, автор статті дає на них чітку відповідь, наголошуючи: „Протест проти національного гніту – ось що робить з Шевченка поета, однаково зрозумілого і його сучасникам, і нам, і нашим нащадкам” [2, с. 22]. На його думку, саме протест і робить „з Шевченка модерного поета” [2, с. 22].

Д. Донцов апелює до „компактної більшості” [2, с. 22] і звинувачує її в тому, що поета „зачесано і напарфумовано” [2, с. 23], з нього „зроблено апостола миру і любови” [2, с. 23]: „Замість шнура від дзвона набата вложили йому в руки ліру, з котрою його різьблять і малюють; стиснуті в кулак руки зложено навхрест, як у святого! З поета, вірші котрого своєю силою і міццю пригадують Мазепу, – симфонію Ф. Ліста, стараннями компактної більшості зроблено сентиментального співця на мелодію „Де згода в сімействі...”. Замість Саванароли перед нами опинився салонний французький проповідник з „Notre Dame”, послухати котрого збирається „tous Paris” [2, с. 23].

Стаття „Шевченко і наша генерація” написана з приводу 55-ї річниці від дня смерті Т. Шевченка. Д. Донцов називає його „народним Пророком” [3, с. 27], намагається дати відповідь на питання, що „то було такого в Шевченкові, що до його голосу прислухаються не лише його сучасники, але й дальші нащадки” [3, с. 28], як і взагалі у великих людей. Він вважає, що це „цілість їх натури, їх органічна неспосібність до компромісу з чужими їм ідеями і почуваннями, їх „односторонність”, „в першій лінії їх талант, „божа іскра”, заложена в інтелекті, чуттю або волі” [3, с. 28]. Вказуючи на історичні умови, в яких жив Т. Шевченко, Д. Донцов висловлює подив, що „той непогамовний дух” [3, с. 29] бринів у ньому. Цього духу не вистачає сучасникам самого Д. Донцова, він упевнений у цьому. Наголошуючи на різних видах компромісу, автор статті акцентує увагу на патріотизмі Т. Шевченка, „котрий в пориві

розпуки готов був проклинати найбільших героїв нації, викривати свої найсвятіші ідеали і саму Україну, болів її болем і стидався її ганьбою” [3, с. 36]. Далеко не таким бачиться йому патріотизм його сучасників. Він вважає його „фризованим, запнятим на всі застіжки і замкнутим в концертній залі” [3, с. 36].

Д. Донцов вважає, що „Кобзар” Т. Шевченка є „завеликий для нас” [3, с. 35], тож не варто й лицемірити, дати „йому спокій”, доки він „не перенесеться до наших сердець, замість того, щоб стояти на полиці в шафі” [3, с. 36].

Стаття „Пам’яті великого вигнанця” має підзаголовок „До 65 років смерті Т. Шевченка”. За епіграф Д. Донцов узяв слова з поеми Байрона „Каїн”.

Він стверджує, що Т. Шевченко „був потрійний вигнанець: вигнанець зі світу утіх і любови” [4, с. 138], „вигнанець із рідного краю з волі всесильної Росії”, і „вигнанець самохітний” [4, с. 138], бо ще перед засланням писав у листі до Якова Кухаренка, що в Малоросію не поїде, бо там нічого, окрім плачу, не почути, бо там і людей немає. На думку автора статті, Т. Шевченко „прагнув „серцем жити”, а не розумом” [4, с. 138]. Цим він пояснює, чому у творчості Т. Шевченка „опосередковує” є проблема зла. Немало слушних думок висловлено з приводу світогляду Т. Шевченка. Усі питання Д. Донцов розглядає з проекцією на життя своїх сучасників і їх ставлення до Кобзаря.

У статті „Спростачений Прометей („Тарас Шевченко” ВУФКУ)” йдеться про український кінофільм „Тарас Шевченко”, „з точки погляду кінового мистецтва” [5, с. 148]. Автор стверджує, що кіно „повинно не оповідати, а сугерувати” [5, с. 148], зіставляє манеру українського кіномистецтва й американського. Переконаливо доводить, що багато сцен із фільму „Тарас Шевченко” просто неможливо зрозуміти без написів. Він стверджує, що „се ніякий фільм, відклик до думки, не до зору” [5, с. 149]. Д. Донцов дорікає режисерам, що вони забули, що фільм – це не німий театр, не пантоміма. Не задовольняє його і гра артистів, хоча й знаменитих. Так, з приводу гри Бучми він висловлюється безапеляційно: „Се не є гра кінового артиста, се „фотографований театр” [5, с. 150], „Взагалі його гра грішить симпліцизмом” [5, с. 151]. Не обійдено увагою й інших артистів. На думку Д. Донцова, у фільмі багато „низькопробної агітки, дешевого лубка” [5, с. 152]. З Шевченка зроблено не національно-політичного революціонера, а „примітивного гайдамаку” [5, с. 152]. У фільмі й України, по суті, немає, „лишається тільки – село” [5, с. 152]. У Шевченку немає „драматичного конфлікту, він тут „припадковий” [5, с. 152]. Нема протиставлення двох світів, двох воель. Драма „Шевченка” – се драма розтоптаного по дорозі хробака” [5, с. 153]. Відсутня індивідуальність. Автор стверджує, що такої ж муки зазнавав не лише Т. Шевченко, а й будь-який сирота, солдат. Удари, які сипляться на долю Шевченка, викликають співчуття, але „таке саме співчуття викличе в нас коняка, над якою знущається нелюдський візник. Се ще не матеріал

до драми!" [5, с. 152]. Все це, вважає Д. Донцов, свідчить про те, що „ми досі лишилися просвітянами” хоч би і в новій комуністичній шаті” [5, с. 153]. Зруйнування старих форм – це ще не реформування драми. Старе необхідно перемогти в своєму серці: „Треба перестати розуміти світ як терпіння, лише відчутти його як волю і чин... Поки се переродження не настане, матимемо ми замість „Закутого „Прометея” і „Визволеного Прометея” одинокий новий варіант – „Спростаченого Прометея”. Прометея, перелицьованого на малоросійську мову...” [5, с. 153]. Невдачу з фільмом Д. Донцов пов’язує із українськими „загальнокультурними недомаганнями”, яких потрібно позбуватися, а досягти цього можна лише шляхом повернення „обличчям до Заходу” [5, с. 153], розірванням „з російським Сходом і з рідним провансальством” [5, с. 153].

Перша публікація статті „Козак із мільона свинопасів” з’явилась у 1935 році. Її зміст бере витоки із „Юродивого” Т. Шевченка.

Стверджуючи, що Т. Шевченко постійно звертався до протиставлень, автор статті конкретизує це на прикладах із творів Кобзаря. На його думку, Т. Шевченко „виразно розрізняв дві касти – „лицарів” (козаків) і „свинопасів”. Показово, що творчість Т. Шевченка трактується у контексті світової літератури. Зауважуючи, що протиставлення двох каст має місце і в творчості інших поетів, Д. Донцов вказує і на оригінальність вирішення цієї проблеми кожним із них.

Друга важлива теза статті: ідея землі у Т. Шевченка. Для нього це була „святая прадідів земля”, їх „кров’ю напоєна”. На думку Д. Донцова, Т. Шевченко як лайку вживав слова „хлоп”, „гречкосій”, „плебей”, „мужик” [6, с. 156]. Він наголошує на аристократизмі Шевченка, який проявлявся в його іронії, у великій вірі, у ставленні до жінки.

У цій статті зроблено спробу пояснити, чому творчість Т. Шевченка була така „вибухова” [6, с. 166], чому він і з роками залишається „грізним для противників” [6, с. 166]. Д. Донцов навіть висловлює тезу, що Шевченко міг би сказати про себе словами Ніцше: „Я не людина, я – динаміт” [6, с. 166]. Шевченко для дослідника – співець „козацької нації”. Показово, що пишучи про Шевченка, його ідеї, які знайшли відображення в творчості, Д. Донцов постійно полемізує з М. Драгомановим, часом навіть дозволяючи собі доволі різкі випадки проти нього.

Важливо, що в цій статті порушено проблему власної реабілітації. Йдеться, зокрема, про пам’ятник Шевченкові в Харкові. Там наведено дві сентенції про Т. Шевченка: К. Побєдоносцева, колишнього канцлера Олександра III, і Д. Донцова.

Д. Донцов не відрікається від своїх слів, а роз’яснює суть, звинувачує більшовиків у фальшуванні його думок, у звичайному шахрайстві.

У книзі „Правда прадідів великих” (1952) вміщено дві статті про Т. Шевченка: „Поет лицарства українського (Тарас Шевченко)” і „Козацька жінка у Шевченка”. У першій ідеться про оцінку постаті і творчості Т. Шевченка критикою. Відштовхуючись від тези: „... не було такої дрібної людини, яка не намагалася б зменшити велич Шевченка, зробити його таким маленьким, як вона сама” [7, с. 322], Д. Донцов апелює до змісту критичних праць дослідників-емігрантів. Особливу увагу звертає на фальшування Т. Шевченка (Шевчук, Карманський). Шевченко – це тип запорожця: і в житті, і в творах. „Основний тон його поезії, – стверджує Д. Донцов, – це віра в Бога, пристрасна любов до своєї країни і поняття честі, особистої гідності” [7, с. 323]. Меч – головна душевна стихія Т. Шевченка. Він усвідомлював, що ніхто не визволить з неволі „незрячих... гречкосіїв”, окрім „лицарів святих”, яких дорівнює до орлів, з окремим кодексом честі. В гнобленні він відчував передусім „сором за неволю” [7, с. 325]. „Святий лицар” у Т. Шевченка – категорія позачасова. Це і лицарство запорозьке, і отой один козак „із мільона свинопасів”. Шевченко – за виховання в душі героїзму.

Д. Донцов звертає увагу на актуальність Шевченка і його творчості: „Він, що вмер майже сто літ тому, в тисячу разів актуальніший від живих Шельменків і шельм” [7, с. 329]. Саме героїка Шевченка, за Донцовим, і „має бути нацією, а не мільонами підневільних „свинопасів” [7, с. 329].

Глибоким літературознавчим аналізом вирізняється стаття „Козацька жінка у Шевченка”. Д. Донцов стверджує, що це була „жінка провідної верстви: вихованця нового покоління оборонців країни та її володарів” [8, с. 371]. Була вона „товаришкою долі й недолі козака” [8, с. 371] – як мати, дружина, сестра, донька, а часом і коханка. Типи козацької жінки оснований на легендах, переказах, думках. Д. Донцов наголошує, що епоха, описана в „Кобзарі”, „далека від нас тільки часом, а також близька й рідна нам своїм духом” [8, с. 371]. І саме в ту жорстоку епоху і в Західній Європі, і на Україні „зродився культ жінки, яка в брутальну, дику й безоглядну воєнницьку атмосферу тієї доби вносила облагороджуючий первень, первень естетики і краси” [8, с. 371]. У цьому сенсі опоетизовує жіночу вроду і вдачу і Т. Шевченко. Він бачить в українській жінці „землі козачої красу”. Дівчат він порівнює з барвінком. Найяскравіше проявився цей культ жінки в культурі Діви Марії. Мати Божа захищала Військо Запорозьке, Київ, була берегинею всього козацького краю.

Звичайна козацька жінка у Шевченка була символом України. Вона була вірною тому, кого вибрала. Для прикладу Д. Донцов наводить жіночі образи у творах Т. Шевченка (Мар’яна – „Никита Гайдай”, Оксана – „Гайдамаки”, Ярина – „Невільник”). Та є в „Кобзарі” й інший тип козацької жінки: „Еротичний розмах козачки” [8, с. 377].

Він свідчить, що прояви тих чуттєвих поривів були різними.

Д. Донцов зауважує, що в житті козацької України тон задавала страшна дійсність, яка вимагала суворої дисципліни почуттів людини. Т. Шевченко сповідував поширену на той час мораль, надзвичайно жорстоку.

Дисципліна, наложена козацьким орденем на жінку, була тяжчою навіть, ніж у чоловіка. Жінка покутувала за вольні, невольні гріхи, а часом навіть без жодного гріха, якщо того вимагала безпощадна логіка війни. Аналізуючи поеми Т. Шевченка „Великий льох”, „Гайдамаки”, Д. Донцов узагальнює: „Жорстокий, суворий і поетичний вік! Жінка – барвінок серед ножів – адорована як землі козацької краса, а в її божественнім завершенню – як Діва Марія, протекторка і заступниця краю, – такою була козацька жінка.

І цей же ж самий вік наклав на жінку важкий тягар, поставив важкі вимоги її характерові, наложив на неї великі й суворі обов’язки” [8, с. 380]. І далі: „Козацька жінка тих часів жила, мов жінка моряка або хрестоносця, який пішов у Святу Землю визволяти Гріб Господень. Вимагаються від неї великі прикмети – вірність, мертвенність, ніжність, характерність, моральна сила, душевна твердість, любов і ненависть, посвята, дисципліна, честь, героїзм або, на випадок невдачі, – гордий спокій” [8, с. 380]. Т. Шевченко у своїх творах „вирізьбив” яскравий образ козацької жінки. Однак, стверджує автор, у ХІХ столітті цей тип козацької жінки – і в житті, і в літературі: „Не тип замріяної Марусі, не Квітчиної нещасної Оксани, селянки чи інтелігентки, що жили обмеженим життям епохи миру й благоденствія. Зникають типи переестетизованої любительки краси Кобилянської або Л. Яновської чи М. Коцюбинського. Зникають мирні селянки і попівни Нечуя-Левицького або Свидницького, зникають жінки-самички В. Винниченка” [8, с. 381]. Навіть якщо й не зникають такі типи, то відходять на задній план. З’являється новий тип, у якому знову воскресає тип козацької жінки. Д. Донцов конкретизує його на прикладі Варвари Репніної, яка жила ідеями козацької незалежної України, Олени Пчілки, Лесі Українки, Марії Башкирцевої, Олени Теліги. Він доходить висновку, що поява в літературі й житті таких жінок „свідчить, що нове покоління, покоління воскреслого лицарства запорозького, знаходить своїх репрезентанток також і між українським жіноцтвом” [8, с. 382].

Стаття „Ідеї Шевченка про Бога і націю” входить до книги „Туга за героїчним”. Проблема, порушена в ній, означена уже в самій назві. Автор стурбований, що 350 років панування Москви на Україні породило багато духовних яничар. У „Кобзарі” ж Т. Шевченка поняття Бога органічне. Поет без тріумфу Правди Божої не уявляє собі ні національного відродження України, ні життя загалом. „Бог Шевченка – це не абстрактне божество дійств, а християнський Бог, якого Провидіння кермує життям окремих людей і народів” [9, с. 522]. Шевченка турбувало, чому у вічному колообігу життя одні нації піднімаються, розквітають, а інші занепадають. Причини занепаду

України Т. Шевченко шукав насамперед „в дегенерації нашої провідної верстви, в дегенерації пастирів” [9, с. 523]. Через поезію „Кобзаря” проглядається ідентифікація двох понять: Євангелії Правди і Правди Євангелії. Т. Шевченко, вважає Д. Донцов, у своїй поезії вибудував концепцію Бога і Нації, і вона у нього була „сильною і глибокою” [9, с. 526].

До ролі Т. Шевченка звернувся Д. Донцов і в статті „Шевченко і „Квадрига Вісника” Львівського”. Терміном „квадрига Вісника” Ю. Клен „охрестив” групу поетів, які друкували свої твори у „Віснику”: Євгена Маланюка, Леоніда Мосендза, Олену Телігу, Олега Ольжича. Д. Донцов висловлює думку, що „До цієї квадриги треба було б додати й самого Клена (Бургардта), О. Стефановича. Належать сюди і С. Кушніренко і С. Левченко” [10, с. 589]. Зауважимо, що то була б уже не „квадрига”, оскільки кількість представників перевищувала б четвірку, а квадрига – це колісниця, запряжена четвіркою коней. Тему статті автор на початку чітко означив сам: квадрига „принесла ігнорований і досі драгоманівськими критиками світогляд – дух і містичний патос поезії Шевченка. Останнє і є темою цієї статті” [10, с. 589]. Він зауважує: „Вибираючи відірвані від цілості фрази з Шевченка, з нього роблять то атеїста, то комуніста, ворога козацтва або приятеля Москви й однодумця Драгоманова чи противника Сковороди” [10, с. 589]. Поети квадриги підхопили і понесли у майбутнє “засвідчений Шевченком смолоскип „вогню святого, яким прагнув запалити серця сучасників і нащадків” [10, с. 590]. Вогонь цей спалахнув у поезії Є. Маланюка, О. Теліги, Ю. Клена, Л. Мосендза, Ольжича. „Був це вогонь, з якого мала народитися нова душа і новий дух нової України, нова людина на “оновленій Землі” [10, с. 590]. Звертаючись до поезії названих авторів, Д. Донцов на конкретних прикладах чітко це простежує, доводячи, що „пересякла вона духом Шевченкової музи” [10, с. 596]. Ці поети стануть, на його думку, вічними, бо, як і Шевченко, „черпали своє віще слово з наших вічних прадавніх традицій історичних, нашого славного минулого” [10, с. 597].

Д. Донцова хвилює питання, „у чому полягає трагедія української історії та літератури”. Відповідь, як стверджує літературознавець С. Квіт, така: „У невмінні добачити силу натури героя, її пристрасність та індивідуалізм” [11, с. 15].

Це далеко не всі статті Д. Донцова про Т. Шевченка. За об’єкт дослідження було взято лише надруковані в книзі „Літературна есеїстика”. Деякі з розглянутих свого часу виходили окремим виданням, як, скажімо, „Заповіт Шевченка” (Торонто: СУМ, 1950), „Правда прадідів великих” (Філадельфія: ООЧСУ, 1952), „Туга за героїчним : ідеї і постаті літературної України” (Лондон: Видання СВУ, 1953), „Незримі скрижалі Кобзаря” (Торонто: Гомін України, 1961). У 2009 році було видано книгу Д. Донцова „Незримі скрижалі Кобзаря. Містика лицарства

запорозького” / Упорядкування В. Рога, передмова П. Іванишина (К. : Українська видавнича спілка ім. Ю. Липи, 2009. – 266 с.).

Не з усіма положеннями Д. Донцова можна погодитись. Викликає заперечення теза про те, що „гумору, власне, не знав Шевченко: його понура муза, що негувала світ таким, яким він був, – не мала місця для гумору, ані навіть для вищої форми сарказму – сатири” [2, с. 23]. А як же із сатиричним викриттям ганебної загарбницької політики російського самодержавства в поемі „Кавказ”? Тут і їдка іронія, і сатира, і сарказм...

Як докір авторові і досить вільне поводження із фактами: неточне цитування творів Т. Шевченка та інших поетів: „Франко з гордістю писав: „я хлопський син, пролог, не епілог” („Декадент” – [6, с. 156]). У Франка: „Я є мужик, пролог, не епілог”; приблизна, неточна назва творів Т. Шевченка („Чигирин”, „Артист” (йдеться про повість „Музикант” тощо) і публікацій про них (наприклад, С. Смаль-Стоцький. „Інтерпретації”, а потрібно: „Т. Шевченко. Інтерпретації”) та інші.

Д. Донцов суб’єктивно сприймав постать і творчість Т. Шевченка відповідно до засад свого світогляду, часом висловлюючи і суперечливі думки, але й такий погляд має право на існування. Його слова, що до Шевченкового „голосу прислухаються не лише його сучасники, але й даліші нащадки” [3, с. 28], виявилися пророчими.

Список використаної літератури

1. Баган О. Дмитро Донцов, вісниківство, націоналізм : питання спадщини і спадковості // Літературна есеїстика / Донцов Дмитро. – Дрогобич : Відродження, 2010. – С. 667 – 686. **2. Донцов Д.** Компактна більшість і Шевченко // Літературна есеїстика / Дмитро Донцов. – Дрогобич : Відродження, 2010 – С. 20 – 27. **3. Донцов Д.** Шевченко і наша генерація // Там само. – С. 27 – 37. **4. Донцов Д.** Пам’яті великого вигнанця (До 65 років смерті Т. Шевченка) // Там само. – С. 138 – 148. **5. Донцов Д.** Спростачений Прометей („Тарас Шевченко” ВУФКУ) // Там само. – С. 148 – 154. **6. Донцов Д.** „Козак із мільона свинопасів” // Там само. – С. 154 – 168. **7. Донцов Д.** Поет лицарства українського (Тарас Шевченко) // Там само. – С. 322 – 330. **8. Донцов Д.** Козацька жінка у Шевченка // Там само. – С. 371 – 383. **9. Донцов Д.** Ідеї Шевченка про Бога і націю // Там само. – С. 522 – 527. **10. Донцов Д.** Шевченко і „Квадрига Вісника” Львівського // Там само. – С. 589 – 598. **11. Квіт С.** Література вогняних меж в есеїстиці Дмитра Донцова // Там само. – С. 3 – 19.

Хом’як Т. В. Інтерпретація Т. Шевченка в публіцистиці Д. Донцова

У статті аналізується публіцистика Д. Донцова, зокрема, статті, в яких розглядається й осмислюється постать і творчість Т. Шевченка. Наголошено, що Д. Донцов не ідеалізує Т. Шевченка, хоча його сприйняття й суб’єктивне. Увагу зосереджено на проблемах світогляду,

патріотизму Т. Шевченка, концепції Бога й нації, жінки в його творах, оригінальності, неповторності й актуальності його творчості, осмисленні її критиками на еміграції. Підкреслено, що всі питання Д. Донцов розглядає з проєкцією на життя своїх сучасників і їх ставлення до Т. Шевченка. Наголошено, що творчість Кобзаря Д. Донцовим розглядається в контексті світової літератури. Визначається специфіка трактування постаті й творчості Т. Шевченка. Розглядаються дискусійні моменти в публіцистиці Д. Донцова (теза про відсутність гумору, сатири й сарказму в творах Т. Шевченка, досить вільне поводження з фактами: неточності в цитуванні творів І. Франка, в назві повісті Т. Шевченка і критичних матеріалах про нього).

Ключові слова: нація, проблема, світогляд, символ, стаття.

Хомяк Т. В. Интерпретация Т. Шевченко в публицистике Д. Донцова

В статье анализируется публицистика Д. Донцова, в частности, статьи, в которых рассматривается и осмысливается личность и творчество Т. Шевченко. Акцентировано, что Д. Донцов не идеализирует Т. Шевченко, хотя его восприятие и субъективно. Внимание сосредоточено на проблемах мировоззрения, патриотизма Т. Шевченко, концепции Бога и нации, женщины в его произведениях, оригинальности, неповторимости и актуальности его творчества, осмыслении ею критиками на эмиграции. Подчеркнуто, что все вопросы Д. Донцов рассматривает с проєкцией на жизнь своих современников и их отношения к Т. Шевченко. Акцентировано, что творчество Кобзаря Д. Донцовым рассматривается в контексте мировой литературы. Определяется специфика трактовки личности и творчества Т. Шевченко. Рассматриваются дискуссионные моменты в публицистике Д. Донцова (тезис об отсутствии юмора, сатиры и сарказма в произведениях Т. Шевченко, достаточно свободное обхождение с фактами: неточности в цитировании произведений И. Франка, в названии повести Т. Шевченко и критических материалов о нем).

Ключевые слова: нация, проблема, мировоззрение, символ, статья.

Homjak T. V. Interpretation of T. Shevchenko in Opinion Journalism of D. Dontsov

In this research opinion journalism of D. Dontsov is analyzed, in particular, those articles, which were included to the book „Literary Essays” and in which person and creative works of T. Shevchenko are investigated and interpreted. It is stressed, that D. Dontsov doesn't idealize T. Shevchenko, thus his understanding is subjective. Attention is concentrated on problems of outlook, patriotism of T. Shevchenko, conception of God, nation and woman in poet's works, on originality, uniqueness and topicality of his creative activity, on its reception in emigration. It is emphasized that all problems D. Dontsov solves in projection on life of his contemporaries and their attitude

to T. Shevchenko. Kobsar's creation is considered by D. Dontsov in context of the world literature. Besides, peculiarities of interpretation T. Shevchenko's figure and debatable questions in D. Dontsov's opinion journalism are defined (thesis about lack of humor, satire and sarcasm in T. Shevchenko's works, rather free usage of facts and inaccuracy in quotation of I. Franko works, in names of T. Shevchenko's novels and critical essays about him). One of the aspects of T. Shevchenko's person reception is examination of D. Dontsov's attitude to Ukrainian film „Taras Shevchenko”, contrasting of Ukrainian and American cinema, displeasure with actors' play, even famous, criticism about absence of individuality in representation of T. Shevchenko's life drama. In the article peculiarities of D. Dontsov's reception of T. Shevchenko's person and creativity are determined, depending on his outlook and regarding the evolution of critic's views and its reasons.

Key words: nation, problem, outlook, symbol, article.

Стаття надійшла до редакції 09.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.2013 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Бровко О. О.

УДК 821.161.2.08

Т. М. Шарова

ГЕРОЇ ТВОРУ К. ГОРДІЄНКА „ПОВІСТЬ ПРО КОМУНУ” В КОНТЕКСТІ ПОДВІЙНОГО СТАНДАРТУ МОРАЛІ

Творчість К. Гордієнка в 30-х рр. ХХ ст. була не тільки змістовною і цікавою, а й відтворювала погляди письменника на сучасну йому сільську дійсність. Пізніше його твори майже повністю відображали історію українського села. Грандіозні події, пов'язані з соціалістичним будівництвом, з перетворенням села в колгоспне господарювання, опір ліквідованого як клас куркульства, не менш драматичні психологічні зрушення „на лінії серця” – все це не могло залишитись поза увагою письменника. Кость Гордієнко ставав активним учасником цих подій. Він не просто їх зображував, він чітко визначав своє місце в протиборстві сил. Ці процеси супроводжувалися гострою боротьбою, основа якої – класова, оскільки куркульство, як клас, не збиралося здавати своїх позицій і чинило опір.

30-ті рр. ХХ ст. стали значним, результативним етапом в ідейно-художньому становленні К. Гордієнка. Вся його увага в цей час зосереджена на соціальних процесах, що здійснювалися в українському селі: колективізація, боротьба з куркульством, становлення нової

колективістської психології трудового селянства, нелегке прощання з власницькими пережитками. Доречним з цього погляду є розгляд у творах митця контексту подвійного стандарту моралі. Цікавими в даному ракурсі є твори К. Гордієнка „Зерна”, „Сім'я Остапа Тура”, „Повість про комуну”, „Зимова повість”, „Славгород”, які досліджувалися визначними критиками: В. Брюховецьким, Г. Гельфандбейном, Ю. Герасименком, І. Голубничим, О. Зінченко, Л. Ладановим, К. Козубом, І. Масловим, Л. Новиченком. Слід зазначити, що художня проза К. Гордієнка ще не була предметом системних досліджень в українському літературознавстві, а серед невеликої кількості розвідок учених, які звертались до вивчення художньої організації його творів слід назвати праці О. Зінченко, В. Романовського, Л. Смілянського, В. П'янкова, О. Ющенко та ін.

Л. Смілянський у науковому дослідженні про К. Гордієнка зауважує: „Емпіричне нагромадження окремих життєвих фактів, надмірно перегушених, крайніх, зовсім відірваних від усїєї сукупності і цільності реального життя, ігнорування чи нерозуміння письменником провідних тенденцій реальної дійсності, природно, привело його до нехай і нав'язного чи запозиченого натуралізму. Це визначило не тільки характер усїєї сукупності деталей у художньому творі, але, і, найголовніше, людські образи, їх добір і зміст” [4, с. 397].

Вартими є уваги такі образи творів К. Гордієнка: Корчмар Альоша, його жінка Оксана, напівлюмпени Спирька, Гнида, Мефодій („Харчевня „Розвага друзів”), молодь: Серж, Поль, Жан („Ніч”), повія Тамара („Діти”), різні окремі особи, що тільки згадуються у творах письменника, – все це прості звичайні люди, що несуть на собі і після революції тягар брудних звичок, або отримали їх у спадок. Деякі з цих героїв дегенерують, інші не знають меж своїм пристрастям, деякі виявляють нелюдську жорстокість, і всі вони знаходяться під владою тяжкого настрою чи гнітючого передчуття. Всі вони – люди дуже обмежених інтересів, що вимагають задоволення тільки низьких своїх інстинктів чи звичок – хтивості, алкоголізму, зажерливості.

Особливе місце в творчому доробку письменника належить повісті, яка має назву „Повість про комуну”. Повість складається з окремих нарисів-розповідей, названих, як правило, по іменах тих, хто розповідає про себе: Ладька, Антоніна, Нечипор, Атаська, Трандара та ін. Манера письменника відрізняється винятковою конкретністю наочного бачення, докладним показом подій і відносин, ситуацій, вчинків і дум персонажів. У нарисових повістях автор вперше звертається до прийому або стильової манери оповіді. Це мова героя, який виступає розповідачем, – зі всією її характерністю, з живописними подробицями, часто навіть діалектизмами. Автором такий прийом використовується виключно майстерно. „Оце тобі, – розповідає про свою наймитську долю Севрюков Ладька, – було каже, на вечір п'ять мичок, засмаг і змотай на тальку. – Сідаю прясти, повну шпупьку на пряла, змотуєш на тальку, раз

зірвався кінець, знайти не можна. А Марта зачула, що в хаті тихо, прокинулась. – Що ти, кричить, не розумієш, що ти робиш? – Боже, думаю, дай мені цей кінець знайти. Гашу я світло, молюся. Бо коли побачить Севрючка, що сплутана пряжа, на голові мені поб'є" [3, с. 47].

„Повість про комуну" К. Гордієнка оригінально збудована з монологів-розповідей кількох комунарів. Це давало можливість прозаїку показати, якими різними були шляхи селян до комуні, до того ж К. Гордієнкові важливо було надати слово самим селянам, які б розказали про свою долю, засвідчуючи при цьому радість визволеної праці.

Кожен нарис, як правило, висловлює чи не повністю шлях героя до сьогодняшнього дня, часто – починаючи з раннього дитинства, тим паче, що для дітей бідняків праця починалася дуже рано. Передісторія героїв подається детально. Увага автора, як правило, зосереджується на викритті нелюдської куркульської експлуатації, знущанні і самоправстві господарів. За допомогою побутових подробиць письменник реально відтворює ту експлуатацію, яку на собі випробував хлопчисько Павло Севрюк („Повість про комуну"). „Дайте мені свого сина, – говорить Севрюк матері Павла, – він у мене пастиме дві корови" [3, с. 3 – 4]. Коли вигнали корів, виявилось, що їх дванадцять, а на інший день до них додали і свиней. „Коли зацвіли дерева, Марта й каже: вижени Любко, гусаків на пашу... до сотні гусенят" [3, с. 5 – 6].

Соціальна зіркість оповідача приводить його до точного художнього розкриття багатогранності форм експлуатації і пригноблення в старому селі. Разом з непосильною працею кулаки, багаті гнітять людську особу винятковою скупістю; буквально „підніжний корм" часто служив наймиту Павлу: „... у петрівку огірки, цибуля, а в спасівку яблука харч мій" [3, с. 5]. При цьому герой (він же – розповідач) не без гіркої іронії говорить, що відношення господаря залежало від того, як була доглянута худоба: „Приганяє худину, Севрюк боки розглядає: не напаслася худина, то й ти сьогодні не будеш їсти..." [3, с. 5]; „У жнива легше стало, вже скрізь є трава, боки в худоби сповніли, тоді Севрюк лагідніший став" [3, с. 5 – 6].

Не збиваючись на плоскому натуралізмі, К. Гордієнко в „Повісті про комуну" дуже детально простежує цілі календарні цикли в буднях пастуха-наймита. Щоб показати тяжкість його положення, автор досить часто зосереджується на визначенні фізичного стану, на конкретизації самопочуття: „Увечері приганяє додому, вже і на юшку полювання не бере. Щемлять потріскані ноги, набрякли від натомі. Вранці встаєш, все тіло ломить. Правою рукою не повернеш" [3, с. 5]. „Наносиш води, ідеш січку різати. Колесо велике, ледве тягнеш, аж руки мліють, ноги тремтять, спину ломить, в голові гуде" [3, с. 16].

Автор підкреслює не просто типовість, а повсякденність пригнобленого положення наймита. Одним із засобів, які вказують на нескінченність, повторюваність пригноблення, стає зображення його

своєрідної „календарної” послідовності, при цьому тимчасові позначення беруться з народного господарського циклу і у властивих для села поняттях: „у петрівку, „в спасівку”, „у жнива”, „як випав перший сніг”. Проміжки, на які структурно розділяється сюжетний час, не змінюють суть справи, а служать формою прояву того гніту, під тиском якого виявляється експлуатована людина.

У сукупності відносин наймита з господарем промальовувався в „Повісті про комуну” і тип глитає післяреволюційного часу. При всіх подробицях розповіді письменник завжди пам’ятає про узагальнення, про необхідність авторської оцінки подій, про висновки. Найперше, що він прагне показати зі всією наочністю, – це факт виключно важкої праці наймитів, щоденного їх фізичного перенапруження. Звідси і відбувається тимчасове ущільнення, про яке розповідається як постфактум. „Пасеш худину, осінь, сльота, полотно рідке на тобі, трусишся, кістки холодніють, посинів увішай, мов бузинова ягода... Дав би хоч яку данину. Увечері коноплі мни ногами, або з проса, ячменю, кутю товчи собі на обід” [3, с. 11].

Читач неодноразово стає очевидцем того, як у героя формується відношення, дозріває думка, що підказала конкретними обставинами: „Краще б, – думаю, – мене сніги замели, ніж іти до тебе” [3, с. 9]. Це – Павло напередодні одного з вимушених повернень до свого господаря. Такими ж настроями пронизуються наймички Ладька і Марта, не дивлячись на те, що їх „і за рідню мали”.

Досконально розібравшись в тому, як в суто побутовій сфері народжується „соціальна емоція”, автор на цьому не зупиняється, він передбачає і подальші дії, що підказувалися буттям, в розвитку свідомості людей: перехід від буденного, багато в чому стихійного і пасивного незадоволення до опору обставинам, до організованої протидії, до розуміння сили в колективі. При цьому важливо мати на увазі і ту конкретну ситуацію, згідно якої від активної протидії злу Павла утримує опір, що склався в Словенщині, згідно розподілу сил: „Заявляти? Голова Всеробітзевлісу, Заблуда, гуляє з дочками Севрюка... Кому скажеш? Голова сільради пиячить разом з ним... Радій вже, що живий...” [3, с. 13].

Сама по собі виникає тут паралель з романом А. Головка „Бур’ян”, з Обуховкою, де також під прикриттям „народовладдя” панувала група кулаків і підкулачників: „А влада в Обуховці – спить. Втім, ні, це спить сільрада із замкнутою з ранку до ночі дверима. А голова з ранку до ночі п’є, не протверезуючись, з компанією та морди б’є селянам, як урядник колись, а його підручним – повне роздолля. До яких же пір це буде?” [1, с. 647].

Будучи поширеною, ця ситуація, як бачимо, потрапила у поле зору багатьох письменників. Проти цього такого несправедливого соціального зла література повставала зі всією рішучістю. Таким чином, класове протиборство бідного селянства з колишніми господарями – ось про що

розповідає „Повість про комуну”. Твір дає всю передісторію питання, а потім веде героїв в нове життя, яке тільки налагоджується, тільки починає зав’язуватися в комуні. Труднощів тут безодня – від матеріальних до суто психологічних, оскільки, як відомо, „наростання нових колективістичних навичок” (за Гордієнком) відбувалося ще важче, ніж становлення самого колективного господарювання. До речі, дослідження цього феномена було чи не найпершим стимулом для автора при створенні повісті, про що він також свідчить в „Лінії пера”: „Прислухаючись на селі до різних навіяних від глитая слів, а то й просто глитайських розмов про те, що з колективізацією зникне полювання й прагнення в „селянина” до „збагачення”, себто не стане стимулів для соціалістично-господарського розвитку, – все це навіяло мені думання відбити одну з форм соціалістичного господарювання – комуну, жорстоку боротьбу з глитаєм, за створення цієї комуні. Я вирішив використати господарський досвід, що є у комуні за кілька років, а головешці – показати нових, живих людей – комунарів, з новими колективістичними навичками, характерами, прагненнями” [2, с. 16].

Зрозуміло, що для цього потрібно було показати і те, з кого „походили” майбутні комунари, тобто дати передісторію українського села і найтипівіших його представників, представників всіх соціальних прошарків: наймити, бідняки, середняки, підкулачники, кулаки. Наприклад, Ладька, у „Повісті про комуну” починає розповідати про себе, згадуючи шестирічний вік, коли вона „картоплю різала по п’ятнадцять копійок на день в економії” [3, с. 45]. З дев’яти років дівчинка пішла „з батьківських рук” і з того часу якої тільки роботи, важкої, чорної, невдячної, а то і принизливої роботи не довелося їй робити. Наймит є наймит. І так день за днем: „Їдеш на полі – холодна картопля, аж поцвіте, черствий хліб, щоб менше з’їла... Орю, було, орю, коні їдять, а я вишиваю” [3, с. 46].

Знову ж таки, весь комплекс річних сільськогосподарських робіт старанно реєструє Ладька, тому що вони, ці роботи, запам’яталися своєю непосильною тяжкістю, а ще образою за власну людську гідність. Таке не забувається, за таке експлуататорам не прощають. От чому Ладька йде в комуну і з радістю переконується, що тут відкривається для неї щось абсолютно нове, небачене, перспективне. Починаючи від мисок, добротних емальованих (кожному окрема), починаючи від гігієни і кінчаючи грамотою: („вдень ми робимо, а ввечері вас вчать читати”) [3, с. 50], сільбудом, вихованням дітей, людським відношенням чоловіка до дружини і т. д. „Їдеш куди, безпечна за дітей: нагодують, доглянуть. Тепер на годину візьму до хати, мерщій назад несучу. Та й діти в яслах краще бавляться. А я що, зможу їх розважити?” [3, с. 52].

Радіє душею Ладька: коммуна набуває авторитету, в комуну йдуть і йдуть люди, вже у минулому – страх, що комунарів „повчатимуть”, щоб на страшному суді їх було легше відрізнити. Та і „хазяїни” тепер підлабузнюються, прагнуть втертися в довіру до комунарів, засватати за

них своїх дітей. До чого вже Севрючка була злою, а зараз і вона просить Ладьку посприяти – підшукати жениха з комунарів для дочки – „ти ж знаєш, яка вона дівчина в мене?” [3, с. 54 – 55]. А Ладька у відповідь: „Авжеж знаю, думаю собі, колися не догодила чимсь, то мокрою блузкою по пиці так і оперезала. Я й кажу хлопцям: кому засватати дівчину гарну? Яку? Севрюкову дочку. Всі сміються...” [3, с. 54 – 55]. Таким чином, в постійному навіть психологічному протиборстві здійснюються процеси творення комуні – в протиборстві комунарів із залишками експлуататорської верхівки села.

К. Гордієнко скрупульозно аналізує психологію глитая, який опинився перед небезпечністю краху, його приватновласницьких, звіриних, експлуататорських ідеалів. Починається це чи не тоді ще, коли за ініціативою Бурмака збунтувалися наймити на Славенщині і „інквізитор” Севрюк, учувши небезпеку, сам розрахував Павла до закінчення терміну: „На мене люди (люди в розумінні Севрюка – це, звичайно ж, багаті) накопуються – сам чорта держиш, через його нам не можна жити, бо вже наймит своє право встановляє” [3, с. 26].

Через усю повість проходить ідеологічна суперечка наймита з господарем; перемагає в ньому Павло Бурмак, в життєвому активі, в аргументах якого – комуні і освіта, вільна праця і гуманність. Повість закінчується розділом „Табель Севрюка”. Здобуте потім експлуатованих наймитів майно, багатство переходить до тих, хто його насправді створив. „Люди (а тепер ці люди – все трудове село) стали радіти” [3, с. 130]. Севрюк ще загрожує: „Пручається він, кидається, клацає зубами. Врешті знесилів, лежить, сопе, поводив кривавим оком. – Добре, ви мене хочете забрати, щоб я одсидів. Але прийде година, що ви одлежите. Пам’ятай, Павло!” [3, с. 131]. Але марні надії, марні погрози. Севрюкам вже не вернуться. „Слова покривджених глушили прокльони його. – За буханець хліба не будуть тобі косити, в’язати. За пачку махорки не будуть наймити робить. Не будеш з бідноти дах точити...” [3, с. 131].

Таким чином, перед читачем, проходить і доля села, яке перебудовується в комуну, і долі багатьох людей, одні з яких стоять за цю перебудову, інші – проти неї, рішуче проти. Кожен портрет по-своєму освітлює загальну тему і проблему, кожен додає щось важливе до цілої картини. Помітні тут і певні повторення, навіть самоповторення автора. Частково це можна пояснити єдністю того способу життя, який характерний був українському селу часів панування в ньому приватновласницьких законів, а потім був замінений початками соціалістичного гуртожитку.

Письменник прагнув створити реальну картину тогочасної дійсності („Повість про комуну”), яку намагався побудувати в синтетичному плані, припускаючи підпорядкування цьому і спосіб викладу, оповідання, оповідь, при якому асоціації розповідача вільно переносяться з предмету на предмет, а в загалі створюють враження

цілісності. Отже, К. Гордієнкові вдалося створити синтетичну „Повість про комуну” – яскраве, помітне, значне явище в українській радянській літературі 30-х рр. ХХ ст.

Список використаної літератури

1. Головка А. Артем Гармаш. Бур’ян / А. Головка. – М. : Вісті, 1965. – 647 с. **2. Гордієнко К. О.** Лінія пера / К. О. Гордієнко. – Харків : Література і мистецтво, 1932. – 167 с. **3. Гордієнко К. О.** Повість про комуну / К.О. Гордієнко. – К. : Література і мистецтво, 1931. – 132 с. **4. Смілянський Л.** Кость Гордієнко // Леонід Смілянський. Твори : у 4-х т. / Л. Смілянський. – К. : Дніпро, 1971. – Т. 4. – С. 393 – 422.

Шарова Т. М. Герої твору К. Гордієнка в контексті подвійного стандарту моралі

У статті подано відомості про манеру письма К. Гордієнка, яка вирізняється винятковою конкретністю наочного бачення, докладним показом подій і відносин, ситуацій, вчинків і дум персонажів. Розкрито образи головних героїв твору письменника „Повість про комуну”. Визначено специфіку творення головних образів повісті, а також подано аналіз їх світобачення та реальних умов тогочасної дійсності. Вивчено позитивні та негативні образи та подано кризь контекст, який продукує подвійний стандарт моралі кожної особистості. У науковій статі головна увага акцентується на місці та значенні літературно-художнього твору К. Гордієнка „Повість про комуну”. У статті наголошується на тому, що твір письменника є яскравим, помітним та значним явищем в українській літературі ХХ століття. У цілому творчість К. Гордієнка в 30-х рр. ХХ ст. була змістовною, цікавою і відтворювала погляди письменника на сучасну йому сільську дійсність та історію українського села.

Ключові слова: контекст, мораль, сприйняття, образ, герой.

Шарова Т. М. Герои произведения К. Гордиенко в контексте двойного стандарта морали

В статье приведены сведения о манере письма К. Гордиенко, которая отличается исключительной конкретностью наглядного видения, подробным показом событий и отношений, ситуаций, поступков и мыслей персонажей. Раскрываются образы главных героев произведения писателя „Повесть о коммуне”. Определяется специфика создания главных образов повести, а также дается их мировоззрения и реальные условия тогдашней действительности. Изучаются положительные и отрицательные образы и подаются через контекст двойного стандарта морали каждой личности. В научной статье главное внимание акцентируется на месте и значении литературно-художественного произведения К. Гордиенко „Повесть о коммуне”. В статье подчеркивается, что произведение писателя является ярким, заметным и

значительным явлением в украинской литературе XX века. В целом творчество К. Гордиенко в 30-х гг. было содержательным, интересным и воспроизводило взгляды писателя на современную ему сельскую действительность и историю украинского села.

Ключевые слова: контекст, мораль, восприятие, образ, герой.

Sharova T. M. Heroes of K. Gordienko's Literary Work in the Context of the Double Standard

This article contains details about the style of K. Gordienko's writing, which is remarkable for his excellent concrete character of subject vision, detailed display of events and relationships, situations, actions and thoughts of the characters. The article shows the main characters of the writer's work „The Novel About the Commune”. The authors determine the writer's special way in which he creates the main images of the story, and there is also revealed their worldview and the realities of contemporary world. The article studies the positive and negative images, and provides the context where the double standard of each individual is shown. The papers focus attention on the place and the meaning of K. Gordienko's literary and artistic work „The Novel About the Commune”. The writer touches on the problems of the class struggle between the poor peasants and their former owners, exposes the negative kulaks' traits and exalts the labor of a mere peasant. The article notes that the writer's work is a brilliant, outstanding and significant phenomenon in the Ukrainian literature of the twentieth century. K. Gordienko's work represents an image of mercenaries who are trying to escape from the daily backbreaking work on the rich man. The writer's fiction was subjected to the common goal, which was in showing of confrontations between peasants and kulaks. On the whole K. Gordienko's works in the 30-ies of the XXth century was informative, interesting and reproduced the views of the writer on his contemporary rural realities and history of the Ukrainian village.

Key words: context, morality, perception, image, character.

Стаття надійшла до редакції 05.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.2013 р.

Рецензент – канд. філол. н., доц. Лапко О. А.

УДК 821.161.2–32.09

І. О. Шаталова

**СПЕЦИФІКА РОЗКРИТТЯ ОБРАЗУ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ
В РОМАНІ ВОЛОДИМИРА ЄШКІЛЄВА
„УСІ КУТИ ТРИКУТНИКА”**

Образ мандрівного філософа, видатного мислителя, поета і романтика епохи пізнього бароко Григорія Сковороди здавна приваблює увагу науковців – істориків, філософів, літературознавців. Одні досліджують літературно-філософську спадщину видатного українця, інших цікавлять відомості про його життя. З особливим захопленням відтворювати віхи буття Сковороди беруться письменники-біографісти.

Упродовж двох останніх століть вітчизняна література назбирала чимало вдалих і водночас різножанрових спроб художнього зображення біографії Григорія Сковороди: наприклад, повісті І. Срезневського „Майоре, майоре!” (1836), В. Чередниченко „Молодість Григорія Сковороди” (1971) й І. Ільєнко „Основ’янська повість” (1972), романи В. Наріжного „Російський Жільблаз” (1814), В. Поліщука „Григорій Сковорода” (1929), Г. Вовка „Мед з каменю” (1968) і Вас. Шевчука „Предтеча” (1972). Образ філософа під різним кутом зору у своїй творчості розкривали поети: Юрій Клен, Павло Тичина, Ліна Костенко, Борис Олійник, Дмитро Павличко та інші.

У своїх творах письменники використовували документальні відомості про Сковороду, окремі факти з його життя, творчу спадщину, народні легенди про нього. Та за різних часів і обставин різнився й підхід авторів до трактування характеру і життєвих пошуків героя. „Коли на початку ХІХ століття переважала фіксація реального буття й самотньої творчості Григорія Сковороди, то вже ХХ століття дозволяє говорити про поглиблене творче осмислення філософсько-естетичної спадщини художника” [2, с. 94]. Що вже говорити про початок ХХІ століття – епоху творчості письменників-постмодерністів, які навіть у літературі *non fiction* дозволяють собі переходити межу документального і фактичного, починають впевнено вдаватися до художнього вимислу і на власний лад інтерпретують сталі відомості про виданих особистостей – героїв минулих часів.

Не стала винятком і постать Григорія Сковороди. На додачу маємо думку української дослідниці його творчості Тетяни Пінчук, яка стверджує: „Немає і не може бути остаточно завершеного образу Сковороди у літературі, оскільки спроба створення такого передбачає канонізацію реальної історичної особистості та омертвіння його духовної спадщини” [2, с. 94]. Цим зумовлюється актуальність нашої розвідки Серед її основних завдань маємо розглянути специфіку розкриття образу

мандрівного філософа Григорія Сковороди в романі В. Єшкілева „Усі кути трикутника” і з’ясувати риси індивідуального стилю письменника.

Яскравим прикладом незвичної, якісно нової інтерпретації образу відомого персонажа є пригодницький роман івано-франківського літератора, члена Асоціації українських письменників Володимира Єшкілева „Усі кути трикутника” – „смілива спроба „вловити” те, що дозволено художній літературі” [4, с. 242]. Увазі читачів роман був запропонований у минулому, 2012, році, та вже встиг стати об’єктом численних дискусій критиків і науковців.

Події твору розгортаються у двох часових вимірах – сьогоденні та 50-х роках XVIII століття. Головним героєм „сучасної” сюжетної лінії роману є вигаданий автором персонаж Павло Вигилярний – одеський історик, який, спираючись на документи закордонних масонських архівів, вирішив довести причетність Сковороди до участі в братстві однієї з масонських лож. „Я вважаю, що традиційні погляди-підходи до цієї постаті вже не працюють. Як ми звикли: народний філософ, ходив босий селами, грав на сопілці, проповідував сердечну науку” [3, с. 8], – висловлює свою точку зору Вигилярний у приватній розмові з професором, „найавторитетнішим дослідником літературного і філософського спадку Сковороди” Геннадієм Гречиком, також вигаданим персонажем роману. Вигилярний переконаний, що „давні уявлення стають вже не просто застарілими, вони стають шкідливими, перетворюють нашу гуманітарну сферу на дурнувату культурницьку оперетку” [3, с. 9].

Події другої, „історичної”, лінії сюжету розгортаються вже навколо молодого Григорія Сковороди. Автор свідомо, маючи намір зазирнути у внутрішній світ свого персонажа, розкрити таємницю його вчинків і вірувань, відтворює не повний життєвий шлях свого героя, а лише малодосліджений і малоймовірний для багатьох літературознавців період європейської подорожі митця, „елегантно і підступно” [5] означивши його як „апокриф мандрів”.

„Під ретроскопом Єшкілева вимальовується живий і неоднозначний Сковорода, з людськими страхами й грішними думками, самодостатній і самотній персонаж, котрий переживає як гру „життя того, хто присвятив себе пошукам Живого Бога” [4, с. 242], – говорить у післямові до роману Інна Корнелюк.

Молодий, ерудований, відкритий до нових знань, відчуттів та світоглядів – таким Єшкілев зображує свого невтомного мандрівника. Подорожуючи Австрією та Італією, Сковорода потрапляє у вир карколомних подій, що змінили політичну карту Європи напередодні Семирічної війни. Герой „трикутника” тоді ще не був письменником, не мав усталеної системи філософських та життєвих поглядів. Він тільки „приміряє на себе різні концепції, сценарії, варіанти” [6], бо ж на час, коли відбувається основна дія (1751 рік), має лише 29 років.

Відомий теоретик літератури Олександр Галич відносить роман „Усі кути трикутника” до квазі-біографії – фальшивого, несправжнього життєпису [1, с. 156]. Дійсно, у творі є чимало вигаданих і невідповідних історичній дійсності фактів.

За Єшкілевим, Григорій Сковорода опинився у колі містичних революціонерів, серед яких великим авторитетом на той час користувалися „вільні муляри” – прибічники різних юрисдикцій і напрямів європейської масонерії. Що прикметно – до Європи молодий Сковорода потрапляє в якості шпигуна російської розвідки. Власне, звідси і починаються його неочікувані читачами пригоди.

На Григорія з нетерпінням чекають в Італії: „кажуть, що він є тим самим парадоксальним космополітом, прихід якого зі Сходу так влучно передбачив Розенкрейцер” [3, с. 65]. Григорієві пропонують стати посвяченим і причаститись Світла: „Його планували зробити охоронцем і доглядачем того теплового озера, на якому до пори зимуватимуть срібні птахи. Йому пропонували роль у стратегії, ретельно розкресленій і розпланованій на кілька століть. Стратегія передбачала майбутнє руйнування імперії і створення на її землях федерації слов’янських держав під наглядом і покровом старих республік...” [3, с. 25]. Сковорода стає цікавий жінкам – останні навіть порівнюють його з Джакомо Казановою. Сам же Григорій прагне будь-що потрапити до Венеції – там він має зустрітися з сином Пилипа Орлика, своїм знаменитим країнином і чільним масоном графом де Лазіскі Дентвілем, аби долучитися до здобуття „української вольності”. Виходить, що „класичний образ мандрівного філософа („ходив босий селами, грав на сопілці, проповідував сердечну науку”) Володимир Єшкілев трансформує і продовжує у цілком несподіваний, але такий привабливий образ своєрідного українського Джеймса Бонда, вписуючи його у загальноєвропейський контекст як важливого потенційного фігуранта тодішніх політичних пасьянсів” [5].

Та перед Сковородою постає ще одне, особисто для нього важливе завдання: пізнати таємничу сутність Андрогіна – творіння Божого, „яке гармонійно поєднує обидва споконвічні первні – чоловічий і жіночий. Як на тілесному рівні, так і на духовному” [3, с. 98], аби відшукати спокою свого серця. Навіть у „апокрифах мандрів” – вигаданій біографії, написаній за канонами пригодницького постмодерного роману, – образ Григорія Сковороди не втрачає своєї філософічності: герой залишається шукачем нерозгаданих істин.

Як і мандрівного сопілкаря, відомого нам із підручників, Єшкілевого Сковороду мало цікавило матеріальне, він думав про вічне. Нечисленні, випадкові пригоди з жінками також не приносили Григорію великої втіхи: „Ці грішні експерименти лише зміцнили його підозру, що матерія є недосконалою субстанцією, облудною і брідкою. Що вона лише випадково, завдяки зусиллям зла, ув’язнює дивовижну безмежність духу” [3, с. 101]. Стати цікавою Сковороді спромоглася лише Констанца

Тома – розумна, втаємничена у речі метафізичні молода масонка, в персоні якої ясно проявилось тасмиче і владне вище призначення: „Його тягнуло одночасно й до пізнання цього призначення, і до її вродливого тіла, яке так переконливо проявляло себе як у жіночій, так і в чоловічій натурі... Вона здавалася Григорієві живою книгою емблем” [3, с. 153].

Портрет і характер Сковороди в романі не подаються суцільно – вони є вимальованими з дрібниць, майстерно вплетеними автором у мовну тканину твору. Лише з окремих епізодів читач дізнається, що Сковорода є аж надто допитливим юнаком; знає класичну грецьку і трохи німецьку мови; виглядає на поляка, худий, високий, білошкірий, з темними очима. Незважаючи на те, що у нього був гарний голос, у поставі та поведінці Григорія вперто не проглядалось паршої солідності, та взагалі він був сором'язливим півчим. До того ж Григорій полюбляв сперечатися зі старшими, не маючи для таких екзерсисів ані доречного чину, ані відповідних заслуг. А ось Констанца при першій зустрічі з мандрівником відразу сподобала в Сковороді чутливу натуру, самотні ознаки якої виписували на його витонченому обличчі природна блідість і червоні ознаки хвилювання.

Психічний стан головного персонажа автор, як правило, передає у його внутрішніх монологів і діалогів з незримою силою. Деякі з таких є метафоричними (Сковорода часто роздумує над природою блискавки, що є супровідним символом його життя). Інколи Григорій чує голос своєї внутрішньої Мінерви – та завжди його про щось застерігає.

Наприкінці роману автор наважується зробити висновок: справа його героя має своє продовження і зараз. Аби донести цю ідею до читача, Єшкілев саме розробив „сучасну” лінію сюжету, головний герой якої – вже відомий нам історик Павло Вигилярний – стає нащадком великої місії мандрівного філософа. Головним завданням для персонажа стає не написання книжки про Григорія Сковороду. Його „істинне призначення” – „самому стати продовженням Григорія Сковороди, стати Сковородою”, бо ж Сковорода – це не просто прізвище, але чин, „і знак, і криївка посеред пустелі. Так сталося на цій землі, що лише Сковорода через Біблію створив свій окремий світ, замкнув на себе суверенні сенси й навік залишився найвидатнішим із Хранителів Навни, заповіданої цій землі предками” [3, с. 226].

З усього сказано можемо зробити висновок, що попри свою високу елітарність образ Григорія Сковороди в романі Володимира Єшкілева багато в чому суперечить існуючій традиції зображення його в біографічній літературі.

Дана розвідка є фрагментом майбутнього дисертаційного дослідження.

Список використаної літератури

1. **Галич О.** Особливості постмодерної квазі-біографії : В. Єшкілев „Усі кути трикутника” / О. А. Галич // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – 2012. – № 12. – С. 153 – 161.
2. **Веретейченко І., Дяченко П., Пінчук Т.** Григорій Сковорода і світ : [навчальний посібник] / І. Веретейченко, П. Дяченко, Т. Пінчук. – К. : „Шлях”, 2004. – 208 с.
3. **Єшкілев В.** Усі кути Трикутника : Апокриф мандрів Григорія Сковорода / Володимир Єшкілев. – К. : ВЦ „Академія”, 2012. – 248 с.
4. **Корнелюк І.** Гра з історією / Інна Корнелюк // Єшкілев Володимир. Усі кути Трикутника : Апокриф мандрів Григорія Сковорода / Володимир Єшкілев. – К. : ВЦ „Академія”, 2012. – С. 241 – 244.
5. **Микицей М.** Сліпуче коло провокаційного прочитання або Чи трикутник гірший за сопілку? [Електронний ресурс] / Марія Микицей. – Режим доступу : <http://bukvoid.com.ua/2012/05/09>.
6. **Трофименко Т.** Чи погано бути пройдисвітом? Апокриф мандрів Григорія Сковорода за Володимиром Єшкілевим [Електронний ресурс] / Тетяна Трофименко. – Режим доступу : <http://zaxid.net/2012/05/21>.

Шаталова І. О. Специфіка розкриття образу Григорія Сковорода в романі Володимира Єшкілева „Усі кути трикутника”

У статті розглянуто особливості розкриття образу Григорія Сковорода в романі Володимира Єшкілева „Усі кути трикутника”. Провідні естетичні надбання художньо-літературних течій та напрямків першої половини ХХІ століття знайшли гармонійне втілення в характерних рисах мислення письменника та поетиці його твору. В запропонованій читачу квазі-біографії Григорія Сковорода Володимир Єшкілев здійснив успішну спробу довести деякі з важливих для нього ідей, прагнув досягти універсальних висновків і намагався знайти нові художні форми, адекватні тим інтелектуальним завданням, які він перед собою ставив. Аналіз динаміки особистості героя дав змогу дійти висновку про те, що в творчості письменника яскраво виражені елементи постмодернізму.

Ключові слова: біографія, квазі-біографія, роман, Григорій Сковорода.

Шаталова І. А. Специфіка раскрытия образа Григория Сковороды в романе Владимира Ешкилева „Все углы треугольника”

В статье рассмотрены особенности раскрытия образа Григория Сковороды в романе Владимира Ешкилева „Все углы треугольника”. Ведущие эстетические достояния художественно-литературных течений и направлений первой половины ХХІ века нашли гармоническое воплощение в характерных чертах мышления писателя и поэтике его произведения. В предлагаемой читателю квази-биографии Григория Сковороды Владимир Ешкилев совершил успешную попытку доказать

некоторые из важных для него идей, стремился достичь универсальных выводов и пытался найти новые художественные формы, адекватные тем интеллектуальным задачам, которые он перед собой ставил. Анализ динамики личности героя позволил прийти к выводу о том, что в творчестве писателя ярко выражены элементы постмодернизма.

Ключевые слова: биография, квази-биография, роман, Григорий Сковорода.

Shatalova I. A. Specification of Grigoriy Skovoroda's Image in Novel by Vladimir Yeshkilev „All corners of the Triangle”

The work demonstrates the perspective discovery of the dynamics of the character personality interpretation, which represents it in the unity of the most important gnoseological and poetics functions. The work describes the individual self-realization as an instrument of the universe perception and communication in it on the basis of the opposition between a social purpose and a personal vision. In belles-letters texts we discover the formation of thinking of a strong personality, we study the dynamics of the character personality. In the present thesis the works of Vladimir Yeshkilev are considered in the aspect of evolution of a strong libertarian individual. We can observe a gradual forming of individual style of the writer who, finding his bearings in the revival of classical traditions and introducing new meaning-forming categories, comes to new forms and semantics, this fact proves the importance of the subject-matter of personality in the heritage of the writer. We emphasize the interpretation of works of Vladimir Yeshkilev as forming of eventual scenarios of realization of life of the individual, where conceptual dialogism of situational models is based on the experimental aspect of the works. The intellectualism and esthetism of the writer stand out and the essential question becomes the defining of borders of freedom and self-realization of individual, which organize problems, system of characters, ideological, psychological and philosophical characteristics.

Key words: biography, quasi-biography, novel, Grigoriy Skovoroda.

Стаття надійшла до редакції 06.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.2013 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Галич О. А.

УДК 821.161.2–32.09

А. П. Шевердіна

**БІОГРАФІЧНО-ПСИХОЛОГІЧНІ ОПОВІДАННЯ
В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ КІНЦЯ ХХ СТОЛІТТЯ**

Важливою складовою документалістики є біографістика, яка має розгалужену жанрову систему. Одним із найрозповсюдженіших, особливо наприкінці ХХ ст., є жанр біографічного оповідання.

„Оповідання (нім. *Erzählung*, англ. *tale, story*, франц. *conte, récit*, польс. *opowiadanie*, рос. *рассказ*) – невеликий за обсягом прозовий твір, фабула якого обмежена одним (іноді кількома) епізодами з життя одного персонажа чи персонажів. Такі особливості жанру зумовлюють використання нерозгалуженого, зазвичай однолінійного, чіткого за будовою сюжету, що розгортається у композиції від зав'язки до розв'язки. Цим воно за обсягом та ступенем ґрунтовної обробки сюжету відрізняється від новели, вважається проміжною формою між нею та повістю... Оповідання відмінне і від нарису, зорієнтованого на документування конкретних фактів та подій з обмеженням фантазійного мислення. Описів обмаль, вони стислі, лаконічні. Важливу роль в оповіданні відіграє промовиста семантика побутової, психологічної тощо деталі. Розповідь може вестися від третьої („Харитя” М. Коцюбинського) або першої особи (більшість творів Марка Вовчка чи А. Тесленка)” [1, с. 157].

Оповідання стало об'єктом наукового зацікавлення літературознавців С. Аверінцева, М. Бахтіна, О. Білецького, А. Даніеля, В. Дончика, М. Жулинського, М. Ільницького, Б. Мельничука, В. Оскоцького, С. Петрова, В. Полтавчука, М. Сиротюка, І. Ходорківського, С. Андрусів, І. Бабенко, А. Моруа. Утім, власне біографічно-психологічне оповідання кінця ХХ століття на сьогодні мало досліджене. Отже, метою нашої розвідки є аналіз біографічно-психологічних оповідань кінця ХХ століття та засобів досягнення психологізму в них.

У біографічному оповіданні автор згідно з власною концепцією особистості зображує долю й оточення реальної історичної особи, риси її характеру, розповідає про працю людини, ідеї, які вона обстоювала. Для того, аби правдоподібно та яскраво відтворити складність зображуваної особистості, біограф відповідно до власних естетичних уподобань і моральної позиції добирає окремі найбільш значущі й показові, на його думку, епізоди з життя свого героя. Зазвичай біографічні оповідання позначені емоційністю, драматичністю, лаконізмом, портретністю, увагою до деталей. Майже для всіх біографічних оповідань характерний психологізм, але міра його в різних оповіданнях різна.

В оповіданні „Страх підстарости Чаплинського” Ю. Мушкетика сильне як власне подієве, так і психологічне начало. Зовнішність героїв окреслена за допомогою кількох виразних рис: Чаплинський „хижий, дрібний, схожий на гризуна” [2, с. 55], Хмельницький „мовчазний, важкий, спокійний” [2, с. 65], Гелена „висока, ставна, білолиця” [2, с. 54]. Набагато більше значення має внутрішній світ героїв, який уважно досліджується автором. Підстароста Чаплинський постає перед читачами в дуже непривабливому світлі – хтивий, підступний, малоосвічений, заздрісний. Завдяки кільком влучним деталям автору вдається навіть відразу до головного героя. Наприклад, вражає, що попри „кохання” до Гелени, Чаплинський викрадає її коштовності й радіє разом із друзями пристраті колишньої коханки: „Танцювала, плескала в долоні вся польська шляхта. Неначе всі вони трусили ту скарбничку й переспали з Геленою. Втішались дужче, аніж виграній битві” [2, с. 65]. Не менше враження справляють кровожерливі фантазії підстарости: „Стефан Потоцький пообіцяв, що, утнувши Хмелеві голову, її привезуть до Чигирини нахромлену на спис. Чаплинський відчув лоскiтливий жар у серці. Треба буде поїхати подивитись. З Геленою. А може?.. Може, взяти (заплатити) ту голову хоч на день до Суботова? І як римський Антоній з Клеопатрою за обідом... Ті штрикали виделками синій язик свого лютого ворога Цицерона, голова якого лежала перед ними на тарелі посеред столу” [2, с. 56]. Поведінка й думки Чаплинського говорять про нього як про людину ницу, мізерну, до того ж і боязку. Після сплюндрування маєтку Хмельницького жах помсти переслідував підстаросту все його життя: „У Чаплинського ліва нога вибивала „зорьку” й, аби погамувати той дроз, він зашкутильгав по подвір'ю. Страх шкутильгав за Чаплинським. Страх висів у небі, страх сидів у хаті, страх летів на конях у степ, страх дзижчав над його головою жовтою осою... А підстароста заспокоїтись не міг. Вимахував руками, неначе підстрелений крук, щось бурмотів собі під ніс, капелюх на його голові зсунувся на один бік і тримався тільки на вухові. Був схожий на заполоху-опудало; воно стояло навгороді, його порожніми рукавами тріпав вітер” [2, с. 63]. Смерть Чаплинського наприкінці оповідання символічна: нелюд і злодій гине від руки такого ж нелюда і злодія, як і він сам. Зло, скоєне людиною, повертається до неї. І загибель приносить не блискучий меч справедливості, а звичайний келеп у темному брудному провулку біля корчми.

Психологічне оповідання „Місія” В. Шевчука присвячене змалюванню візиту патріарха константинопольського Єремії Траноса до Львова. У творі автор демонструє нам оголені душі своїх героїв – грішні, заздрісні, понівечені. Патріарх бачить людей наскрізь, і всі вони видаються йому потішними карликами, які лестять йому і плетуть недолугі інтриги один проти одного. Але й сам Єремія не позбавлений недоліків. Його найбільший гріх – гординя: „Отож у такий мент бачив патріарх величезний, освітлений сонцем майдан, а на ньому

дрібнолюдків, отаких собі карликів. Були вони мов комашня, і він, проходячи цим дивним майданом, був серед них велетнем. Дрібнолюдки розсипалися навсібіч, коли він підіймав ногу і замахував нею, щоб не потрапити під знищувальну стопу, а він простував через майдан, безсилий навіть спрямувати свій хід, ішов своєю дорогою і те, що вряди-годи чувся під ногами тріск розчавленої мурашви, не бентежило його. Був-бо він велетень і міг співчувати хіба що велетням. На тому ж майдані, оточений карликами (його люди-нишпорки), він не бачив жодного іншого велетня і знав, що тут, на майдані, має бути звелетнів лише він сам, адже велетні народжуються так рідко, отож чи треба зважати, що потрапить під його стопу якась комаха? Велетні мають вказати натовпові одне – напрямок, яким і потече ця в малості своїй ріка карликових тіл” [3, с. 53 – 54].

Розмовляючи з Юрієм Рогатинцем та його друзями, патріарх відчуває їхню внутрішню силу і здатність до рішучих дій, але не може позбавитися погорди до них: „Зрештою, не казав їм нічого нового, а тільки підтверджував те, що мали... Вони вже вступили в ту боротьбу, до якої закликав, і хто ще зна: чи вони пристосуються до його рішень, чи він пристосовується до їхніх помислів? Але для нього в цю мить важило інше. Вони корилися його слову! Не перечили, виявляли пошану, хоч та пошана може бути звичайною чемністю. Важливо те, що вони залишалися в його очах дрібнолюдками, а він впевнено переходив майдан” [3, с. 63].

Детальний аналіз душі героя В. Шевчук проводить і в містико-психологічному біографічному оповіданні „У череві апокаліптичного звіра”. У цьому творі внутрішні протиріччя героя унаочнюються у вигляді містичного героя-антагоніста Михайла Простокути (Мисаїла). Фактично антигерой не чинить зла Григорію Сковороді, але його думки та навіть сама присутність отруйні для протагоніста: „Здавалося Григорію, що й день ніби померк, а може, від людини, що безмовно й понуро крокувала поруч, відходило якесь темне світло, бо є і такі люди в цьому світі – назагал тихі, нікому не чинять ані добра, ані лиха, але від них хвилями плинуть темні хвилі і все навкруги померкає, навіть коли вони не вдягають темної одежі. Бо там, у тій людині, можливо, сидить апокаліптичний звір... Отак ідуть у людині дві – одна зовнішня, звичайна, хоч і непомірно заросла волоссям, хоч у темній чернечій одежі, і ця оболонка обтягує, як машкарою, отого апокаліптичного звіра, і той звір мучить і катує людину” [3, с. 173 – 174].

Власне біографічні елементи автор уводить до оповідання завдяки прийому ретроспекції. Розмовляючи з Мисаїлом, Сковорода пригадує все найгірше у своєму житті. Зрештою, Григорій усвідомлює мету всесвітнього зла, яке говорить з ним вустами нещасного ченця: „Хоче, щоб увесь світ покрився печаллю. Хоче звільнитися від своєї жури в такий дивний спосіб, адже бачить світ тільки чорно. І от зустрів людину світлу між чорних, і це його неймовірно стурбувало” [3, с. 180 – 181].

Григорій намагається знайти розраду в молитві, в думках про свого найулюбленішого учня Михайла Ковалинського, в спілкуванні з природою. І хоча уві сні Сковорода долає зло у світі й у собі, в реальності він усвідомлює свою остаточну трагічну поразку. Усе, що людина любить у житті, – минуше, а „весь світ – апокаліптичний звір, а вони, всі живі істоти, в першу чергу розумні, бовтаються у його череві, бо вони, може, на те й існують, щоб той звір їх пожер, як існують для пожертя качка, курка, гуска чи свиня, і оте їхнє бовтання і є життям та пристрастями цього світу” [3, с. 74].

У формі потоку свідомості написано твір „Інfern у саду Гесперід” Ю. Хорунжого. В оповіданні відтворено період ув’язнення Людмили Старицької-Черняхівської під час слідства у справі СБУ. Хоча життєвий простір Людмили Михайлівни обмежений камерою, її внутрішній часопростір безмежний. Змучена жінка хоча б подумки намагається втекти з брудної темної камери, але в спогади й мрії постійно втручається жахлива реальність: „Пропахла махрою та дегтярним милом з „чепурні”, сусідка розклала на своїй койці картярську колоду, і було їй затісно...

– Король-треф, казньонний дом, хлопоти... Дальня дорожка, нещасная любов...

Далека дорога в арештантському вагоні до Харкова, а тоді в закритому авто до Холодної Гори. Заплющилася – і постав рідний Київ.

Софійський майдан двадцять п’ятого січня вісімнадцятого року. Проголошують Четвертий універсал... Вони всі вкупочці: по одну руку чоловік Олександр, по другу – їхня доця Вероніка...

– ...Мадам, пардон, вас зовють Кривдин...

Людмила Михайлівна отямилася, зацьковано озирнулася: де вона? Сусідка показує очима.

Перед нею – гедеушник у чорному шкіряному кашкеті, з наганом за чорним шкіряним поясом, у рипучих шкіряних чорних чоботях” [4, с. 345 – 347].

Надалі пророцтво сокамерниці конкретизується: читач дізнається про історію родини Старицьких-Черняхівських, про їхні мандри Україною та закордоном після поразки національно-визвольних змагань, про нещасливе особисте життя доньки Вероніки та врешті-решт – про умови існування у слідчому ізоляторі.

Кульмінацією твору є суперечка Людмили зі слідчим:

„– Шановний тов. Правдин (Товнеправдин...), я вже немолода жінка, ж у нас кажуть, пожила, в моєму віці пізно вчитися вибріхуватися. У мене вже закостенілий хребет, розумієте?

– Хребти ми ламаєм...

– Ви можете поламати мені хребта... фізично... якщо у вас підніметься рука. Я чула про таке, але не хочу вірити... Але скривити його і повернути очі туди, де потилиця, нікому вже не вдасться. Я все

сказала на минулому допиті. Ви ще можете вибити з мене якусь дурничку, але ж... ви розумієте?

– Продолжайте.

– У свою віру вам не вдасться мене повернути. Бо великий і давній мій рід... І весь до іншого вдатний. Сподіваюся, ви зрозуміли?

– Так, так, так-с... Ми ішчо будем посмотреть на ваш род. Я не дам тібе спать, старая с...!" [4, с. 352 – 353].

Оповідання має відкритий фінал. Забуваючи про всі негаразди, Старицька-Черняхівська танцює, вигукуючи славу українському народові й гетьману Дорошенку. Цей танок – прояв одночасно і глибокого відчаю, і безмежної надії. Старенька письменниця радіє, що хоч і смертні люди, але людство вічне.

Отже, біографічне оповідання позначене лаконізмом, портретністю, психологізмом, емоційністю, драматичною насиченістю, яскравістю обраних фактів, ретроспективністю, увагою до деталей. У біографічно-психологічних оповіданнях зазвичай зображується незначний проміжок часу з життя героя, причому акцент робиться на внутрішньому стані персонажа, мотивах його вчинків. До засобів досягнення психологізму належать емоційні діалоги, в яких розкривається характер героїв, монологи (у тому числі внутрішні), взаємні та самохарактеристики, детальні описи душевних станів, страхів, мрій героїв, прийоми сну, марення, потоку свідомості. Подальше дослідження психологізму в біографічній літературі є перспективним і стане частиною кандидатської дисертації автора.

Список використаної літератури

1. Літературознавча енциклопедія : у двох томах. – Т. 2 / [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів]. – К. : ВЦ „Академія”, 2007. – 624 с. (Енциклопедія ерудита). **2. Мушкетик Ю. М.** Суд : [оповідання] / Ю. М. Мушкетик. – К. : Генеза, 2004. – 352 с. **3. Шевчук В. О.** У череві апокаліптичного звіра : [іст. повісті та оповідання] / В. О. Шевчук. – К. : Укр. письменник, 1995. – 205 с. **4. Хорунжий Ю.** Інfern у саду Гесперід / Ю. Хорунжий // Дерево пам'яті : [кн. укр. іст. оповідання] : у 4 вип. – К. : Веселка, 1990 – 1995. – Вип. 4 / упоряд, текстів та іл., передм., приміт. В. О. Шевчука ; худож. оформл. І. М. Гаврилюка. – 396 с.

Шевердіна А. П. Біографічно-психологічні оповідання в українській літературі кінця ХХ століття

Статтю присвячено аналізу біографічно-психологічних оповідань кінця ХХ століття та засобів досягнення психологізму в них. Визначено жанрові особливості оповідання, такі як: невеликий обсяг, обмеженість фабулиодним (або кількома) епізодами з життя одного персонажа чи персонажів, використання нерозгалуженого, зазвичай однолінійного, чіткого за будовою сюжету, що розгортається у

композиції від зав'язки до розв'язки. Досліджено художні особливості біографічно-психологічних оповідань, серед яких лаконізм, портретність, емоційність, драматичність, яскравість обраних фактів, ретроспективність, увага до деталей. На прикладі оповідань „Страх підстарости Чаплінського” Ю. Мушкетика, „Місія” та „У череві апокаліптичного звіра” В. Шевчука, „Інfern у саду Гесперід” Ю. Хорунжого визначено засоби досягнення психологізму (емоційні діалоги, монологи, взаємні та самохарактеристики, детальні описи душевних станів, страхів, мрій героїв, прийоми сну, марення, потоку свідомості).

Ключові слова: документалістика, біографія, оповідання, психологізм, художній прийом.

Шевердина А. П. Биографическо-психологические рассказы в украинской литературе конца XX века

Статья посвящена анализу биографическо-психологических рассказов конца XX века и способов достижения психологизма в них. Определяются жанровые особенности рассказа, такие как: небольшой объем, ограниченность фабулы одним (или несколькими) эпизодами из жизни одного персонажа или персонажей, использование неразветвленного, обычно однолинейного, четкого по строению сюжета, разворачивающегося в композиции от завязки к развязке. Исследуются художественные особенности биографическо-психологических рассказов, среди которых лаконичность, портретность, эмоциональность, драматичность, яркость отобранных фактов, ретроспективность, внимание к деталям. На примере рассказов „Страх подстарости Чаплинского” Ю. Мушкетика, „Миссия” и „В чреве апокалиптического зверя” В. Шевчука, „Инfern в саду Гесперид” Ю. Хорунжого определяются способы достижения психологизма (эмоциональные диалоги, монологи, взаимные и самохарактеристики, детальные описания душевных состояний, страхов, мечтаний героев, приемы сна, галлюцинаций, потока сознания).

Ключевые слова: документалистика, биография, рассказ, психологизм, художественный прием.

Sheverdina A. P. Psycho-biographical Stories in Ukrainian Literature of the late Twentieth Century

This article analyzes the psycho-biographical stories of the late twentieth century and the ways of using achievements of psychology in them. There are defined the genre features of the story, such as small volume, the limitations of the plot to one (or more) episodes from the life of a character or characters, the use of a straight, usually single, clear structure of the plot unfolding in the composition from beginning to end. In the biographical story writer according to his own conception depicts the fate of the individual and the environment of the real historical figure, the features of her character, talks

about his works and ideas. Almost in all biographical stories authors use achievements of psychology. We study the art features of psycho-biographical stories, including conciseness, portraiture, emotionality, dramatic effects, the brightness of selected facts, retrospection, and the attention to details. Established that the psycho-biographical stories usually depicted a short time in the life of the hero, with emphasis on the internal state of the character, motives of his actions. The appearance of the characters is outlined in several distinct features, far more important is the inner world of the characters. On the example of psycho-biographical stories „Fear of podstarosta Chaplinsky” by Yu. Mushketik, „Mission” and „In the belly of the apocalyptic beast” by V. Shevchuk, „Inferno in the Garden of Hesperides” by Yu. Khorunzhy there are defined ways to achieve psychology (emotional dialogues, monologues, mutual and self-characterizations, detailed descriptions of states of mind, fears, dreams of heroes, techniques sleep, hallucinations, and stream of consciousness) in biographical stories.

Key words: non-fiction, biography, story, psychology, art reception.

Стаття надійшла до редакції 09.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.2013 р.

Рецензент – доктор філол. н., проф. Галич О. А.

УДК 821.161.2 – 3.09 – 055.2 „18 /19”

О. О. Яценко

**ХУДОЖНЯ БІОГРАФІЯ
ЖІНОЧИХ ПОСТАТЕЙ КОЗАЦЬКОЇ ДОБИ
В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ КІНЦЯ ХІХ – ХХ СТ.**

Історико-біографічні твори належать до найдавнішого виду літератури, який формувався в античні часи. Витоки біографії вбачають в енкомії (IV ст. до н. е.) – громадській надгробній поминальній промові, яка у свою чергу походить із давніх заплачок [6, с. 314]. У широкому розумінні біографія – це сукупність фактів життя людини. Для всіх історико-біографічних творів характерним є наявність героя, котрий залишив помітний слід у суспільно-політичному, науковому, мистецькому, літературному житті. Біографія має необмежені можливості втілення: від статистичної біографічної довідки до белетризованого біографічного роману, адже вона перебуває на перетині науки й белетристики. Залежно від співвідношення наукового й художнього складників історико-біографічна література поділяється на біографію наукову, науково-художню та художню [6, с. 314].

Жіночі образи козаччини були об'єктами наукових досліджень П. Андрійчук-Данчук, В. Заруби, Г. Клочека, В. Коломійця, О. Лілік, Л. Мороз, В. Сахновського-Панкєєва, І. Скрипник, О. Стадніченко, С. Томашевського, В. Панченка та ін., однак літературознавці не зосереджували уваги на розгляді художніх біографій героїнь, співвідношенні історичної правди та художнього домислу при відтворенні життя жіночих постатей козацького періоду. Таким чином, художні біографії жінок Козацької доби в українській літературі потребують вивчення.

Засновником художньої біографії вважають англійського письменника Л. Стрейчі, який наголошував на „свободі духу” біографа і започаткував у біографічному жанрі, поряд з хронологічним методом, метод характеристики [2, с. 46]. За визначенням А. Моруа, художня біографія – це історія еволюції людської душі, а форма біографії – не наукове дослідження, а витвір майстра слова, який, спираючись на наукові методи, відтворює життя, в цілому підкоряючись законам мистецтва [8, с. 127].

Відомий літературознавець О. Галич підкреслював, що однією з найважливіших жанрових рис художньої біографії, як „специфічного міжродового жанрового утворення”, є „творче змалювання життєвого шляху конкретно-історичної особи, реалізоване на основі справжніх документів і подій свого часу з глибоким зануренням письменника в її духовність і внутрішній світ, соціальну та психологічну природу історичних діянь. Такий творчий підхід до документально-біографічної оповіді може й повинен здійснюватися в органічній єдності принципів наукового дослідження й художнього домислу, виходячи з об'єктивної логіки досліджених фактів і подій біографії героя” [10, с. 337].

Художня біографія порівняно з іншими двома різновидами біографій містить більшу частку художнього домислу, котрий відіграє одну з головних ролей при її створенні. Та все ж домінантною жанровою ознакою художньої біографії, як різновиду історико-біографічної літератури, є акцентування на документах і реальних фактах.

Про жіночі постаті козацького періоду залишилось мало відомостей, тому, відтворюючи на художній палітрі життя представниць того часу, письменники зіштовхуються з браком історичних даних, які доводиться доповнювати художнім домислом, вимислом. Внаслідок цього створюється складна сполука реального і вигаданого, і чим вища майстерність письменника, тим складніше виокремити в цій єдності складові. Важливим є, щоб продукт художньої уяви автора не позбавив біографічний твір історичної достовірності.

Дослідниця документалістики Л. Мороз зазначала, що „художній домисел – це, насамперед, майстерність письменника в komponуванні документального матеріалу, у побудові композиції, розташуванні фактичних подробиць, переосмисленні й трансформації подій та епізодів. У такому випадку художній домисел виконує свою основну функцію, яка

першочергово полягає в художній трансформації письменником відомого факту через діалог, пейзаж, портретну характеристику” [7, с. 8].

Біографія може виступати частиною тексту і цілим текстом. З огляду на відсутність достатньої кількості фактів про життя жінок Козацької доби, найчастіше художні біографії жіночих постатей цього періоду є складовою твору. Виняток становлять образи Роксолани („Роксолана” П. Загребельного, „Роксоляна” О. Назарука), Мотрони Кочубей („Мотря” Б. Лепкого), Марусі Чурай з однойменного історичного роману Л. Костенко. Інші жіночі постаті козацького періоду репрезентовані в українській літературі художніми біографіями, що є складовими творів, а не окремим текстом.

Обмаль документальних фактів зумовлює часом цілком протилежні художні характеристики одних і тих же жінок, або ж авторський домисел і вимисел настільки трансформують опис долі жінки, що художні біографії однієї історичної постаті в інтерпретації різних авторів є надзвичайно відмінними. Наприклад, художня біографія Гелени Чаплінської репрезентована в образах Єлени („Богдан Хмельницький” М. Старицького), Ганни („Перед зривом” А. Чайковського), Мотрони („Я, Богдан” П. Загребельного), Гелени („Берестечко” Л. Костенко). Художнє втілення, психологічна характеристика цих образів мають значні відмінності. Єлена і Ганна зображені хижачками, які полюють за статками і вигідним соціальним становищем; закони моралі, милосердя для них не існують: „Душа її невірна, як та ніч” [9, с. 99], – це влучна характеристика для обох художніх образів. М. Старицький для підсилення аморальності образу Єлени використовує художній домисел: її загравання з Тимошем, сином Б. Хмельницького, спроба отруїти гетьмана. Художня біографія Гелени, створена Л. Костенко, заснована на методі характеристики. Метафоричне зображення героїні в образі зеленої змії, гадюки розкриває її сутність. Гелена – це образ спокусниці, яка підступно зрадила гетьмана, за що поплатилась життям. Художня біографія Гелени Чаплінської, втіленням якої є образ Мотрони, створена в романтичному дусі з елементами ідеалізації героїні, вона ототожнюється з небесним і непорочним: „Ти стала моїми небесами і світлою тінню в півтімі” [3, с. 132], – пише до Мотрони Б. Хмельницький, який відмовляється вірити в її зраду, зберігає до неї любов і після її страти.

На відміну від художніх біографій представлених образами Єлени, Ганни, Гелени, що створюють негативне враження, викликають осуд реципієнта, образ Мотрони спонукає до співчуття, сумнівів у її провині. П. Загребельний – єдиний письменник, якому вдалося всупереч історичному факту зради Гелени Чаплінської створити їй позитивну художню біографію, пройняту лагідністю, непорочністю, беззахисністю перед жорстоким світом.

Художню біографію Олени Стеткевич подано в історичному романі „Іван Виговський” І. Нечуй-Левицького. Письменник використав

художній домисел, описуючи, як Олена закохалась в Івана Остаповича з першого погляду і сама спланувала з ним втечу. Історичні дані свідчать, що за наказом І. Виговського панну було викрадено, а потім він ще довго вмовляв її обвінчатись. За авторським задумом генеральний писар є уособленням чоловічого ідеалу, якому неможливо відмовити. При відтворенні життя Олени письменник акцентує на її манірності і пихатості, шляхетських забаганках, зображує її гордою і зверхньою. На відміну від І. Нечуй-Левицького Б. Лепкий у повісті „Крутіж” подає протилежну характеристику гетьманші Виговської: „А вона, кажу це вам, не горда, лиш достойна” [5, с. 262]; „Гідність і достойність одна!” [5, с. 221]. Оперуючи незначною кількістю фактів, важко зрозуміти, якою ж насправді була людина, легко сплутати гідність і гордість, достойність і зверхність. На письменнику лежить велика відповідальність, адже, беручи за основу художнього образу життя певної історичної постаті, він повинен дати їй максимально правдиву характеристику. Літературознавець О. Кіт зауважила: „кожен автор біографічного твору моделює власний образ реальної історичної постаті, що насамперед пов’язано з авторським розумінням історичної події та характеру видатної особи” [4]. Психологічний портрет створеного персонажа повинен відповідати характеру прототипа, так як багато читачів ототожнюватимуть художню біографію історичної особи з її реальною біографією, в їхній свідомості художній домисел письменника сприйматиметься як історична правда.

М. Старицький у своїх історичних творах дозволяв собі вільно використовувати художній домисел. При художньому змалюванні героїчного подвигу оборони Буші, автор змінює соціальний статус Олени Зависної (драма „Оборона Буші”, повість „Облога Буші”). Історичні джерела свідчать, що вона була дружиною загиблого сотника Михайла Зависного. Щоб не потрапити в полон, жінка підпалила пороховий льох, таким чином підірвала саму себе, своїх дітей, решту оборонців і всіх поляків, котрі захопили замок. М. Старицький робить героїню не дружиною, а дочкою сотника, цей художній домисел додає драматизму ситуації. З психологічною майстерністю змальовано з одного боку трепетні взаємини батька і доньки, а з іншого – бажання дівчини бути з коханим, бо вона ж іще не звідала подружнього щастя.

П. Куліш і М. Старицький, працюючи над художніми образами легендарної Марусі Богуславки, домислюють трагічне завершення її життя. Героїня П. Куліша, рятуючи бранців, впізнає серед козаків свого колишнього нареченого, їхні почуття знову спалахують, але Маруся все одно залишається в Стамбулі, розуміючи, що їй буде вбито. Героїня М. Старицького у фіналі вбиває себе, бо не в змозі зробити вибір між дітьми і Батьківщиною. Таким чином, порівняно з народною думою автор поглибив психологічний конфлікт твору, акцентуючи на патріотизмі Марусі Богуславки.

Характерним для художньої біографії є яскраво виражений елемент ідеалізації героя, це простежується в образах Олени Зависної, Марусі Богуславки, Мотрони Чаплинської. Також ознакою художньої біографії є метафоричність образу, що продемонстровано образом Гелени Чаплинської, яка являється Б. Хмельницькому у вигляді зеленої змії; образом Олени Стеткевич, яка порівнюється з білою лілією на початку твору, яскраво червоною квіткою – коли стала гетьманшею тощо.

Аналізовані художні біографії за класифікацією О. Галича належать до асоціативно-психологічного (інтуїтивного) типу біографічних творів, адже в них увага зосереджена на художньому дослідженні психології та внутрішнього світу біографічної постаті [1, с. 48]. В основі композиційної організації усіх розглянутих текстів міститься метод характеристики (асоціативний), а також хронологічний метод представлений ретроспективним (від певного прецеденту до першопричин, джерел) – „Берестечко” Л. Костенко) і методом хронологічного розкриття образу (відтворення фактів у послідовності відтворення характеру) – „Богдан Хмельницький”, „Оборона Буші”, „Маруся Богуславка” М. Старицького, „Перед зривом” А. Чайковського, „Іван Виговський” І. Нечуй-Левицького, „Я, Богдан” П. Загребельного.

Огляд біографічних творів про жінок Козацької доби засвідчив, що українська література потребує художніх біографій, які були б самостійними творами, а не частиною тексту. Життя відомих жінок козацького періоду заслуговує на художнє втілення в різних жанрах історико-біографічної літератури, але з меншою часткою художнього домислу, ніж в розглянутих творах.

Список використаної літератури

- 1. Галич О. А.** Термінологія сучасної документалістики / О. А. Галич // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – 2006. – Вип. 26. – С. 47 – 49.
- 2. Жуков Д. А.** Біографія біографії : размышления о жанре / Д. А. Жуков. – М. : Советская Россия, 1980. – 135 с.
- 3. Загребельний П.** Я, Богдан (Сповідь у славі) : [роман] / Павло Загребельний. – К. : Радянський письменник, 1983. – 511 с.
- 4. Кіт О.** Художні особливості літературної біографії : Іван Кошелівець „Жанна Д’Арк” [Електронний ресурс] / Оксана Кіт. – Режим доступу : http://www.lnu.edu.ua/faculty/inomov.new/Visnyk/visnyk/Visnyk_18/articles/16Kit.pdf.
- 5. Лепкий Б.** Крутіж : [історичні повісті] / Богдан Лепкий. – К. : Веселка, 1992. – 390 с.
- 6. Літературознавчий** словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром’яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – К. : ВЦ „Академія”, 2006. – 725 с.
- 7. Мороз Л. В.** Об’єктивне і суб’єктивне у жанрі літературної біографії : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 „Теорія літератури” / Л. В. Мороз. – К., 2000. – 16 с.
- 8. Моруа А.** О биографии как художественном произведении / А. Моруа // Писатели

Франции о литературе. – М. : Прогресс. – 1978. – С. 121 – 134.
9. Старицький М. П. Богдан Хмельницький. Твори : у 6-ти томах. Т. 4 / М. П. Старицький. – К. : Дніпро, 1989. – С. 5 – 175. **10. Теорія літератури** : [підручник] / за ред. Олександра Галича. – 4-те вид., стереотип. – К. : Либідь, 2008. – 488 с.

Яценко О. О. Художня біографія жіночих постатей Козацької доби в українській літературі кінця XIX – XX ст.

Статтю присвячено виявленню і дослідженню основних особливостей художньої біографії. У науковій розвідці конкретизовано визначення художньої біографії, з'ясовано роль співвідношення історичної правди та художнього домислу в написанні творів історико-біографічної літератури; визначено художню біографію як джерело вивчення поглядів автора на певні історичні події, факти, його бачення, сприйняття історичних постатей. У статті зосереджено увагу на художніх біографіях постатей жінок козацького періоду: Гелени Чаплінської, Олени Стеткевич, Олени Зависної, Марусі Богуславки. З'ясовано відмінності при моделюванні цих художніх образів різними письменниками. Художні біографії жінок козащини проаналізовано з погляду співвідношення історичної правди й художнього домислу. Визначено до якого типу біографічних творів за класифікацією О. Галича належать аналізовані тексти, які методи лежать в основі композиційної організації творів.

Ключові слова: художня біографія, історична правда, художній домисел, художній образ.

Яценко Е. А. Художественная биография женских личностей казацкой эпохи в украинской литературе конца XIX – XX вв.

Статья посвящена выявлению основных особенностей художественной биографии. В исследовании конкретизировано определение художественной биографии, выяснена роль соотношения исторической правды и художественного домысла в написании произведений историко-биографической литературы; определена художественная биография как источник изучения взглядов автора на исторические факты, его восприятие исторических личностей. В статье рассмотрено художественные биографии Гелены Чаплинской, Елены Стеткевич, Елены Зависной, Маруси Богуславки. Выяснено отличия при моделировании этих художественных образов разными писателями. Художественные биографии женщин казачества проанализировано с точки зрения соотношения исторической правды и художественного домысла. Определено к какому типу биографических произведений принадлежат анализируемые тексты, какие методы лежат в основе композиционной организации произведений.

Ключевые слова: художественная биография, историческая правда, художественный домисел, художественный образ.

Yacenko O. O. The Artistic Biography of the Woman Figures in Ukrainian Literature of XIX – XX century

The article is sanctified to the exposure and research of basic features of the artistic biography. Determination of the artistic biography is specified in scientific secret service, the role of correlation of historical true and artistic conjecture is found out in writing of works of the historical-biography literature; the artistic biography as source of study of looks of author is certain on historical events, facts, his visions, perceptions of the historical figures, are certain. In the article attention is concentrated on the artistic biographies of the women of cossack period: Helena Chaplynska, Olena Stetkevych, Olena Zavysna, Marusia Boguslavka. The artistic biographies of these women are considered written with different authors. Differences are found out at the design of these characters by different writers. The artistic biographies of the women of the cossacks are analysed from the point of view of correlation of historical true and artistic conjecture, it is found out for what purpose the authors of biographic works use the artistic conjecture. Certainly, that all are considered the artistic biographies of the women of the cossacks belong to the associative-psychological (intuitional) type of biographic works after classification of O. Halych. Certainly, in what the artistic biographies composition organization of text a method of the description is the basis of, and in that – the chronologic, it is indicated, which one type of the chronologic method is used by authors for creation of the artistic biographies of the women of cossack period.

Key words: artistic biography, historical true, artistic conjecture, character.

Стаття надійшла до редакції 09.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.2013 р.

Рецензент – канд філол. н., доц. Галич А. О.

Актуальні проблеми літературознавства

УДК 821.161.2.091

І. І. Даниленко

СПІВВІДНОШЕННЯ „СВОГО” ТА „ЧУЖОГО” В ШЕВЧЕНКОВОМУ „ПОДРАЖАНІІ СЕРБЬСЬКОМУ”

Передусім варто зауважити, що „подражаніє” – жанрова назва, запроваджена в українській літературі Шевченком на позначення поезій, інспірованих певним твором, зазвичай широковідомим та авторитетним, творчістю певного автора, певною літературною традицією. В поетичному дискурсі Шевченка це – „Подражаніє 11 псалму” (15 лютого, 1859), „Ісаія. Глава 35 (Подражаніє)” (25 березня, 1859), „Подражаніє Едуарду Сові” (19 листопада, 1859), „Подражаніє Іезекіілю. Глава 19” (6 грудня, 1859), „Осії. Глава XIV. Подражаніє” (25 грудня, 1859), „Подражаніє сербському” (4 травня, 1860). Оскільки основною жанровою ознакою „подражанія” є факт міжкультурного, інтертекстуального впливу або, за М. Бахтіним, наявність „двоголосого слова”, то ступінь близькості новотвору до свого прототипу тут може широко коливатися – від вільного перекладу, переспіву (точного й вільного), наслідування й стилізації до уповні самостійних творів (коли, наприклад, автор не бажає брати відповідальність за твір повністю на себе).

Так, з вузько стилістичної точки зору більшість Шевченкових поезій-„подражаній” належить до вільних *переспівів*, з притаманною для них неодмінною орієнтацією на збереження основних елементів композиції оригіналу і на хоча б часткове відтворення лексичного складу новими мовно-поетичними засобами. З урахуванням цього до наведеного списку Шевченкових поезій-„подражаній” можна додати і його поетичний цикл „Давидові псалми”, що становить собою вільний переспів 10-ти біблійних псалмів. До власне наслідувань можна віднести лише два Шевченкові вірші-„подражанія” – „Подражаніє сербському” та „Осії. Глава XIV. Подражаніє”.

Впадає в око, що інтерес для наслідування викликали у Шевченка передусім тексти Святого Письма, зокрема Старого Завіту. На їх тлі стають знаковими поезії, що засвідчують зацікавленість українського митця польською поезією („Подражаніє Едуарду Сові”) і сербською („Подражаніє сербському”). У пропонованій статті докладно розглянемо вірш, що відсилає нас до сербської поетичної традиції. Написаний Шевченком 4 травня 1860 в С.-Петербурзі і вперше надрукований у виданні „Кобзарь Тараса Шевченка” 1867 року [1], він залишається

певною загадкою для дослідників, оскільки конкретне джерело саме цього наслідування не встановлене, і питання історії створення цього вірша наразі залишається дискусійним. Очевидним фактом є лише вплив на написання Шевченкової поезії сербської народної лірики з традиційним для неї мотивом сватання й розмови дівчини з конем бажаного жениха. Тож мета цієї статті – за допомогою багаторівневого компаративного аналізу прояснити питання стосовно характеру інтертекстуальних зв'язків у зазначеному творі.

Першим, хто зацікавився джерелом „Подражанія сербському”, був О. Білецький, який висловив думку, що цей вірш є вільним перекладом сербської народної пісні [2]. Значно прояснив це питання сербський дослідник Владан Недич (див.: [3, с. 216 – 218]), повернувши увагу до першого тому збірки сербських народних пісень Вука Караджича (вийшов з друку 1823), зокрема до двох з цих пісень, котрі містять схожі з „Подражанієм сербському” мотиви сватання й розмови дівчини з конем: „Дівчина і кінь молодецький” („Джевојка и коњ момачки”) [4, с. 217, № 407] та „Дівчина-будлянка і кінь” („Будлянка джевојка и коњ”) [4, с. 217, № 408]. Правомірність припущення В. Недича підтверджує той факт, що Шевченко жваво цікавився розвитком слов'янської культури і був обізнаний з діяльністю активного учасника сербського національного відродження Вука Стефановича Караджича, про що свідчить передмова поета до нездійсненого видання „Кобзаря” (1847) [5, с. 208], а також особисті й творчі стосунки з вченими-філологами, зокрема славістами О. Бодянським та І. Срезневським, котрі не лише знали на працях сербського вченого, а й мали з ним дружні контакти.

І. Айзеншток, враховуючи відміни у змісті „Подражанія сербському” та пісні „Дівчина і кінь молодецький”, а також зважаючи на наявність у збірнику Караджича інших пісень, які розвивають мотив розмови дівчини чи юнака з конем, висловив уповні слушне припущення, що „Шевченко не просто переклав чи переспівав одну якусь сербську пісню, а ґрунтувався на враженні від цілої їх групи” [6, с. 111]. Дослідник також заважив, що вірш Шевченка міг бути створений під безпосереднім впливом поеми М. Щербини „Йово й Мара” [6, с. 96 – 104].

У свою чергу, М. Гуць, заперечивши факт наслідування Шевченком поеми М. Щербини „Йово й Мара”, оскільки вона була опублікована лише в другій половині 1860, акцентував можливість обізнаності поета із сербською культурою і, зокрема, з піснями ще до його заслання і підтримав та розвинув думку І. Айзенштока щодо наслідування Шевченком цілої низки сербських пісень, які мають близьку тематику і де, як і в „Подражанії сербському”, є згадка про втомленого, розкутого коня із зіпсутим сіделечком [7, с. 44 – 45].

Ще одну ідею наслідування Шевченком фольклорних пісень сербів через посередництво російських поетів було оприєвнено 1964 в

статті Ф. Прийми [8], котрий творчу історію „Подражанія сербському” пов’язує з іменем російського поета Аполлона Майкова, „Сербская песня” якого (пізніша назва вірша „Конь (из сербских песен)”) була опублікована за два тижні до написання Шевченкового „Подражанія сербському” в „Русском вестнике” [9]. Ф. Прийма дійшов висновку, що, по-перше, „Сербская песня” А. Майкова є переспівом пісні „Дівчина і кінь молодецький”, а по-друге, вірш Шевченка має деякі спільні риси з поезією Майкова, які відсутні в сербському першоджерелі [8, с. 54 – 59]. І. Айзеншток [10] та Ю. Івакін [11, с. 312] загалом підтримали версію Ф. Прийми. Разом з тим Ю. Івакін слушно зауважив істотні відмінності Шевченкового „подражанія” від вірша Майкова, наголосивши на вельми показовій тезі Ф. Прийми: „увагу Шевченка привернуло не стільки те, що належало у цьому вірші самому Майкову, скільки те, що залишилося в ньому від першоджерела” [8, с. 57].

Варто у зв’язку з цим нагадати, що висока естетична цінність сербської народної поезії зробила її предметом вивчення, перекладу й творчої інтерпретації дослідників і письменників різних країн, у тому числі й представників слов’янського світу (І. В. Гете, Я. Гримм, П. Мериме, А. Міцкевич, О. Востоков, О. Пушкін, М. Шашкевич, Я. Головацький, І. Вагилевич, А. Метлинский, О. Бодяньський, І. Срезневський, М. Старицький, І. Франко тощо), які намагалися вирішити схожі з сербами культурні завдання. Тож не виключено, що і Шевченку після виходу збірки Караджича вдалося долучитися до цієї праці безпосередньо.

Отож, подвійна природа „Подражанія сербському” змушує нас говорити як про джерело творчого натхнення поета, так і про оригінальний бік його вірша. Порівняння Шевченкового вірша з такими його вірогідними першоджерелами, як народна сербська пісня „Дівчина і кінь молодецький” та поезія А. Майкова „Сербская песня”, передусім показало, що текст українського поета побудований має принципово іншого ліричного суб’єкта – дівчину. У поезії Майкова ліричний сюжет спирається на розповідача. Згадана сербська пісня є так само „рольовою”, як і Шевченкова, але вона належить до найбільшої за обсягом юнацької (або багатирської) частини сербської народної поезії, тому ліричний герой тут – хлопець.

Загальна композиція Шевченкового наслідування також ближче до сербської пісні. Обидва тексти лаконічні: „Подражаніє сербському” налічує 20 рядків, „Дівчина і кінь молодецький” 19 рядків. Переспів А. Майкова в його журнальній версії – 36 рядків. Російський поет по суті ампліфікує всі основні моменти ліричного сюжету сербської пісні, докладніше й з більшою експресією подаючи опис дівочої краси, першу репліку дівчини, яка звертається до коня з похвалою, аби дізнатись, чи одружений його господар; відповідь коня, який заспокоює дівчину, розповідаючи, що його неодружений господар мріє її засватати; і, нарешті, радісну обіцянку дівчини пестити коня, якщо вона стане

дружиною його господаря. Окрім того, з-поміж усіх трьох згаданих творів вірш А. Майкова є найбільш діалогізованим – 75% тексту. У Шевченка діалогічна сцена охоплює 40% тексту, суб'єкт мовлення – дівчина, якій надана можливість реалізовуватись водночас і в нарації, безпосередньо репрезентуючи своє самовідчуття, і в діалозі з іншим учасником ліричної ситуації. При цьому сюжет Шевченкового наслідування, порівняно з двома іншими поезіями, розгортається більш стрімко: тут дівчина відразу побачила сватів і юнака, які пішли до її батька у хату („Наїхали старости / Й молодик за ними” [12]), взяла в „того чорнобривця” втомленого коня й завела з останнім відверту розмову:

– Скажи, коню, до кого це
Ви так нагло гнались?
– До якоїсь чорнобривки
Всю ніч майнували.
– Чи ти ж, коню, будеш пити
З нашої криниці?
Чи буде та чорнобривка
Сей рік молодиця? [12].

При цьому, на відміну від сербської пісні та вірша А. Майкова, майбутнє Шевченкової героїні залишається невизначеним: діалог, що відбувається між нею та конем від начала прикликаний не стільки прояснити ситуацію зі сватанням, скільки надати їй драматичного напруження.

Оригінальність „Подражанія сербському” репрезентована й на рівні віршопоетики, що найбільшою мірою оприявнюється в порівнянні з поезією Майкова, яка написана чотиристопним хореем з перехресним римуванням. Натомість із поетикою сербської пісні вірш Шевченка об'єднує передусім те, що обидва тексти створено силабічним віршем. Щоправда, „Дівчина і кінь молодецький” написано 10-складовиком, а в „Подражанні сербському” використано майже правильний 14-складовий вірш, з чергуванням 8-складового і 6-складового рядків (загальна схема 4+4+6). Виняток становить тільки перший 7-складовий рядок, що водить ключову тему сватання, через що це відхилення, а також і збій на початку вірша у схемі римування 14-складовика (АбСС замість хАхА) сприймається як художньо-змістова доцільність. Назагал, звернувшись до свого улюбленого розміру, що сягає української народнопісенної традиції, Шевченко зміг передати дух сербської народної пісні засобами питомо української поезії. Вірш „Подражаніє сербському” багатий на звукові співзвуччя, що виникають тут спорадично, увиразнюючи смислове навантаження окремих рядків. Найпомітнішими є рядки, де поряд стоять слова із співзвучним закінченням, підсиленням фонічною або лексичною анафорою, синтаксичним паралелізмом, асонансами, алітерацією, як наприклад:

Кінь утомлений, копита

Розкуті, розбиті
Сіделечко мережане
Зопсуге, невкрите [12].

Див. також рр. 17 – 20 вірша Шевченка.

Лексичний склад вірша Шевченка простий: метафорична образність відсутня, епітети здебільшого нейтральні, прикметним є традиційно українське слововживання („сіделечко”, „чорнобривець”, „чорнобривка”), що також свідчить про свідому орієнтацію поета на фольклорну традицію.

Отож, стоячи на ґрунті українського фольклору, Шевченко актуалізував типовий для сербської народної лірики мотив сватання й розмови дівчини з конем жениха, надавши йому нових оригінальних барв, великою мірою пов’язаних з його особистим самовідчуттям: адже в наслідуванні неодруженого українського поета наявна лише зав’язка конфлікту, тоді як розвиток дії та розв’язка залишаються у сфері мрії його „чорнобривки”, котра не успадкувала від свого сербського прототипу момент фінальної світлої радості.

Список використаної літератури

- 1. Кобзарь** Тараса Шевченка / Коштом Д. Е. Кожанчикова. – СПб., 1867. – С. 641.
- 2. Білецький О. І.** Шевченко і слов’янство / О. І. Білецький // Білецький О. І. Зібрання праць : У 5-ти т. – Т. 2. – К., 1965. – С. 262.
- 3. Недић В.** Један српски мотив у Шевченка / В. Недић // Зборник Матице српске за књижевност и језик. – Нови Сад, 1955. – Кн. 3. – С. 216 – 218.
- 4. Српске народне пјесме.** Кн. 1 – 4. – Београд, 1953. – Кн. 1. – С. 217.
- 5. Шевченко Т. Г.** Повне зібрання творів : у 12 т. / Тарас Шевченко ; редкол. : М. Г. Жулинський (голова) [та ін.]. – Т. 5: Щоденник. Автобіографія. Статті. Археологічні нотатки. Буквар. Записи народної творчості. – К., 2003. – С. 207 – 208.
- 6. Айзеншток І. Я.** „Подражаніє сербському” Т. Шевченка // Зб. пр. 8-ої наук. шевченк. конф. – К., 1960.
- 7. Гуць М. В.** Тарас Шевченко і сербохорватська лірична пісня // Гуць М. В. Сербохорватська народна пісня на Україні. – К., 1966. – С. 39 □ 49.
- 8. Прийма Ф. Я.** Джерела Шевченкового „Подражанія сербському” // Радянське літературознавство. – 1964. – № 6. □ С. 54 – 59.
- 9. Майков А.** Сербская песня // Русский вестник. – 1860. – № 7. – С. 393 – 394.
- 10. Айзеншток І. Я.** Подражаніє Сербському // Шевченківський словник : у 2-х т. – К., 1978. – Т. 2. – С. 119.
- 11. Івакін Ю. О.** Подражаніє сербському // Коментар до Кобзаря Шевченка : Поезії 1847 – 1861 рр. – К., 1968. – С. 312.
- 12. Шевченко Т. Г.** Повне зібрання творів : у 12 т. / Тарас Шевченко ; редкол. : М. Г. Жулинський (голова) [та ін.]. – К. : Наукова думка, 2001. – Т. 2. Поезія 1847 – 1861. – С. 336.

Даниленко І. І. Співвідношення „свого” та „чужого” в Шевченковому „Подражанні сербському”

Статтю присвячено вирішенню дискусійного питання щодо походження поезії Шевченка „Подражаніє сербському”. Дослідниця, докладно розглянувши усі існуючі точки зору щодо цього, запропонувала свій підхід для розв’язання цього питання: багаторівневий компаративний аналіз поетики й семантики твору з урахуванням культурно-історичного контексту доби і особистості поета. В результаті було зроблено висновок, що стоячи на ґрунті українського фольклору, Шевченко актуалізував типовий для сербської народної лірики мотив сватання й розмови дівчини з конем жениха, надавши йому нових оригінальних барв, великою мірою пов’язаних з його особистим самовідчуттям.

Ключові слова: вірш, „подражаніє”, наслідування, першоджерело, сербська народна поезія, український фольклор, поетика.

Даниленко И. И. Соотношение „своего” и „чужого” в шевченковском „Подражании сербскому”

Статья посвящена решению дискуссионного вопроса, касающегося истории создания стихотворения Т. Г. Шевченко „Подражание сербскому”. Учитывая все существующие точки зрения, касающиеся этой проблемы, исследовательница предложила свой подход для ее решения: многоуровневый компаративный анализ поэтики и семантики произведения с учетом культурно-исторического контекста эпохи и личности поэта. В результате был сделан вывод, что Шевченко, опираясь на традиции украинского фольклора, актуализировал характерный для сербской народной лирики мотив сватанья и разговора девушки с конем приехавшего к ней жениха, обогатив его новыми оригинальными красками, связанными с его личным самоощущением.

Ключевые слова: стихотворение, подражание, оригинал, сербская народная поэзия, украинский фольклор, поэтика.

Danylenko I. I. The Correlation of „Native” and „Alias” in Shevchenko’s „Imitation of Serbian”

This article targets to solve a controversial question of the origin of Shevchenko’s poem „Imitation of Serbian”. The researcher thoroughly examined and considered all existing opinions on this matter and suggested the approach aimed to address the issue: a detailed comparative analysis of the poetics and semantics of the poem based on cultural and historical context of the period and, finally, poet’s personality. The results of the research showed that, based on Ukrainian folklore, Shevchenko has actualized typical of Serbian folk poetry motif of matchmaking and a girl talking to a groom’s horse, giving it new unusual colours which are being largely related to his personal attitude.

Key words: poem, imitation, origin, Serbian folk poetry, Ukrainian folklore, poetic.

Стаття надійшла до редакції 09.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.2013 р.

Рецензент – доктор філол. н., проф. Бровко О. О.

УДК 82.0:801.7.003

Н. Є. Левицька

ПРОЗОВИЙ ДОРОБОК У ТВОРЧОСТІ ЮРІЯ ЛИПИ

Творчий доробок Ю. Липи, що повертається до українського читача після довгих років забуття, складає окрему, важливу і майже не досліджену сторінку вітчизняної літератури ХХ століття. Особливий інтерес викликає біографія письменника, що її з повним правом можемо віднести до ряду героїчних життєписів, у яких матеріалізується подвижницька ідея нерозривності життєвих і творчих принципів.

Мета цієї статті, сформульована в заголовку, передбачає такі завдання:

- означити головні віхи життєвого шляху Ю. Липи;
- окреслити найхарактерніші риси творчої особистості письменника;
- розкрити нерозділивість естетичної і громадянської позиції Ю. Липи, сенс і значення його творчого феномена як духовного моноліту.

Першу і єдину збірку новел „Нотатник” Юрій Липа надрукував у 1936 – 1937 рр. (в-во „Народний стяг”) у Львові. Книжку перевидано в Україні лише 2000-го року [2], до 100-ліття від дня народження письменника. Як стверджує у передмові Л. Череватенко, „Нотатник” є не лише найвищим новелістичним здобутком автора, а й однією з вершин української літератури ХХ століття” [4, с. 10].

„Публікаторська епоха”, започаткована в добу „перебудови” й потужно стимульована процесами національно-культурного відродження, спричинила до оприлюднення цілих масивів художніх текстів, що перебували під забороною. Як наслідок, історичне річище української літератури суттєво розширилось і поглибилося, а перед вітчизняним літературознавством постала нагальна потреба неупередженої естетичної оцінки опублікованого, далеко не рівнозначного з огляду на художню вартість.

Услід за відомим дослідником літератури „розстріляного відродження” Л. Череватенком можна стверджувати, що шістнадцять новел, зібраних у книжці Ю. Липи „Нотатник”, належать до золотого фонду української новелістики – традиційно найрозвинутішої (поряд із ліричною повістю) форми прозового мистецтва.

На думку відомого російського літературознавця Д. Лихачова, „літературний твір, навіть якщо він ні з ким і ні з чим відкрито не полемізує, тією чи тією мірою самим своїм існуванням змінює співвідношення сил на літературній арені. Ця зміна сил може здійснюватись у плані суспільної чи літературної боротьби, у плані боротьби напрямків і стилів – індивідуальних у тому числі” [3, с. 25]. Гадаємо, новелістичний „Нотатник” Ю. Липи належить саме до тих творів, які своєю, хай запізнілою на кілька десятиліть, появою змінюють розташування сил на літературній арені, що справедливо стосовно історичного аспекту (наші уявлення про українську художню прозу 30-х років), рівною ж мірою – стосовно сьогоденного літературного процесу, який став ристалищем гострої, часто – непримиренної боротьби різних напрямків, шкіл, стилів, естетичних позицій.

„Цілком можливо... будь-яку літературну творчість у цілому вивчати як суспільну поведінку, – пише Д. Лихачов. І, обстоюючи думку про те, що „індивідуальний стиль письменника може розглядатись як його поведінка” зазначає: „Індивідуальний стиль як поведінка письменника може бути зрозумілий у двох сенсах. По-перше, у стилі може бути відкрите поведінкове начало, стиль може розглядатись як певного чину поведінка письменника – „поведінка в письмі”. По-друге, стиль може розглядатись як відображення реальної поведінки людини, як щось невіддільне од поведінки письменника в житті, як прояв єдності його натури й діяльності.

Я сказав – „може розглядатись”, але чи є необхідність у такого роду розгляді стилю письменника як його поведінки? Чи додасть такого роду вивчення стилю письменника щось присутнє до звичайного вивчення його творів? У деяких випадках такий підхід необхідний” [3, с. 25 – 26].

Висловлюючи впевненість, що саме такий підхід продуктивний щодо творчості Ю. Липи, ми, на жаль, не маємо змоги скористатися ним із огляду на недослідженість біографії письменника в сучасному літературознавстві й труднодоступність джерел, обумовлену цілковитою забороною творчості, ба навіть згадок із негативним знаком про письменника в Радянській Україні. Залишаючи для майбутніх дослідників питання єдності стилю творчості й стилю життя Ю. Липи як єдності екзистенціально-культурної, ми все ж торкнемося, бодай пунктирно, певних віх біографії письменника.

Ю. Липа належав до другої хвилі української політеміграції в Європі. Це були „ті українці, які емігрували з України після Визвольних Змагань і проживали у Центральній Європі (Польщі та Чехословаччині) чи й Західній Європі, – зазначає Л. Залеська-Онишкевич. – Часто це були

високоосвічені люди; психологічно вони вважали себе тільки тимчасовими емігрантами і чекали повернення до вільної України” [1, с. 13].

Ю. Липа народився 1900 року в Одесі в родині визначного поета, есеїста, фахового лікаря й українського патріота Івана Липи. Заходами І. Липи наприкінці XIX ст. було засноване відоме Братство Тарасівців – перша в Україні нелегальна політична організація, до складу якої, зокрема, входили Б. Грінченко, М. Коцюбинський, Є. Тимченко, М. Черняхівський, М. Міхновський. На відміну від українофільських товариств, які обмежувались у своїх програмах домаганням культурної автономії, тарасівці сповідували ідею політичної незалежності України. „Народ наш доти не заспокоїться, доки не буде мати самостійної України”, – стверджував І. Липа [4, с. 4]. Царський уряд заарештував його і кинув на тринадцять місяців до в’язниці. Вийшовши на волю, І. Липа продовжив свою літературну і громадську діяльність, друкуючи публіцистичні твори під псевдонімом „Степовик”, а поетичні – під псевдонімом „Петро Шелест”. В Одесі продовжилась і його лікарська практика.

Навіть сказаного досить, щоб уявити культурну атмосферу, в якій минали дитячі роки Ю. Липи. Він успадкував не лише лікарський фах, а й ідеї свого батька. Літературна діяльність Ю. Липи також розгорталася в жанрах, розроблених його батьком. Обидва були послідовні й переконані одностайні й соратники як у літературній творчості, так і в боротьбі за незалежну Україну. В родині Лип, як виглядає, не спрацював „конфлікт поколінь”, що наклало виразний відбиток на життєве і творче кредо Ю. Липи. На відміну од ряду революційних романтиків, модерністів та авангардистів, які з’явилися в українській літературі в революційну добу, Ю. Липа ніколи не заперечував класичних традицій національної літератури й культури. Його творчість є взірцем продуктивного продовження традицій, їх тяглості, а не розривів.

З огляду на вищесказане, ми не можемо стосовно творчої особистості Ю. Липи беззастережно приймати відому характеристику „покоління Юріїв та Олегів, що їх зродила доба Державності і Визвольної війни”, яка належить Є. Маланюкові:

„Всі вони, жадібні слави й подвигів – в ім’я Її! – йшли на підбій світу, на відкривання нових обріїв, на завоювання нових просторів. І думка була єдина: зложити всі трофеї біля стіп Єдиної.

О, вони були „духові імперіалісти”! Їм бо вже не вистачало пересипана нафталіною і по музеях залежала етнографія з її вишивками і піснями, бандурами і „малоросійським театром”. Вони гнівно відштовхувалися від учорашнього рабства, від колоніального нуждарства, від маломістечкової „русської культури”, від сільського примітивізму і „закобзареної” (як казав Хвильовий) психіки попереднього покоління” [4, с. 3].

У зрозумілому пафосі цієї узагальнюючої характеристики розчиняються окремі деталі, що несумісні з реальними обрисами творчої особистості Ю. Липи й суперечать його дійсній творчій практиці. Здається, він не „відштовхувався” од культури попереднього покоління, його уявлення про українське село ніколи не зводились до висновків про „сільський примітивізм”, його погляди на Шевченка різко розходилися з поглядами Хвильового, згаданого Є. Маланюком. Знайомство героя новели „Коваль Супрун” із Шевченковим „Кобзарем” не обертається ефектом „закобзареної психіки”, натомість стимулює духовне пробудження, перетворює звичайного сільського дядька на лідера громади, свідомого борця за визволення, рівно ж – як і свідомого оборонця національних святинь, до яких Ю. Липа відносив насамперед Шевченкове слово.

На відміну од „м’ятежних комунарів” української літератури, які протиставляли свою творчість здобуткам попередників і не потребували їхнього визнання, Ю. Липа в юнацькому віці дістав благословення класиків – В. Самійленка та І. Франка. Цікаво, що зустрічі з ними були організовані батьком майбутнього письменника, І. Липою, як символічні акції посвячення-ініціації, а не уроків літмайстерності, звичайні у стосунках старших і молодших літературних поколінь. Цей важливий у біографії письменника епізод знаходить відповідне трактування в нарисі Л. Череватенка:

„Хлопчик удався хворобливий, нерідко батькові доводилось буквально витягати його з „того світу”, але духовне, патріотичне його змужніння відбувалося бурхливо. Юрій змалку приохотився писати. Батько ж не хотів, щоб син зазнав лиха від своїх писань: відбирав і дер на шматочки все, що траплялося на очі. Юрій не здавався, і тоді Липа-старший наказав йому зібрати написане та й повіз хлопця до Володимира Самійленка. Той уважно переглянув принесене і благословив: „Талант є. Пиши”. Щоб остаточно у цьому пересвідчитись, батько ще звозив сина в Коломию до Івана Франка, – сивий метр також підтримав юного письменника. Ось ці двоє класиків стали хрещеними батьками Юрія Липи в літературі. Талант його, як бачимо, привітали рано: він був справді неординарний і розвивався за вельми сприятливих обставин” [4, с. 4].

Припускаємо, що головною причиною, що змушувала І. Липу відраджувати сина од літературної творчості, був стан його здоров’я. Липа-старший погодився з літературним вибором сина лише після того, як із фаховою лікарською доскіпливістю, за посередництвом незаперечних авторитетів, було з’ясовано, що Юрій має літературний талант. Відтоді Липі-молодшому було гарантоване цілковите батьківське сприяння.

Ми зосередили увагу на цьому епізоді, оскільки відносимо його до знакових у літературній біографії Ю. Липи. На якомусь етапі становлення особистості він пережив мікроконфлікт із батьком

як слабкий рефлекс реально існуючого й доволі напруженого в передреволюційну добу „конфлікту поколінь”. Однак, завдяки доброзичливій мудрості представників старшого покоління (В. Самійленка, І. Франка, І. Липи), цей конфлікт не розвинувся, а м’яко перейшов у свою протилежність – відчуття культурної спадкоємності, що ним просякнута вся творчість письменника. У своїй літературній діяльності він послідовно утверджував святість культурних традицій, будував, а не рвав мости між сучасною йому естетичною дійсністю й художніми практиками попередників. Це вагомо, ба навіть визначально відбилося на творчості письменника, зумовивши властиву йому художню картину світу, специфіку стилетворення, образотворення загалом і характеротворення зокрема.

Революція не поставила родину Лип перед тяжкою проблемою вибору: з ким бути? Їхній творчості, способів життя була притаманна досягнута, чітка й непомильна визначеність. І. Липа стає членом Центральної Ради і Трудового Конгресу, дещо згодом – військовим комендантом Одеси. Ю. Липа служить козаком у морському курені Одеської Січі. На той час (1917 р.) він закінчив Одеську гімназію, згодом вступив до Одеського університету, де провчився тільки один рік. Враження безпосереднього учасника історичних подій і лягли в основу новел, зібраних згодом у книжці „Нотатник”. Утім, до художньої прози Ю. Липа прийшов значно пізніше. В добу розгортання революційних катаклізмів він широко друкується в українській пресі, виступаючи з публіцистичними й поетичними творами.

Згідно з сумною логікою згортання, а не розгортання українських національно-визвольних змагань, родина Лип була змушена полишити Одесу й перебраться до тимчасово столичного Кам’янця-Подільського. Потім – утеча до Галичини, у Винники, і – далі на Захід, за межі рідної землі, в Чехословаччину. 1922 року Ю. Липа виїхав до Польщі, де вступив на медичний факультет Познаньського університету. 1929 року, закінчивши Познаньський університет, він успішно практикує в Мійоводах, переїжджає до Варшави, де 1931 року закінчує школу військових лікарів, працює асистентом на кафедрі медицини Варшавського університету, дістає стипендію в Лондонському університеті, їде до Британії, але невдовзі, після виступу в посольстві на захист галицьких українців, вимушено повертається до Варшави, де провадить активну громадську й літературну роботу, зокрема, заснувавши літгрупу „Танк”.

З 1930 по 1943 роки Ю. Липа жив у Варшаві, очолював український громадський рух і займався творчою, політичною і науковою діяльністю, зокрема, вивчаючи досвід народної медицини, що спричинило до появи його книжок „Цілющі рослини в давній і сучасній медицині” (Львів, 1937) та „Ліки під ногами” (Краків – Львів, 1943).

1943 року Ю. Липа виїхав із Варшави до Галичини, назустріч радянській армії, котра переможно посувалася на Захід, звільняючи все

нові землі від гітлерівських окупантів. Рішення їхати на Схід було рівнозначне самогубству, оскільки впродовж усього свідомого життя Ю. Липа боровся з радянською владою багнетом і пером. Він перебрався у Яворів неподалік від Львова, дещо згодом у село, як медик допомагав бійцям УПА і, зрештою, в серпні 1944 року був замордований енкаведистами під час „зачистки” місцевості. Страшні тортури, яких зазнав Ю. Липа перед смертю, не виправдовує ані сувора специфіка воєнного часу, ані його чин відвертого й послідовного ворога, яким, безперечно, поставав ув очах військової радянської адміністрації.

У багатьох дослідників і шанувальників творчості Ю. Липи виникало правомірне запитання: чому він, уже знаний письменник і громадський діяч, авторитетний медик – вирушив із Варшави не на Захід, а на Схід, назустріч цілком очевидній смертельній загрозі й ніби чекав смерті, не намагаючись захиститися чи врятуватися? Спробу з’ясувати причини цього вчинку знаходимо в нарисі Л. Череватенка: „Його тягло на українські землі, до українського села... На селянство Юрій Іванович покладав особливі надії: селяни, працюючи на землі, пов’язані з нею тисячами навіть не ниток, а судин, – вони, по суті, є становим хребтом нації. Маємо ще одне свідчення – зі слів самого Юрія Липи: начебто він хотів побачити, хотів пересвідчитись – як буде поводитись галицька молодь після другого приходу „Совітів”? А може, це домисли, і все набагато простіше (чи складніше, хто відає?), і квапився Юрій Іванович назустріч тому, що було на роду написано...” [4, с. 16].

В іншому місці дослідник намагається бодай наблизитись до справжніх причин Липинового вчинку: „Він був переконаний, що „не можна відчувати власної історії, препарованої чужинцем”. „Бо хто може з великою любов’ю, що все розуміє, підійти до української людини на протязі тисячоліть, хто інший, як не сам Українець?”

Тож немає нічого дивного, нічого несподіваного: коли окупаційні чиновники наказали йому геть забиратися з Варшави, де він прожив 14 років, Юрій Липа нітрохи не вагався. „Думати не було коли”, та можна було вибирати. І подався він на Схід, назустріч Радянській Армії, тобто – назустріч не просто небезпеці, а цілком реальній загрозі. „Коли я запитав його, – згадує Олекса Грицунь, – чому ж він не виїхав на Захід, адже він – лікар – скрізь би знайшов собі роботу, – відповідь була пряма: совість не дозволяє виїхати і залишити Україну в такий критичний для неї час”.

Нагадаємо: він повернувся в Україну тоді, коли всі, хто міг, із неї втікали. У нього теж було чимало можливостей врятуватися. Командування УПА пропонувало „дві фіри”, щоб він спокійно вивіз ридиду і книгозбірню. Проте Липа відмовився категорично. Він сказав, що має залишитись на Батьківщині, аби продовжити боротьбу і всіма приступними йому засобами рятувати „наших людей”. Казав, що це не тільки його обов’язок, а й призначення: „Не я той шлях обираю, не мені бодай щось змінювати”. Крайовим провідникам УПА Юрій Липа свою

відмову пояснив у містичний спосіб: йому начебто з'явився у сні батько Іван Липа й попередив, що не слід покидати рідну землю в такий важкий, грізний для Вітчизни час.

У чому ж причина? Може, він увірував у свою невразливість? Адже він був глибоко релігійною людиною... „Безрелігійність є одна з іпостасей духовного лінивства”. Тоді чому над його письмовим столом з'явився промовистий напис: „Мemento морі!” Найімовірніше, мабуть, то був свідомий вибір: Юрій Липа озивався на поклик долі. Давно вже він уздрів себе в когорті найвірніших, здатних на подвиг і офіру: „Життя цих синів своєї раси є завжди в небезпеці. Їхня служба Україні – це не спокійна посада в інститутах чи університетах. Їм заглядає в очі смерть, і вони вміють гинути. Цей інтелектуалізм зв'язаний з українською кров'ю і обагрений українською кров'ю в боротьбі”.

Версія, згідно з якою Липа загинув як герой у криївці, воюючи в лавах УПА, – то красива легенда, не більше. Ніхто не може напевно сказати, чи належав він навіть організаційно до УПА. Може, й ні, але що це змінює? Юрій Липа як одвічний (чи довічний) повстанець воював за Батьківщину, воював якщо не зброєю, то палким словом. І цього не могли не помітити, цього не могли простити вороги українства” [4, с. 19 – 20].

Гадаємо, Л. Череватенко не марно зосереджує свою дослідницьку увагу на причинах, які спонукали Ю. Липу залишитися в Україні. В цьому вчинкові прочитується таємна спонука, що наближає час до розгадки життя і творчості одного „з найгеніальніших, найоригінальніших і... найзагадковіших українських митців ХХ століття” [4, с. 18]. Дослідницька інтуїція змушує Л. Череватенка дошукуватися причин у сфері метафізичній: „Осмислюючи феномен Юрія Липи, ніяк не можна позбутися думки, що життєвий і творчий шлях його був немовби наперед визначений і вивершений – від променистого дитинства до мученицького кінця” [4, с. 18].

Не заперечуючи можливості метафізичних підходів у трактуванні характеру, творчості й життєтворчості Ю. Липи, ми вважаємо дискурс містицизму не зовсім доречним у літературознавчих студіях. Феномен Ю. Липи стає зрозумілішим, якщо скористатися згаданою Л. Череватенком і звичною в літературознавчому побуті категорією долі. Письменник Ю. Липа був наділений гострим і непомильним відчуттям долі як внутрішньої спонуки, зумовленої природою особистості. Проблема вибору не стояла чи майже не стояла перед ним, як не стоїть вона перед героями його новел. І письменник, і його герої діють згідно з природою своїх характерів, не знаючи або майже не знаючи інтелектуальних вагань, на яких зосереджує увагу, скажімо, естетика й філософія екзистенціалізму. Не раціональний прагматичний вибір, од правильності якого залежить життєвий успіх, а дія, адекватна внутрішній природі – ось що складає сенс громадянської поведінки Ю. Липи та його героїв. При цьому долі автора й героїв прикметні родовою

нерозділимістю з долею України. Втрата цього зв'язку гарантує для них духовну, себто абсолютну смерть, відмінну од фізичної, жертвовної, що для осіб героїчного чину (такі герої Липи, такий він сам) відкриває дорогу в безсмертя.

Феномен Ю. Липи відзначається особливою цілісністю: естетична позиція письменника не розходиться з етичною, громадянською, політичною; його слово випробуване життям і потверджене життям; художні характери героїв (ідеться не лише про новелістику), в яких виразно домінує героїчне начало, суголосні з характером, особистістю автора, якому належить почесне місце в пантеоні борців за державну незалежність України. Саме цілісність, цілеспрямованість, непохитність на раз і назавжди обраному шляху (чи то життєвому, чи творчому) вирізняють творчу особистість Ю. Липи за контрастом до таких непослідовних, розхитаних на буремних вітрах епохи, постатей української літератури, як „м'ятежний комунар” М. Хвильовий, життєвий шлях котрого прикметний широкою амплітудою хитань і сахань (від збройної боротьби проти УНР на боці комуно-більшовицької армії – до боротьби проти політики економічної та культурної експансії Москви; від цілковитого заперечення класичних традицій української літератури в ранніх маніфестах – до захисту класичних надбань і підтримки „неокласика” М. Зерова наприкінці життя тощо).

Ми зупинилися на окремих епізодах біографії Ю. Липи, щоб акцентувати її, сказати б, образну завершеність і викінченість. Героїчний життєпис Ю. Липи стоїть в одному ряду з героїчними життєписами персонажів його новел. Цілісність, духовна міць і „нерозділимість” („господь міцним мене створив і душу дав нерозділиму” – найточніша самохарактеристика письменника) є визначальними чинниками феномену Ю. Липи, що зумовили як поетику авторської життєтворчості, так і специфіку стиле- і характеротворення в його прозі.

Список використаної літератури

- 1. Залеська-Онишкевич Л.** Драматургія української діаспори / Л. Залеська-Онишкевич // Близнята ще зустрінуться. Антологія драматургії української діаспори. – К. – Л. : Час, 1997.
- 2. Липа Ю.** Нотатник / Ю. Липа. – К. : Український Світ, 2000.
- 3. Лихачев Д.** Лицедейство Грозного. К вопросу о стиле его произведений / Д. Лихачев // Лихачев Д., Панченко А., Поньрко Н. Смех в Древней Руси. – Ленинград : Наука, 1984.
- 4. Череватенко Л.** Господь міцним мене створив і душу дав нерозділиму / Л. Череватенко // Липа Ю. Нотатник. – К. : Український Світ, 2000.

Левицька Н. Є. Прозовий доробок у творчості Юрія Липи

Об'єктом літературного дослідження статті обрано перше видання прозового доробку Ю. Липи. Визначено головні віхи життєвого шляху, окреслено найхарактерніші риси творчої особистості письменника, здійснено спробу проаналізувати своєрідність новел митця та визначити цінність його прозових творів у літературному процесі. Зроблено висновок про те, що визначальними чинниками феномену Ю. Липи постають цілісність, духовна міць та монолітність, що зумовлюють не лише поетику авторської життєтворчості, а й визначають специфіку стиле- й характеротворення в його прозі.

Ключові слова: новелістика, біографія, психологізм, національно-визвольний пафос, діаспора, естетичний принцип.

Левицкая Н. Е. Прозаическое наследие в творчестве Юрия Липы

Объектом литературного исследования статьи избрано первое издание прозы Ю. Липы. Определены главные вехи жизненного пути, очерчены наиболее характерные черты творческой личности писателя, осуществлена попытка проанализировать своеобразие новелл автора и определить ценность его прозы в литературном процессе. Сделан вывод о том, что определяющими чертами феномена Юрия Липы являются целостность, духовность, монолитность, обуславливающие не только поэтику авторского житнетворчества, но и определяющие специфику стиле- и характеротворчества в его прозе.

Ключевые слова: новеллистика, биография, психологизм, национально-освободительный пафос, диаспора, эстетический принцип.

Levitskaya N. Y. Prose Creativity of Yuriy Lipa

The first edition of prose by Yuriy Lipa was selected as the object of literary research of this article. The most important moments of the artist's life were identified; the most characteristic features of the creative personality of the writer outlined, an attempt to analyze the originality of the author of short stories and determine the value of his prose in the literary process were made. It is concluded that the defining features of the phenomenon of Yuriy Lipa are integrity, spirituality, monolithic, causing not only the author's poetic life creation, but also determine the specific style and character's creation in his prose.

Key words: short stories, biography, psychologism, national and liberating pathos, diaspora, aesthetic principle.

Стаття надійшла до редакції 20.03.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.2013 р.

Рецензент – канд. філол. н., проф. Пінчук Т. С.

УДК 821.161.2.09+929 Летюк

І. Є. Обухова

**ЛЮДИНА І ВІЙНА
В ПОВІСТІ Є. ЛЕТЮКА „РІК, ОДИН ТІЛЬКИ РІК”**

Тема Великої Вітчизняної війни займає важливе місце у творчості Євгена Летюка. Героїзм, совість, честь, вірність своїй державі – саме ці проблеми зачіпає письменник. Але однією з головних тем залишається тема героїзму. Причому письменника цікавить не стільки його зовнішній прояв, скільки те, яким шляхом людина приходиться до подвигу, до самопожертви, чому, в ім'я чого робить героїчний учинок. У своїй повісті „Рік, один тільки рік” Євген Летюк відобразив події Другої світової війни очима маленького хлопчика.

Оповідь у творі ведеться від одного з головних героїв повісті – Василька, хлопця четвертого класу, сина партизана Максима. Війна сприймається хлопцем як найтяжче в житті лихо. Він вважає її безглуздою, бо там гинуть люди. Події твору відбуваються протягом одного року: письменник показує життя села за часів Великої Вітчизняної війни.

Письменник розпочинає повість описом села, по якому безкінечно йдуть солдати: „... Запилені, спітнілі, змучені. Лець тягли ноги. Деякі їхали на велосипедах... Йшли і йшли наші війська. На схід... На ходу бійці і пили, і їли... Йшли від ранку і до вечора...” [2, с. 44 – 45]. Повість має сюрреалістичні ознаки. Головним психологічним мотивом сюрреалізму є руйнування всього, що оточує людину. На початку твору Василькові наснився сон: „І снилось Василькові, що його впіймав павук. Спіймав, наче звичайнісіньку дурнувату муху, схопив міцно і добирався до нього своїми липкими лапами... Василько намагався кричати, але тільки дзижчав, наче і справді бідолашна комаха... Василько вирвався з липких обіймів, відбіг у бік, але все ще гув по-мушиному, принизило і жалібно” [2, с. 45 – 46]. Цим сном письменник показав Україну, яка опинилася у „пазурах” фашистів.

Найтяжчим горем для селян стає повернення куркуля Івана Науменка, який співпрацює з німцями і стає старостою на селі: „Отак того дня Василько вперше в житті побачив куркуля. Не на сцені сільського клубу, не в кіно. Живого. А надвечір до села вступили німці” [2, с. 47]. Він є одним із центральних героїв повісті. Повернувшись до села, Науменко починає забирати своє колишнє майно в людей, щоб зажити краще в новій хаті: „Він винюхував по селу, що в кого було з колишніх достатків. Бо знаходилися такі, що в свій час усе бачили та на вус мотали, от йому й розказали. А він склав списочок. Великий такий списочок. І от тепер не заспокоївся, доки не викреслив з нього останню відібрану річ. Брав своє чи не своє, аби таке, як колись було в нього”

[2, с. 64]. Науменко робить усе, аби вислужитися перед німцями. Він з ними п'є, гуляє, виконує всі їхні забаганки.

Дуже яскраво, з неприхованою ворожістю письменник описує прихід трьох німців: „Двері розчинилися враз, широко, як розчиняються рукою господаря... Зайшли сміливо, не остерігаючись, як заходять у власну домівку...” [2, с. 49]. За наказом німців у селі створюється поліція, до складу якої входять тільки ті, хто хоче служити фюреру, ті, хто зрадили Батьківщину: „З консервних бляшанок повірізували собі охоронці нового порядку тризубці на кашкети, з жіночих спідниць надрали жовтих та блакитних смуг для нарукавних пов'язок. А віталися між собою чудернацько: викидали, наче німці, руку вперед...” [2, с. 55 – 56]. Автор глузує з таких поліцаїв, які одягнені як блазні. Використовуючи засоби іронії, автор висміює людей, які ладні продати свою душу дияволу, аби жити краще, їм все одно, хто буде при владі, аби тільки їм жилося добре. Тепер поліцаї папірці з наказами місцевої влади почали наклеювати на стіну крамниці, а мешканці повинні були приходити, щоб не пропустити якогось нового розпорядження.

Одного дня Василько прочитав наказ: „Згідно розпорядження німецьких властей наказую в три дня знести політичеські та інші книжки в купу біля бувшої школи...” [2, с. 56]. Життя до війни відкарбувало в свідомості Василька приємні спогади від читання книжок. Цей спогад як найсвітліший образ постійно живе в свідомості хлопчика. Знищення книжок стає для нього найсильнішим ударом. Дуже тяжко хлопець розстається зі своїм скарбом: „Довго перебирали книги, думали-гадали: які ж віддати? І на яку б Василько не глянув, позбутися кожної з них для нього було однаково, що пальця втяти. Довго перекладав книжки з місця на місце, а потім не втримався, розплакався...” [2, с. 57]. Біля школи хлопця побили німці, бо той відмовляється носити книжки до вогнища. Символічним є кінець розділу: „... тоді Мишко підвів приятеля на ноги, потримав його за плечі, а потім обережно повів по стежці, геть засипаній сірим попелом книг” [2, с. 59]. Образ попелу книг указує на те, що навіть після спалення паперу думки письменників навіки залишаться в пам'яті людей.

Перед Новим роком відкривається школа. В село прислали вчителя, який повинен учить дітей робочій силі. Він вважає, що „... дітей маємо вчити не тільки письменності, а й прищеплюватимемо їм фахові задатки – рільництво, крільництво. Діти вчилися за советів всіляких витребеньків, треба вибити з їх голів той ідеологічний мотлох. Отже, дітям – послух і трудові навички. І мову наших визволителів у такій мірі, щоб розуміти накази. Все інше – до дідька...” [2, с. 71 – 72]. Кожен день у школі починається з молитви фюреру, що показує ставлення вчителя до німців. Він вважає, що тільки найкращий учень класу здатен читати молитву. Василько має сильний характер і, прислухаючись до дідового заповіту, перестає вчити німецьку мову: „Ніяк не давалась останнім часом Василькові німецька мова. Якщо раніше він відповідав учителеві

жваво, не запинаюся, то зараз і літери називав неправильно, і слова перекручував...” [2, с. 83]. Образ ворога постає в його уяві як зголоднілий володар Європи, який усе зжирє на своєму шляху. Глибокий психологічний аналіз, який автор дає своїм героям, розкриває внутрішній світ, причини і слідство багатьох учинків.

Є. Летюк ненавидить війну за страждання, що вона заподіяла людям. Його герої-селяни – люди залякані, боязкі, вони звикли, що оточує байдужість і лють, де вони розраховують на співчуття і увагу. Війна позбавила їх хліба, притулку, сім'ї.

У перших розділах повісті маленький герой не вражає читача ні мужністю, ні силою. Але з розвитком подій читачі розуміють, що силу його духу ніщо не може зламати. Жага помсти наростає в серці маленького хлопчика. Він разом із другом Мишком підкидає торбу з бджолами старості та його гостеві з райцентру. Показовим є епізод, коли матір Мишка збирається його піонерською краваткою мазати піч. Хлопець вириває трикутник з рук і з того моменту Василько ще більше почав його поважати.

У житті Василька з дитинства трапляється горе за горем. Спочатку вбивають матір, „бо дуже активна була, партійна, розкуркулювала всіх, членом сільради була... А гарна була молодиця, бойова...” [2, с. 59]. Потім убивають діда, який був для хлопця як батько. Дід Антін до останнього відстоював своє майно, за що і поплатився своїм життям: „Данило широко розмахнувся, приклад аж вгруз дідусеві в груди. Якусь мить старий стояв, потім випустив з рук вила і боком, боком, заточуючись, ступив кілька кроків. Схопився за груди, захрипів і впав” [2, с. 70]. Данило Сук, поліцай, почепив за спину гвинтівку, відв'язав корову і, ні на кого не дивлячись, повів її з двору. Автор не дає оцінки такому вчинку. Він співчуває родині й продовжує далі описувати вдачу Антіна Плакучого. Саме прізвище говорить за долю цього чоловіка. Життя в нього було тяжке: з раннього дитинства він працював у полі, але ніколи не скаржився, знав напам'ять клички й масті усіх корів, які перебували в його руках. Заповітом діда стали слова: „Господом богом прошу вас, Петре, і ти, Василю. Не подаруйте супостатам кривди” [2, с. 71]. З цього моменту в селі починають з'являтися партизани, і навіть Василько допомагає здолати ворогів.

Після смерті діда Антіна перед нами з'являються бійці одного з партизанських загонів – Максим і батько Василька, Петро Плакучий. Максим прибув до села за наказом німців: „Перед Мишком стояв високий смагляволиций юнак, гострий ніс і швидкі чорні очі надавали йому циганкуватості. Ліва рука була забинтована і висіла спереду не перев'язі” [2, с. 61]. Усю теплоту своєї душі герой віддає Мишкові та Васильку. Змальовуючи нагнітання трагічних деталей, які фіксуються свідомістю Максима, боротьба з німцями асоціюється в героя з вірою в краще майбутнє. Він потроху придивляється до всього в селі, просить Василька показати всі місця на річці, де можна плавати й рибалити.

Образ Максима викликає глибоку віру в моральну силу людини. Образ Петра Плакучого з'являється наприкінці твору. В повісті не описано життя Петра, а подаються тільки окремі деталі: жінку вбили, є малий син, працював шофером, постійно хворіє. Петро разом із Максимом убиває двох поліцаїв, які завдали великої шкоди селу, залишаючи записку: „Всіх запроданців, німецьких блюдолизів і лизозадів чекає доля Гуні і Сука... А внизу підпис: Степовий месник” [2, с. 103]. Максим і Петро – народні месники, які ведуть боротьбу проти загарбників, проти фашистів. Коли Василько дізнається, що його батько – партизан, то його серце наповнюється гордістю. Василько дуже кмітливий і розумний хлопчик, бо він давно вже запримітив, що батько і Максим щось задумали, дуже часто заставляв їх хлопець удвох за розмовою.

Новим наказом німців стає розпуск колгоспу. Староста має влаштувати свято, на якому люди мають прославляти фюрера: „Розпуск колгоспів має перетворитися на справжні свята, котрі мають стати виявом глибокої пошани до нового порядку, а також любові до великого фюрера” [2, с. 98]. Письменник розкриває внутрішні таємниці селян, показує внутрішній рух у царині повсякденного життя. Але свято не відбудеться, бо партизани не можуть цього дозволити.

Справжнім святом стає визволення Максимом і Петром села від німців. Чоловіки готуються до походу: „Ладнали тачанки, вози, солдатські повози, кували коней, відгодовували їх вівсом та ячменем, щоб не знади коні втоми, щоб блискавками мчали вперед, щоб їх іржання...нагнали жагу на фашистів, на їх поплентачів, на запроданців...” [2, с. 101 – 102]. У селі люди роблять усе для свята: варять борщі, готують різні страви. У цей день староста Науменко був щасливий як ніколи. Він вважає себе всевладним, бо незабаром стане господарем власної землі. Але його думки перебиває стукіт у двері – прийшли партизани: „Науменко підняв руки. Вони раптом дрібно-дрібно затремтіли. Бо пан староста побачив на кашкетах своїх несподіваних гостей червоні стрічки” [2, с. 106]. Староста розуміє неминучість своєї загибелі. Письменник, деталізуючи рухи старости, показує, що така людина як блазень, може бути на два боки – і з німцями, і з нашими.

Закінчується повість тим, що до села приїжджає комендант, якого заарештовують партизани. Дуже яскраво автор описує психологічний стан Василька, який бачить цю картину: „Василько, сяючи очима, роздивлявся навколо, а руками міцно тримав батька, який стояв поруч із Максимом серед партизанів” [2, с. 107]. Внутрішній світ хлопчика вимальовується в процесі розвитку. Летюк прагне зобразити характер почуттів, переживань, процес відчуття зміни.

Символічною є назва твору: „Рік, один тільки рік були ви під фашистами, а скільки лиха зазнали, скільки сліз пролили і від нього, і від його лікуз, запроданців, іуд. Але не падайте духом... Наша армію обов'язково принесе нам визволення. Це так же неминуче, як схід сонця,

як прихід весни” [2, с. 107]. Читач розуміє як міняється життя селян протягом одного року: від спокійного до розпуску колгоспу.

Сюжет повісті будується на яскравих психологічних епізодах: страта Івана Царського, вбивство діда Антіна, побиття Василька та ін. Розкриваючи внутрішній світ героїв через дії і їх учинки, письменник домагався найвищої майстерності у виконанні характерів. Головні герої Летюка – це люди вкорінені: або у своєму роді, чи землі, чи історії. Психологічний аналіз став одним із головних способів художнього дослідження людини у творчості Летюка.

Письменник показує, якою величезною ціною була завойована перемога у Великій Вітчизняній війні та хто був справжнім героєм цієї війни. Так знаходить своє вивершення трагічна концепція війни Є. Летюка. Письменник поставив свого героя у напругу, яка створена технічними засобами знищення людини світової війни. Автор навмисне обирає за свого героя не інтелігента, що вихований на гуманістичних ідеалах і з самого початку розуміє сутність подій, а типового українського хлопчика, якого саме обставини спонукали до прозріння. Таким чином, глибинний обставинний конфлікт включав у себе елементи внутрішньо-психологічної боротьби, пошуку героєм нової, більш активної, спрямованої на захист гуманістичних цінностей позиції.

Список використаної літератури

1. **Кодак М.** Поетика як система : [літ.-крит. Нарис]. – 2-ге вид., доповнене / М. Кодак. – Луцьк : „ПВД Твердиня”, 2010. – 176 с.
2. **Летюк Є.** Пароль довір'я / Є. Летюк. – Донецьк : Донбас. – 1974. – 174 с.

Обухова І. Є. Людина і війна в повісті Є. Летюка „Рік, один тільки рік”

Стаття присвячена аналізу повісті Є. Летюка „Рік, один тільки рік” з точки зору сприйняття головним героєм жахливих подій Великої Вітчизняної війни. Розкрито ідейно-тематичну особливість твору письменника. Актуальність дослідження вмотивована недостатнім вивченням творчого доробку Є. Летюка. Євген Летюк один із представників шістдесятництва. Характерним для його повісті є те, що він поставив у центр уваги проблеми особистості, її ролі в суспільстві та духовно-морального потенціалу. Автора цікавить життя звичайно людини, що не ставить його персонажів на ідеологічні засади, як цього вимагав соцреалізм. Традиційні образи в поезиці сусідять із такими незвичними шахтою, шахтарем, геологом, атомом та ін. Завдяки наявності у повісті елементів натуралістичної та сюрреалістичної поезики автор відобразив воєнні дії як найбільший злочин проти людства. Позиція Є. Летюка у ставленні до війни багато в чому суголосна з позицією представників літератури „втраченого покоління”.

Ключові слова: війна, смерть, сюрреалізм.

Обухова И. Е. Человек и война в повести Е. Летюка „Год, один только год”

Статья посвящена анализу повести Е. Летюка „Год, один только год” с точки зрения восприятия главным героем ужасных событий Великой Отечественной войны. Раскрыто идейно-тематическую особенность произведения писателя. Актуальность исследования мотивирована недостаточным изучением творческой наработки Е. Летюка. Евгений Летюк один из представителей шестидесятництва. Характерным для его повести является то, что он поставил в центр внимания проблемы личности, ее роли, в обществе и духовно морального потенциалу. Автора интересует жизнь обычно человека, который не ставит своих персонажей на идеологические принципы, как этого требовал соцреализм. Благодаря наличию в повести элементов натуралистической и сюрреалистической поэтики автор отобразил военные действия как наибольшее преступление против человечества. Позиция Е.Летюка в отношении войны во многом созвучная с позицией представителей литературы „потерянного поколения”.

Ключевые слова: война, смерть, сюрреализм.

Obukhova I. E. Man and War at the Novel „Year, just one year” by E. Letyuk

The article is devoted to analysis of the tale by Letyuk from the standpoint of the perception by the main character of the terrible events of the World War II. Due to presence of the elements of naturalistic and surrealism poetics the author described military events as the greatest crime against mankind. The attitude of Letyak to this war is conformable to the position of the representative of the „lost generation” literature. Yevhen Letyuk is one of representatives of 60 years of XX century. Characteristic of his prosaic works is that he put in a spotlight the problems of personality, its role, in society and spiritually moral to potential. An author is interested by ordinary days, that does not put his characters on ideological principles. Beauty and true is combined in the aesthetically beautiful ideal of poet. Traditional offenses of heart, sun, fire, bread, tree, bird, in poetics are bordered with such unusual in a lyric context as mines, miners, atom etc. Post WW II occupies an important place in the work of E. Letyuk. The most important for human is his life. Detailed work is occurring within one year: the author shows village life during the Great Patriotic War. The narration at the book is one of the main characters of the story. Author describes the biggest trouble in the world. Heroism, conscience, honor, loyalty to the state – these issues affect the writer. But one of the main themes is the theme of heroism. And the writer is interested not so much its external manifestation, as is the way in which a

person comes to heroism, self-sacrifice, why in the name of what makes a heroic act.

Key words: War, death, surrealism.

Стаття надійшла до редакції 09.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.2013 р.

Рецензент – канд. філол. н., проф. Пінчук Т. С.

УДК 821.02:028.6

Н. М. Павлюх

ГЕНЕТИКО-ЕВОЛЮЦІЙНИЙ АСПЕКТ ПРОБЛЕМИ ЧИТАЧА

Проблема читача сягає своїм корінням сивої давнини. І з упевненістю можна сказати, що надбання митців кожної епохи, певним чином, заклали підвалини сучасного розуміння ролі читача в літературному просторі. Серед українських науковців, які стверджують, що постать читача виникає біля самих початків художнього твору можна назвати М. Ігнатенка, Г. Сивоконя, серед російських – В. Прозорова, Ю. Борева, А. Большакову.

Метою дослідження є висвітлення передумов, які спричинили зміни в статусі читача. Для реалізації мети у розвідці ставляться такі завдання: аналіз трьох періодів європейського літературного простору та виявлення в них поняття „читач”.

Предметом дослідження є поняття „сприймання” та „читач”, які стали найважливішими проблемами сучасного літературознавства. Об’єктом і водночас матеріалом дослідження є система праць і вчень представників античності Арістотеля та Горація, класицизму – Нікола Буало та романтизму – Йозефа Герреса. Теоретичне значення роботи визначається тим, що основні положення дослідження доповнять і водночас сприятимуть подальшій розробці проблеми читача.

Загальновідомо, що літературний процес складається з цілої низки ланок, взаємопов’язаних і взаємопроникаючих одна в одну, зміна одного ланцюжка призводить до змін іншого і відповідно відбуваються зміни в літературі загалом. С. Аверінцев – відомий російський літературознавець, дослідник пізньої античності – у своїй вступній статті до книги „Поетика давньогрецької літератури” (1981) окреслює ці зміни в літературі в історичному аспекті і виділяє такі періоди європейського літературного процесу:

1) „дорефлективно-традиціоналістський, які подолали греки в V – IV ст. до н. е.

2) рефлексивно-традиціоналістський, який тривав до кінця XVII ст. і був відкинутий індустріальною епохою

3) кінець традиціоналістської настанови як такої” [1, с. 7].

Літературу дорефлексивно-традиціоналістського періоду вчений називає „літературою-в-собі”, категорія жанрів на цьому етапі не розмежована, а категорія авторства замінена на категорію авторитету.

Зазначимо, що рефлексія (від лат. reflexio – звернення назад) – філософський метод, при якому об’єктом пізнання може бути сам спосіб пізнання. У літературі об’єктом пізнання стає сама література, „яка усвідомлює себе саму і тим самим вперше вважає себе саму власне літературою, тобто реальністю особливого роду, відмінну від реальності побуту чи культу” [1, с. 3]. Тобто науковець підкреслює самовизначення літератури, яке призводить до виникнення поетик та риторик і до встановлення власних літературних норм. Дорефлексивно-традиціоналістський період змінився на рефлексивно-традиціоналістський. Рефлексія дала поштовх для розвитку літератури і водночас зберегла традицію, відбувся процес відокремлення літератури, а це сприяє її самопізнанню.

Сутність основних компонентів літератури, таких як жанр і авторство, змінюється. Саме жанр виділений вченим як найважливіша категорія цього періоду, оскільки „жанрові правила – ніби конституція незалежної, суверенної держави. Теоретик виступає в ролі законодавця... Жанр ніби має свою власну волю і авторська воля не сміє (не наважується) з нею сперечатися. Автору для того і дана його індивідуальність, його характерність, щоб брати участь у змаганні зі своїми попередниками і послідовниками в рамках єдиного жанрового канону, тобто по одним правилам гри” [2, с. 110 – 114]. Отже, автор уже не підпорядковується авторитету, лише правилам, встановленим жанром, він може розкритися, показати свій індивідуальний стиль, дотримуючись жанрових канонів.

Аверінцев підкреслює те, що відмінність між цими періодами є дещо іншою, ніж відмінність між епохами. Періоди охоплюють декілька епох і мають загальні ознаки, першою з яких є жанр, другою – ідеал, а третьою – розум, як пише науковець: „панування так званої поміркованості (рассудочности), тобто обмеженого раціоналізму, власне через додержання фіксованих кордонів, які не вбачають своєї діалектичної протилежності – того протесту проти „поміркованості”, який заявив про себе в сентименталізмі, в русі „бурі і натиску” і цілком чітко виразив себе в романтизмі” [1, с. 8].

Рефлексивно-традиціоналістський період можна назвати також періодом „Поетик”. З’являються „Поетика” Арістотеля, „Послання до Пісонів” Ф. Горація, „Сім книг поетики” (1562) Ю. Скалігера, який писав свій твір як своєрідний коментар до „Поетики” Арістотеля та „Мистецтво поетичне” Нікола Буало, яке було написане дещо пізніше – в епоху класицизму. Всі ці „Поетики” подають поетам певні настанови,

встановлюють незмінні жанрові норми. Поряд з цим, автори визнають, що в поезії закладені передумови до контакту з аудиторією. Як приклад візьмемо „Поетику” Арістотеля, написану між 336 і 322 роками до н. е. – твір, „який здійснив величезний вплив на всі наступні вивчення літературної творчості аж до нашого часу” [3, с. 7]. Арістотель, ґрунтовно вивчивши твори грецької літератури та взявши до уваги людське життя, розробив свою теорію, яка стала базовою для наступних поколінь. Цінність праці Арістотеля полягає в правильності систематизації та викладу питань, що стосуються поетичної творчості.

Мислитель, визначаючи сутність твору мистецтва, виявив, що твір мистецтва викликає у сприймаючих різні почуття: страх, співчуття, жалість, адже саме вони найпомітніше детермінують виникнення катарсису – стану щирого співчуття і співпереживання реципієнта трагічним героям і почуття ненависті й огиди до антигероїв Митець античності писав: „...складати фабулу треба так, щоб будь-хто, хто слухає про події, що відбуваються, здригнувся і відчув жаль по мірі того, як розгортаються події” [4, с. 82].

Читаючи цитату, стає зрозуміло, що на першому плані є повчання Арістотелем правильності написання художнього твору, на другому – розуміння філософом того, що „в самих художніх творах вже закладена внутрішня готовність до впливу на публіку” [5, с. 12].

Ще одним важливим поняттям, яким оперує Арістотель і яке пов’язане з сприйманням, є поняття „пізнавання”. „Пізнавання”, згідно з твердженням митця, здатне викликати і співпереживання і жаль. Отже, чуттєве сприйняття є також одним із основних чинників довершеності поетичного твору. Для Арістотеля суттєвим є не тільки внутрішня побудова твору, важливим є і враження, яке твір викликає у читачів.

Про здатність твору мистецтва впливати на людей говорить ще один поет, представник античності – Квінт Горацій Флакк. Звичайно ж, у своєму „Посланні до Пісонів”, Горацій надає особливого значення майстерності поета поєднувати зміст і форму, його вмінню та вправності добирати слова. У поетичному творі не повинно бути зайвого, він повинен полонити найтонші струни душі читача:

Кожен поет намагається вчити, або звеселяти

Віршем своїм, або ж поєднати корисне з приємним.

Хочеш повчати – повчай, але коротко: сказане стисло

Краще сприймається, глибше й надовше в душі залягає;

Зайве ж усе – в ній місця не знайде, забудеться тут же [6, с. 222].

Не тільки в посланні, а й в одах, еподах (приспівках) та сатирах поет звертається до читача, веде з ними розмову, спонукає мислити і співпереживати. Читаючи його поезію, адресат сам відкриває для себе сутність твору.

Звертає увагу на читачів і французький мислитель XVII ст. Нікола Буало, у своєму найвидатнішому теоретичному творі „Мистецтво поетичне” (1674), у якому все багатство засобів, прийомів і способів

написання тексту твору, вся багатогранність його змісту й увесь процес komponування всього того розмаїття подаються як роздуми й поради про текст, зміст і композицію твору, а все це разом бачиться як потужний засіб виховання. Намагаючись „встановити закони і критерії високого і вічного мистецтва, ідеальні зразки якого створила античність” [7, с. 15], Буало водночас стверджував, що авторові потрібно заслужити любов і шану читачів. Це вдасться поетові за такої умови, коли під час написання твору він буде керуватися „здоровим розумом”, буде уникати підлабузників, а навпаки дослухатися думки справжнього читача, який не вдасться ні до обману, ні до лестоців:

А мудрий приятель, суворий на вимоги,
Не дасть вам збитися з належної дороги:
Він хиби жодної не подарує вам,
Він визначить місця заблуканим словам,
Він зганьбить виплески фальшивої емоції,
Він обміркує зміст, розгляне пильно фрази... [8, с. 37].

Крім того, поет повинен бути самокритичним і вимогливим до кожної своєї думки:

Суворий власний суд найкраще вам допоможе... [8, с. 36].

Про спрямованість автора віршованого трактату на читача свідчить його турбота про те, як поет повинен подавати матеріал у творі:

Хто хоче вдовольнити суворих читачів.
Високе й ніжне він повинен малювати,
Шляхетність, глибочінь, поважність виявляти,
Буть несподіваним, вражати нам серця,
Усіх захоплювать дивами без кінця
І дати твір такий, щоб легко всі сприймали,
Та, раз побачивши, повік не забували [8, с. 51 – 52].

Ця думка Буало знайде своє продовження у працях багатьох дослідників проблеми читача, тому що, дійсно, художній твір живе доти, допоки він є цікавим читачам.

Композиційно „Мистецтво поетичне” складається з чотирьох пісень, кожна з яких пронизана нагадуванням про читачів. „Читальник”, „читець”, „мудрий приятель”, „вірний друг, несхибний і правдивий”, „глядач”, „суворий глядач”, „розсудливий читач” – так називає Буало читача у своєму творі.

Отже, згідно з міркувань Буало, поет повинен прагнути істинного мистецтва, дотримуючись законів художньої творчості, побудованих на раціональності, та не забувати про читача:

Ви в творах стаєте на очі всенародні,
Являйте ж почуття самі лиш благородні [8, с. 63].

Основна функція „Поетик” полягала в упорядкуванні жанрових норм для досягнення творцями довершеності поетичних творів. Першорядного значення надавалося твору мистецтва, його творець виступав посередником між твором і читачем.

Зазначимо, що відомий сучасний російський літературознавець В. Халізев відзначає, що „вже в античності проявило себе індивідуально-авторське начало” [9, с. 69]. Будь-яка авторська ініціатива не могла розвиватися, оскільки були встановлені „непорушні норми жанру” і чітка система художньо-естетичних засад. У літературі не відбувалося ніякого прогресу, потрібні були зміни. Такі зміни стали відбуватися із жанром: „Жанрові структури стали податливі та гнучкі, втратили канонічну суворість і тому відкрили широкі простори для виявлення індивідуально-авторської ініціативи, жорсткість обмеження жанрів себе вичерпала і, можна сказати, канула в Лету разом з класицистичною естетикою, яка була рішуче відкинута в епоху романтизму” [9, с. 374].

Рефлексивно-традиціоналістський період змінює третій період, який відкидає традиції, нормативність, автор отримує свободу при написанні, він вже не зобов'язаний коритися правилам, може дати волю своїй уяві та фантазії, отже, автор стає основною ланкою тріади автор – твір – читач.

Епоха романтизму ввела багато новизни в літературу, перевага віддавалася почуттям, а не розумові. Новаліс писав, що „безкорислива любов завжди повинна панувати в серці, а принципи її в голові”. По-новому розумілося й мистецтво, як таке, що „органічно виростає із життя, із певного національно-історичного ґрунту і водночас є вільним самовираженням митця ...” [10, с. 14].

Ще однією важливою рисою, притаманною мистецтву доби романтизму є його сконцентрованість на людині, тобто заглибленість у її внутрішній світ. Відповідно почуття і переживання людини у романтиків на першому плані. Важливими для них є й ті почуття, які викликають їхні твори. Про сприймання тексту знаходимо у трактаті Йозефа Герреса, який називається „Афоризми про мистецтво. В якості вступу до наступних афоризмів про органомію, фізику, психологію, антропологію”. Німецький романтик писав: „У сприйманні широта Природи визначає глибину духа, – в думці дух, з його глибиною, визначає сам себе. Повинно існувати таке третє, де сприймання опосередковувалося б ідеєю, де одне б переходило в інше; це третє – це споглядання, яке дане здатністю уявлення” [11, с. 99].

Сприймання є складним процесом, яке поєднує в собі ще й мислення та споглядання. Сприймання, згідно з твердженнями митця, є зовнішнім фактором, оскільки спочатку відбувається ознайомлення з невідомим твором, наступним кроком є його переосмислення, і в останню чергу отримуємо відчуття, наприклад зворушливого переживання чи піднесення, захоплення. Це вже внутрішні фактори. Весь цей процес можна назвати пізнанням: пізнання твору – пізнання себе через твір – саморозвиток.

Отже, із закінченням класицизму та народженням романтизму змінюються основні концепції літератури: ставлення до світу, до мистецтва, до творця, формується новий погляд на особистість. Власне

доба романтизму стала перехідним етапом у формуванні нового, більш глибокого філософського розуміння проблеми читача.

Список використаної літератури

1. **Аверинцев С. С.** Древнегреческая поэтика и мировая литература / С. С. Аверинцев // Поэтика древнегреческой литературы. – М., 1981. – С. 3 – 14.
2. **Аверинцев С. С.** Историческая подвижность категории жанра : опыт периодизации / С. С. Аверинцев // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. – М. : Наука, 1986. – С. 104 – 116.
3. **Петровский Ф. А.** Сочинение Аристотеля о поэтическом искусстве / Ф. А. Петровский // Аристотель. Об искусстве поэзии. – М. : Гослитиздат, 1957. – С. 7 – 35.
4. **Аристотель.** Об искусстве поэзии / Аристотель. – М. : Гослитиздат, 1957. – С. 39 – 141.
5. **Прозоров В. В.** Читатель и литературный процесс / В. В. Прозоров. – Саратов, 1975. – 212 с.
6. **Горацій.** Послання до Пісонів / Горацій // Твори. – К. : Дніпро, 1982. – С. 215 – 226.
7. **Іванисенко В.** Буало і його „Мистецтво поетичне” / В. Іванисенко // Буало Нікола. Мистецтво поетичне. – К. : Мистецтво, 1967. – С. 7 – 28.
8. **Буало Нікола.** Мистецтво поетичне / Нікола Буало. – К. : Мистецтво, 1967. – С. 31 – 68.
9. **Хализев В. Е.** Теория литературы / В. Е. Хализев. – М. : Высшая школа, 2002. – 437 с.
10. **Наливайко Д. С.** Вступ / Д. С. Наливайко // Наливайко Д. С. Шахова К. О. Зарубіжна література ХІХ сторіччя. Доба романтизму. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2001. – С. 5 – 24.
11. **Геррес Й.** Афоризмы об искусстве / Й. Геррес // Эстетика немецких романтиков / [сост., пер., вступ. статья и коммент. А. В. Михайлова ; редкол.: М. Ф. Овсянников (пред.) и др.]. – М. : Искусство, 1986. – 736 с.
12. **Михайлов А. В.** Йозеф Геррес. Эстетические и литературно-критические опыты романтического мыслителя / А. В. Михайлов // Контекст 1985. Литературно-теоретические исследования. – Москва : Наука, 1986. – С. 147 – 175.

Павлюх Н. М. Генетико-еволюційний аспект проблеми читача

Статтю присвячено дослідженню історичного аспекту проблеми читача. Розглянуто три періоди європейського літературного процесу та окреслено зміни, що відбуваються з такими категоріями як жанр та автор. Проаналізовано праці відомих діячів античності та класицизму, в яких згадується ця проблема. Акцентовано увагу на особливостях розуміння поняття „сприймання” в епоху романтизму. Доведено, що проблема читача має довгу історію, незважаючи на те, що займала досить скромне місце в тогочасних теоріях. Пов’язане це із беззаперечним впливом автора та його твору на адресата.

Ключові слова: читач, сприймання, рефлексія, Аристотель, Горацій, Буало, античність, класицизм, романтизм.

Павлюх Н. М. Генетико-эволюционный аспект проблемы читателя

Статья посвящена исследованию исторического аспекта проблемы читателя. Рассмотрены три периода европейского литературного процесса и очерчены изменения, что происходят с такими категориями как жанр и автор. Проанализировано труды известных деятелей античности и классицизма, в которых вспоминается об этой проблеме. Доказано беспрекословное влияние автора и его произведения на адресата. Акцентировано внимание на особенностях понимания понятия „восприятия” в эпоху романтизма. Доказано, что проблема читателя имеет длинную историю, невзирая на то, что занимает достаточно скромное место в тогдашних теориях. Это связано с беспрекословным влиянием автора и его произведения на читателя.

Ключевые слова: читатель, восприятие, рефлексия, Аристотель, Гораций, Буало, античность, классицизм, романтизм.

Pavlyukh N. M. Genetic-evolutional Aspect of the Reader

The article investigates the historical aspect of the reader. Three periods of European literary process are highlighted in the article. The changes that have occurred with the basic blocks of literature such as the genre and the author are considered. The typical feature of the first period was that the category of genre was not differentiated and the category of authorship was replaced by the category of authority. The most important category of the second period was genre. Genre canons, which the author is subordinated to, were determined. The third period breaks with the tradition, the author doesn't subordinate to any norms and becomes the key concept. The works of famous artists of antiquity and classicism that mention this problem are analysed. Specificity of understanding of the „perception” concept in Romanticism is accented. It is proved that the problem of the reader has a long history, however occupied a very modest place in contemporary theories. It was connected with undeniable influence of the author and his work on addressee. The appeal to the reader was probably a part of the strategy of the author, who sought to adequate perception of his work.

Key words: reader, perception, reflection, Aristotle, Horace, Boileau, antiquity, classicism, romanticism.

Стаття надійшла до редакції 18.03.2013

Прийнято до друку 27.09.2013 р.

Рецензент – канд. філол. н., доц. Галич А. О.

УДК 821.161.2–1.09+929 Симоненко

Т. С. Пінчук, Л. Ю. Тарарива

МІФОПОЕТИЧНІ ДОМІНАНТИ В ТВОРЧОСТІ В. СИМОНЕНКА

Постать Василя Симоненка в українському літературному дискурсі посідає особливе місце. Віртуоз поетичного слова, талановитий образотворець, рішучий і безкомпромісний, митець заповнив власну лакуну в літературі, як свідомий шістдесятник, здійснив „...інноваційний прорив у нові культурно-естетичні та світоглядно-філософські сфери” [24, с. 67].

Творчий доробок В. Симоненка, попри наукові напрацювання, значну кількість досліджень, усе ж залишається в фокусі об’єктивної поетики митця як самотнього контенту кращих національних проявів, синтезованих із світовими поетичними тенденціями.

До творчості В. Симоненка в різні роки зверталися І. Дзюба, М. Жулинський, О. Каленченко, Б. Кравців, В. Моренець, В. Пахаренко, Л. Тарнашинська, А. Ткаченко та ін. Моніторинг літературознавчих праць виявив недостатність напрацювань в аспекті міфопоетичного дослідження, проте вказав на потенційні можливості в застосуванні методології дослідження міфопоетики для вивчення поетичного спадку В. Симоненка й визначення міфопоетичних домінант.

Актуальність обраної теми основана на оригінальності та самотності прояву авторського міфологізму й полягає насамперед у застосуванні міфопоетичного потенціалу аналізу, в спробі перепрочитати творчий доробок поета.

Аналіз міфопоетики творчості В. Симоненка здійснений на основі концепцій міфу й міфопоетики Я. Голосовкера, М. Еліаде, О. Лосева, Ю. Лотмана, Є. Мелетинського, В. Топорова, О. Фрейденберг та ін. Також положення роботи базуються на дослідженнях сучасних літературознавців І. Вальченко, С. Вардеванян, Ю. Вишницької, Ю. Ганошенка, Н. Глінки, О. Киченка, Ж. Колчиної, О. Коляди, В. Копиці, О. Кривчикової, О. Кухар, Т. Мейзерської, М. Назаренка, А. Нямцу, Н. Поліщук, Я. Поліщука, А. Рубан, Т. Саяпіної, Л. Тарариви, Л. Тишковської, О. Турган, Т. Федотової, І. Хижняк, І. Чернової, Ю. Шаніної, Т. Шестопалової, Л. Яшиної та ін. У розвідці звертаємося й до архетипної критики К. Юнга, ритуально-міфологічного методу Дж. Фрезера, концепцій Дж. Кемпбелла і Н. Фрая, використовуємо праці в галузі української та східнослов’янської міфології, етнографії О. Афанасьєва, М. Костомарова, О. Потебні, В. Скуратівського.

Метою дослідження є інтерпретація міфопоетичних домінант у творчості В. Симоненка, виявлення її характерних особливостей. Досягнення мети вимагає розв’язання завдання об’єктивної часово-

просторових аспектів міфопоетики автора, визначення особливостей рецепції ритуальних праформ.

У дослідженні міфологічних домінант інтегральним завданням постає визначення просторової організації, ідентифікації сакральних і профанних локусів. Простір, користуючись положеннями праць В. Топорова, ідентифікуємо як „...ієрархізовану структуру супідрядних цілому смислів” [25, с. 65], який конститує цілісний універсум дискурсу, структуруючи його складові, зв’язуючи воедино, на перший погляд, розрізнені елементи, „... де кожне місце і кожен напрямок мають особливий акцент, а той, у свою чергу, сходиться до основного, до безпосередньо міфологічного акценту, до розділу профанного й священного” [9, с. 100]. О. Лосєв розглядає космос як систему безкінечних просторів [12]. Ю. Лотман в основі простору вбачає не „ознаковий континуум”, а „...сукупність окремих об’єктів, що мають власні назви” [13, с. 63].

У просторових вимірах центральне місце сакралізованого локусу у В. Симоненка належить архетипному образу землі як концепту зі смисловими знаковими кодами матері, годувальниці, Батьківщини, прихистку, долі. Образ землі персоніфікований, „зберігає” в собі пам’ять поколінь, історичні перипетії: „*Земля кричить. Шинкують кров’ю війни*” [21, с. 56]. У поетичних текстах образ виступає семантичним дублетом сонця: „*Земля – мов казка. / Кращого сонця ніде нема*” [Там само, с. 124].

Початком відліку (оріго) вважаємо архетипний образ землі як компонент космологічної впорядкованості Всесвіту, його матеріальної основи. Подібний мотив фіксуємо в міфології індіців-пуєбло, у якому обсервуємо акт народження людини із землі. Саме тера є структурним домінантним компонентом терапростору, а також езотеричного простору індивіда, відповідно, є його аналогом. У латинській мові номен „людина” пов’язаний зі словом „земля”. Земля – еквівалент як початку життя, так і завершення екзистенційного кола людини: „*Я живу тобою і для тебе, / Вийшов з тебе, в тебе перейду*” [21, с. 123], „*От і все. Поховали старезного діда, / закопали навіки у землю святу / ... повернули навіки у лоно землі*” [Там само, с. 44]. Автор відтворює ритуальну дію, яка спрямована на гармонізацію й первинне упорядкування Всесвіту: „*Я вклонюся землі і скажу їй: / – Спасибі, / що мені ти прослалася, тепла, до ніг...*” [Там само, с. 46]. Упорядкованість космосу через ритуальні дії об’єктивує первинну необхідність керувати природними процесами: „*І земля впилає водою, / Мов живою кров’ю. / І обнявся сміх з журбою, / Ненависть – з любов’ю...*” [Там само, с. 70].

У просторовій організації поетичних текстів В. Симоненка особливе місце надається образу „*дерева*”, яке є знаком життя, сили, містить у собі натяк на відновленість буття. Цей архетипний образ підкреслює тріаду мономіфу (народження – смерть – відродження): „*Дерево життя – знамено трьох основ світу. Яв – світ видимий, явний, дійсний; стовбур Дерева життя – то земне існування людей у просторі з*

Сонцем. Нав – світ невидимий, духовний, підземний, потойбічний, світ предків, коріння Дерева життя. Прав – світ законів, правил, освячених звичаями, досвідом, обрядами; крона Дерева життя, де живуть боги, це їхній духовний світ” [5, с. 140]. Саме „дерево” постає сакральним зв’язком космосу Всесвіту й космосу людини. У В. Симоненка ліричний герой стає деревом життя, подібні метаморфози повторюють космологію буття: „*Стають мої руки віттям, / Верхів’ям чоло стає, / Розкрилося ніжним суцвіттям / Збентеже серце моє*” [21, с. 97]. Модель просторової організації об’єктивована в міфологемі „світового дерева” – це „центральна фігура... „вертикальної „космічної моделі”, „символ самості” (С. Біркхойзер-Оері) [3]. Автор продукує власний міф, моделюючи космогонічний міф про дерево життя, пов’язуючи цей процес із народженням дерева з людини. У серці дерева „... заховані саме життя і найвища його мета безсмертя” [11, с. 159].

Поле, як один із конструкторів сакрального простору, постає як безпечний локус, освоєний людиною, концентрує в собі позитивну інформацію й енергетику: „*Мені поля задумливо шептали / Своім ніким не співані пісні*” [21, с. 183]. Ліс у В. Симоненка, на противагу міфологічному топосу негативного, невідомого світу, основного місцеперебування „злих сил”, за К. Юнгом, – символу несвідомого, виступає просторовим утворенням, яке концентрує в собі вітальну силу: „*Мене ліси здоров’ям напували, / Коли бродив у їхній гущині...*” [Там само, с. 183].

Вертикаль терапростору об’єктивована міфологемами „*шлях*”, „*дорога*”, „*стежка*” – модусами орієнтації в просторі, а також трансферного трансцедентного переміщення. Міфологема „*дорога*” та її семантичні дублети втілюють ідею транспортації суб’єкта з реального часопростору в ірреальний, інший вимір, ідеться про „*хронотоп кризи і життєвого перелому*” (М. Бахтін), що оприявлене в концепції кола мономіфу. Отже, міфологема „*дорога*” координує шлях до пошуку нового сакрального („*Тільки манить ввечері дорога / У казково загадковий світ...*” [Там само, с. 89]), просторова міфологема стає еквівалентом часового проміжку, об’єктивує життєвий шлях людини („*Я бажая, щоб всю дорогу, / Все життя усміхалась ти*” [Там само, с. 72]). Поетичний дискурс В. Симоненка реалізує ритуальну схему проникнення суб’єкта в інший світ, що детерміновано міфологемою „*шлях*” („*дорога*”). Суб’єкт проходить стадії внутрішнього очищення (ініціацію), позбавляючись від байдужості: „*То ховали байдужість / На ратицях кволих / Тупцювали за гробом ватаги бездар, / Проводжали в дорогу останню...*” [Там само, с. 120].

Хата, як втілення моделі окремої сфери мікрокосму, перебуває в синхронії з індивідом, стає „імпліцитно залежною”, своєрідним „двійником” володаря цього мікрокосму, „повторює” його „історію”: „*Ти приймала і щастя, і лихо, / Поважала мій труд і ніт...*” [Там само, с. 43]. Процес ініціації персонажа детермінований зміною локусу, ритуальним

прощанням з хатою: „Я прощаюся нині з тобою, / Рідна хато моя, назавжди” [Там само]. „Дім” стає носієм прапам’яті, „сховищем” найважливіших подій, каталізує спогади: „Ти була мені наче мати, / ти служила мені як могла” [Там само].

Маніфестують межі простору міфологеми „двері”, „стіни”, „вікно”, які водночас виконують функцію встановлення меж, також стають сакралізованими локусами трансферності, „...об’єктами, що затримують небажані, згубні інтенції зовнішнього світу, адже на межі двох світів (зовнішнього і внутрішнього) концентруються хтонічні сили” [4, с. 49]. Міфологема „вікно” є регулятором просторових переміщень, регламентує вхід / вихід, „ширма вікна” виконує роль перепони для осягнення й розуміння світу: „Комусь життя – забави та відради, / А світ закритий ширмою вікна” [21, с. 64]. Посередність об’єктивована обов’язковим актом завішування вікна, яке стає перепорою для осягнення сенсу буття. Стіна є асоціативом печалі, туги, синхронно з іншими знаками, символізує наближення есхатологічних процесів: „Синиця в шибку вдарила крильми. Годинник став. Сіріють німо стіни” [Там само, с. 115].

Верх просторового континууму об’єктивованій архетипним образом „небо”, який є модусом раціонального, структурованого світоустрою, гармонійною організацією буття, космологічною впорядкованістю екзистенції, аполлонівського світовідчуття. Названий імператив є характерною рисою міфу, в якому „...саме небо – місце знаходження богів, які... не породжують Космос, не творять його з „нічого”, а самі ним породжені для виконання функцій підтримання космічної впорядкованості” [19, с. 106]. До речі, бінарна опозиція земля / небо є однією з перших міфологічних пар у космогонічних системах, містить у собі характерну міфологічну структуру простору – „верх – низ”. Пошук аполлонівського початку, занурення у світ космологічної впорядкованості, у нерозривному зв’язку з діонісійським початком є основною складовою тканини поетичного твору: „Вростаю у небо високе, / Де зорі – жовті джмелі, / І чую: пульсують соки / У тіло моє з землі” [21, с. 97].

Досліджуючи міфологічні доміанти, не слід оминати й використання автором уламків ритуалів, які відтворюють архаїчні прагнення людини гармонізувати космос. Ритуал „запалення вогню”, відомого ще у ведійських текстах, у В. Симоненка відтворений через численні ритуалема, пов’язані зі стихією вогню, зокрема об’єктивованим є акт освячення вогнем й отримання шляху до вищої сили, коли вогонь ставав „...своєрідним дезинфікуючим засобом” [26, с. 599]. Окреме сакральне значення мав „новий” вогонь, який очищував від гріхів за рік. Запалення вогнища мало на меті „...звільнення від ворожої сили хвороби, смерті й пов’язаних з останньою міфічних істот” [20, с. 401], утілювало ідею святості поклоніння вогню як „стихії божественної й емблеми грозового полум’я” [1, с. 241]. У В. Симоненка вогнем

очищуються людські вади: „Шкварити байдужість на вогні” [21, с. 103].

Автор трансформує ритуал, акцентуючи на імпліцитному прагненні ліричного героя віднайти гармонію, злившись зі світовим простором, оскільки саме через „...освячення вогнем людина здобуває шанс знайти дорогу до вертикалі – Бога” [10, с. 3]: „Гоготіло вночі багаття, / Танцювали зірки у вогні, / І дівчата в святешних платтях / Дарували Миколі пісні” [21, с. 60].

Слід акцентувати й феномен відсутності простору, руйнування, „спустошення простору” (за В. Топоровим), есхатологічними процесами, або як „повна відпрацьованість (зношеність) космічного простору” [25, с. 69], що оприявлюється через маргінальні образи „хижкої землі”, „розп’яття”: „Уже від крові хижіє земля, / І кожного катюгу і тирана / Уже чекає зсукана петля” [21, с. 99].

Час і простір є активним тлом для втілення суб’єктивних зламів індивідуального внутрішнього світу людини. Слушною тут нам видається думка В. Топорова: „...як і в космологічній схемі міфопоетичних традицій, простір і час не просто рамка (або пасивний фон), у якій розгортається дія; вони активні й, відповідно, зумовлюють поведінку героя...” [25, с. 250]. Так, зимовий цикл природного коловороту оприявлює психологічні злами ліричного героя, творчий занепад: „Я не люблю зими – вона така убога, / Одноманітна, барвами скупа... / Усе важке й безмовне, мов каміння” [21, с. 193]. Подібна інтерпретація часу зимового календарного циклу сягає своїм корінням міфологічного початкового осмислення буття.

В. Симоненко, використовує циклічний коловорот стадій розквіту – в’янення природи, тому весна постає як модус початку існування, розквіту, космологічного відтворення екзистенції: „Здрастуй, сонце, і здрастуй, вітре! / Здрастуй, свіжосте нив! / Я воскрес, щоб із вами жити / Під шаленством весняних злив” [Там само, с. 72].

Природна сфера людської екзистенції підпорядкована сонячним ритмам, які виявляються в добовому чергуванні дня і ночі, у зміні пір року, річного циклу тощо. Саме сонце є рушійною силою становлення часу, керманичем буттєвих сил, що виражає ідею людини-сонцепоклонника. В. Симоненко номінує міфологему „сонце” життєвим стимулом, координатором життєвих подій, слідуючи слов’янським віруванням і ритуалам: „Берези, в снігу занімілі, / Іній на вітах слізьми, / Про що ви мрієте, білі? / – Про сонце мріємо ми...” [21, с. 82].

Образ ночі у В. Симоненка, як і в міфологічних моделях світу, зумовлений надприродними силами, ніч, як часова одиниця, сакралізується: „Лягла на всьому вечірня втома. / Палає місто, мов дивний храм. / І розтинають ніч невагому / Квадратні очі віконних рам. / Ці чар и ночі такі знайомі” [21, с. 119].

Часова опозиція день / ніч корелює з етичною опозицією добро / зло, тим самим утілюється бінарність космічна / есхатологічна ідея: „Ніч

підходила з гуркотіннями, / Ніч несла божевілля й жах, / Плазувала потворними тінями” [Там само, с. 128]. За традицією, ніч уособлюється через містичні ефемерні події, сакралізований час вирування хаосу: *„Ніч кричала мені, розтерзана, / Оперезана громом навхрест”* [Там само, с. 128].

Ніч як часова одиниця зміни дня може розширювати межі не лише темпорального розподілу доби, стаючи значенневою моделлю етапів циклів життя людини, корелювати з іншою одиницею дихотомічної опозиції життя / смерть, оскільки „...місячний цикл не лише визначає короткі відрізки часу (тиждень, місяць), але також слугує архетипом для тривалих строків... народження людства, його зростання, його старіння („спрацьованість”) і зникнення уподібнюються місячному циклу” [27, с. 90]: *„І в сіру ніч, коли мене не стане, / Коли востаннє римою зітхну, / Я не помру, лиш серце в грудях стане, / Схолоне кров, а я навек засну”* [21, с. 170]. Ніч стає асоціативом духовного шукання людини, ліричний герой знаходить відповіді на питання саме на тлі цього добового відрізка: *„...марення нічні / Мене назад вернути закликали / У місто, де світилися вогні”* [21, с. 210].

Отже, просторова й часова організація, вибудована за моделями міфопоетичних зразків, дозволила автору сконденсувати площини міфу-основи, розширити інтерпретаційні можливості традиційних локусів, часових відрізків, уможлививши заглиблення в прашари екзистенції просторових модусів, витворити активний фон, синхронізуючи його з імпліцитними та експліцитними діями суб’єкта, об’єктивувати архаїчні схеми світоустрою.

Міфопростір вибудовується у вертикально-горизонтальній проекції, послуговуючись продуктивною семантикою міфологічних структур. Його специфіка пов’язана з семантикою локусів, структурується за принципом міфологічної бінарної опозиції низ / верх, часова домінанта визначається міфологічними константами. Подальше вивчення міфопоетичних доміант дозволить вибудувати цілісну картину світу автора, визначити можливості поетичних текстів, продукувати міф і автоміф.

Список використаної літератури

- 1. Афанасьев А. Н.** Мифология Древней Руси / А. Н. Афанасьев. – М. : Эксмо, 2006. – 608 с.
- 2. Байбурин А. К.** Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов / А. К. Байбурин. – СПб. : Наука, 1993. – 225 с.
- 3. Биркхойзер-Оэри С.** Мать. Архетипический образ в волшебной сказке [Электронный ресурс] / С. Биркхойзер-Оэри. – Режим доступа : http://webreading.ru/sci/sci_psychology/sibill-birkhoyzer-oerimatarhetip_cheskiy-obraz-v-volshebnoy-skazke.html
- 4. Вишницкая Ю. В.** Мифологемы Александра Блока в русском этнокультурном пространстве : дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.02 / Вишницкая Юлия Васильевна. – Киев, 2003. – 158 с.

- 5. Войтович В.** Українська міфологія / В. Войтович. – К. : Либідь, 2002. – 664 с. **6. Дзіковська Л. М.** Художній час та художній простір у ліриці М. Волошина 1900 – 1910 років : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.02 „Російська література” / Л. М. Дзіковська. – К., 2001. – 16 с. **7. Дмитренко М.** Українські символи / М. Дмитренко, Л. Іваннікова, Г. Лозко, Я. Музиченко, О. Шалак. – К. : Ред. часоп. „Народ”, 1994. – 139 с. **8. Евзлин М.** Космогония и ритуал [Електронний ресурс] / М. Евзлин. – М. : „Рпдикс”, 1993. – С. 191 – 201. – Режим доступу : http://pryahi.indeep.ru/mythology/research/evzlin_01.html. **9. Кассирер Э.** Философия символических форм : в 3 т. / Э. Кассирер ; пер. с нем. С. Ромашко. – М., СПб. : Унив. кн., 2001. – . – Т. 2 : Мифологическое мышление. – 2001. – 280 с. **10. Копиця В. Є.** Міфопоетична модель світу в поезії Василя Герасим'юка : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 „Українська література” / В. Є. Копиця. – Херсон, 2006. – 22 с. **11. Лозко Г. С.** Коло Свароже : Відроджені традиції / Г. С. Лозко. – К. : Укр. письменник, 2004. – 222 с. **12. Лосев А. Ф.** Знак. Символ. Миф / А. Ф. Лосев. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1982. – 480 с. **13. Лотман Ю. М.** Избранные статьи в 3-х т. / Ю. М. Лотман. – Таллин. : Александра, 1992 – . – Т. 1 : Статьи по семиотике и топологии культуры. – 1992. – 247 с. **14. Луговая Е. А.** Топоним виртуального пространства как культурно-историческая категория (на материале эпопеи Дж. Р. Р. Толкиена „Властелин колец”) : дис. на соиск. учен. степ. канд. філол. наук : 10.02.19 / Луговая Екатерина Александровна. – Ставрополь, 2006. – 217 с. **15. Мелетинский Е. М.** Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. – М. : Наука, 1976. – 407 с. **16. Мифы народов мира.** Энциклопедия : у 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. – М. : Сов. энцикл., 1987. – Т. 1 : А – К. – 1987. – 671 с. **17. Мифы народов мира.** Энциклопедия : у 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. – М. : Сов. энцикл., 1987. – Т. 2 : К – Я. – 1988. – 719 с. **18. Мишанич М.** Міф, міфологія, міфологізм, міфокритика, міфопоетика : історія інтерпретації і розмежування понять : доп. на V Міжнар. Конгресі українців (м. Чернівці, 26 – 29 серп. 2002 р.) / М. Мишанич, С. Мишанич. – Донецьк : Норд-Прес, 2002. – 58 с. **19. Найдыш В. М.** Философия мифологии. От античности до эпохи романтизма / В. М. Найдыш. – М. : Гардарики, 2002. – 554 с. **20. Потебня А. А.** Символ и миф в народной культуре / А. А. Потебня. – М. : Лабиринт, 2000. – 480 с. **21. Симоненко В.** Твори : у 2 т. / В. Симоненко. – Черкаси : Брама-Україна, 2004. – Т. 1 : Поезії. Казки. Байки. З неопублікованого. Проза. Літературні статті. Сторінки щоденника. Листи. – 2004. – 424 с. **22. Скуратівський В. Т.** Русалії / В. Т. Скуратівський. – К. : Довіра, 1996. – 734 с. **23. Тарнашинська Л.** Українське шістдесятництво : аберація явища у посмодерному прочитанні / Л. Тарнашинська // Слово і Час. – 2006. – № 3. – С. 59 – 71. **24. Топоров В. Н.** Исследования по этимологии и семантике : у 3 т. / В. Н. Топоров. – М. : Яз. славян. культуры, 2004. – Т. 1 : Теория и

некоторые частные ее приложения. – 2004. – 816 с. **25. Топоров В. Н.** Поэтика Достоевского и архаические схемы мифологического мышления / В. Н. Топоров // М. М. Бахтин : pro et contra. Личность и творчество М. М. Бахтина в оценке русской и мировой гуманитарной мысли / [сост., вступ. ст. и коммент. К. Г. Исупова]. – СПб. : РХГИ, 2001. – Т. 1. – 552 с. – (Русский путь). **26. Фрэзер Д. Д.** Золотая ветвь : Исследование магии и религии / Д. Д. Фрэзер ; пер. с англ. М. К. Рыклина. – М. : Политиздат, 1986. – 703 с. **27. Элиаде М.** Миф о вечном возвращении (архетипы и повторение) / М. Элиаде // Космос и история / М. Элиаде ; пер. с фр. и англ. А. А. Васильевой, В. Р. Рокитянского, Е. Г. Борисовой. – М. : Прогресс, 1987. – С. 27 – 144.

Пінчук Т. С., Тарарива Л. Ю. Міфопоетичні доміанти в творчості В. Симоненка

У статті обсервується поетичний спадок В. Симоненка в аспекті міфопоетичного дослідження, визначаються міфопоетичні доміанти. Актуальність обраної теми основана на оригінальності та самобутності прояву авторського міфологізму й полягає насамперед у застосуванні міфопоетичного потенціалу аналізу, в спробі перепрочитати творчий доробок поета. Інтерпретуються міфопоетичні доміанти в творчості митця через вивчення часово-просторових аспектів, рецепцію ритуальних праформ. Творчий доробок В. Симоненка, попри наукові напрацювання, значну кількість досліджень залишається в фокусі об'єктивності поетики митця як самобутного контенту кращих національних проявів, синтезованих із світовими поетичними тенденціями. Основним завданням у дослідженні визначаємо виявлення й інтерпретацію міфологічних доміант, визначення просторової організації, ідентифікації сакральних і профанних локусів, які є базовими для просторової й часової організації континууму поетичного тексту.

Ключові слова: міфопоетика, локус, ритуалема, міфологема.

Пинчук Т. С., Тарарива Л. Ю. Мифопоэтические доминанты в творчестве В. Симоненко

В статье обсервируется поетическое наследие В. Симоненко в аспекте мифопоэтического исследования, определяются мифопоэтические доминанты. Актуальность выбранной темы основана на оригинальности и самобытности проявления авторского мифологизма и заключается в использовании мифопоэтического потенциала анализа, в попытке нового прочтения творчества поэта. Интерпретируются мифопоэтические доминанты в творчестве автора посредством изучения временно-пространственных аспектов, рецепции ритуальных праформ. Творческое наследие В. Симоненка, несмотря на научные наработки, значительное количество исследований остается в фокусе объективации поэтики автора как самобытного контента лучших национальных проявлений, синтезированных с мировыми поэтическими тенденциям.

Основным заданием в исследовании является идентификация сакральных и профанных локусов, которые являются базовыми для пространственной и временной организации континуума поэтического текста.

Ключевые слова: мифопоэтика, локус, ритуалема, мифологема.

Pinchuk T. S., Tararyva L. Yu. Mythopoetic dominants in creation of V. Symonenko

The article deals with the poetic work of V. Symonenko in the aspects of mythopoetic investigation, mythopoetic dominants as one of the main author's peculiarity. The urgency of this topic is based on originality and singularity of author's mythologism and mythopoetical analysis, attempt of a new interpretation the poet's creation. Mythopoetical dominants in author's creation are interpreted by means of studying time and space, reception of ritual forms. The main task of the article denotes the identification and interpretation of the mythological landmarks, the study of the spatial organization, identification of sacred and profane locus that are essential for the spatial and temporal organization of the poetic text's continuum. The space of myth arranged in vertical-horizontal projection, using productive semantics mythological structures. It is structured on the principle of mythological binary opposition bottom / top, temporary dominant is determined by mythological constants. Mythopoetic dominants will help to build a coherent picture of the author's world, define the possibility of poetic texts, produce myth and author's myth. Space that ranked by the model of mythopoetic samples allows the author to condense the foundation the base of a myth, to expand the capabilities of traditional interpretive locus („heaven”, „earth”, „sun”, „road”, „window”, „tree” etc.), time periods („day”, „night”, „midnight”, „winter”, „summer”), create the active background, synchronize it with the implicit and explicit actions of the subject, to focus the archaic structure of the scheme in the world.

Key words: mythopoetic, locus, ritualem, mythologem.

Стаття надійшла до редакції 09.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.2013 р.

Рецензент – канд. філол. н., доц. Філоненко Н. М.

УДК 82.09

А. П. Царук

ВИПРОБУВАННЯ МЕЖОВИМИ СИТУАЦІЯМИ ТА ІДЕАЛОМ

Усвідомлення автентичності власного буття – над цією непростою проблемою в системі загальнолюдських цінностей розмірковує головна героїня роману-притчі Анатолія Мороза „Кіоскерка на перехресті” (1971). Географія людинознавчих досліджень прозаїка невтомно розширюється. До інтелігенції на столичній кафедрі й у селі (повість „25 сторінок однієї любові”), робітничої молоді та технічної інтелігенції (повість „Троє і одна”, роман „Чужа кохана”) долучається творча молодь.

Бродіння думок і зміну статусу інтелігенції 70-х рр. зауважив філософ М. Мамардашвілі: якщо раніше заняття розумовою працею асоціювалося зі „збереженням совісті суспільства, формою „всезагальної чуттєвості” [1, с. 292], то в 70-і роки функціонування інтелігенції було звужено до рівня „шостого почуття”. Не мирячись із відведеним їй місцем, інтелігенція породила соціально-критичну думку апокаліптичного характеру, у якій (іронізує філософ) часом неможливо було розмежувати традицію соціальної критики суспільних вад від ностальгії за втраченою монополією. Інтелігенція вирішувала дилему: інтегруватися (приспосуватись) до процесів стандартизації та відчуження чи стати на шлях боротьби за демократизацію суспільства. Хоча з наведеним тлумаченням природи виникнення катастрофізму у творчості погодитись важко, однак сентенція про перехрестя вибору письменства має слухність. Не випадковим є звернення А. Мороза до жанру притчі.

Мотив „можливої людини”, започаткований у світовій літературі Шекспіром (згадаймо слова Офелії: „Ми знаємо, хто ми такі, але не знаємо, чим можемо стати”), у притчі А. Мороза домінує. Головна героїня, на ймення Муза, за канонами жанру поміщена в топос вибору – перехрестя. Позицій, за якими вона має вибирати, чимало: які книги читати самій і пропонувати покупцям (конфлікт попиту і пропозиції, розважального і духовного); де шукати ідеали – у слові чи в чині (конфлікт сподівань) і чи може слово стати чином; надати перевагу традиційним поглядам на сім’ю чи інноваційним (конфлікт світобачень, ламання стереотипів стосунків); як знайти себе (мотив етноусвідомлення).

Єдина дитина в родині інтелігентів, Муза прагне самостійності, тому поєднує роботу кіоскеркою з навчанням на філологічному факультеті. Не випадковим є вибір місця (книжковий кіоск), де дівчина шукає істину й себе: повоєнне покоління пізнавало життя переважно з книг. Вибір фаху героїні дозволяє умотивовано спресувати історичні

дистанції античний світ – сучасність – Шевченко – війна. Ущільнення часопростору досягається завдяки прийомові роздумів і зіткнення світоглядних позицій.

Зовнішній конфлікт лише нагадує класичне протистояння батьків і дітей. Насправді спостерігаємо поліконфліктність, яка зумовлює активність героїні у виборі власної концепції світу й людини в ньому. Прагнення жити повнокровно потребує кола однодумців, яких Муза сподівається зустріти серед молодих письменників. Музі не відмовиш у спостережливості, емоційно-образному сприйнятті явищ. Із максималізмом молодості вбирає вона полемічну загостреність літературних дискусій. З іншого боку, творча молодь сприймає Музу в іншій іпостасі – міфологічній – як джерело натхнення. З різними персонажами проходить дівчина конфлікт сподівань: з професоровим водієм Васильком, письменником „середньої руки” Середенком, представниками нового літературного напрямку – „атлантидцями” Дмитром Яловим, Валерієм Сичем, Михайлом Мудриком. Їхні стосунки розвиваються в параболічних сюжетах, що надає прозі митця філософічності. „Тяжіння до легендарних, притчевих, параболічних сюжетів” [2, с. 71] вирізняє твори особливою місткістю, унаочненням переконливого морального присуду в синтезі житейської конкретики. Утім, авторові вдалося уникнути потенційної загрози ілюстративності чи повчальності. Навпаки, спостерігаємо оновлення функціональності притчі філософським утіленням національної ідеї, де осмислення питань етичних – у площині внутрішнього мовлення та діалогу. Дію рухає внутрішній світ Музи, він художньо матеріалізує ідею.

Ім'я героїні розгортається в метафору вічного зв'язку буття людини з творчістю як його сенсом, водночас слугуючи подвійним містком: завоювання прихильності Музи як стежка до правдивої істини про світ і духовної реалізації себе. „Муза тільки з тополями дружить” [3, с. 3] – етносимволом із першого рядка притчі заявлено тему самоідентифікації, вірність якій простежується аж до останнього роману письменника „Притча про Мутанта” (2008), де центральний жіночий образ подано в міфопоетичному ключі. Майже чотири десятиліття відділяють Музу від Уни (України), та проблема втрати людиною себе лише загострилась. Неприхований паралелізм філософського зерна обох притч – у пізньому усвідомленні значущості збереження власного імені. Муза, захопившись багатозначністю початку власного (музика, мудрість, мужність), погоджується на його вкорочений варіант із уст коханого. Лише зрада Ялового і втрата дитини ведуть героїню до рефлексій початку драми.

Які шляхи до самоусвідомлення пропонує притча? Перший – дотик до екогармонії замість (на протигагу вируванню людських пристрастей на стадіоні, який є метафорою урбанізму). Другий – вивчення свого коріння.

Латентний конфлікт між батьками не міг не вплинути на дівчину. Дошкульною іронією відлунує жіноче сприйняття з'ясування сімейних стосунків Вертинських, де посередником – холодильник, до якого мати тулиться, мов до чоловічого плеча. У підтексті – жіноча нереалізованість, ускладнена матеріальною залежністю від чоловіка, стає петлею вірності [3, с. 73]. Інерція життя і стереотипність поведінки батьків Музі нудні. Вона здогадується, що антична література для батька – зручна ширма, сховок. Його втручання в особисте життя доньки (нав'язування їй товариства Середенка) продиктоване прагматичністю. Вертинський знає єдину пристрасть – машину. Поступове уречевлення бажань „завідувача небіжчиками” тонко передано градацією: коли Музине катання завершилось подряпиною на машині, батько відчув її (подряпину), як „шрам у себе на серці” [3, с. 125], а в площині уявного випробування війною наказує берегти квитанцію про здачу машини „як найдорожчу пам'ять” [3, с. 266].

Мотив цінностей А. Мороз переносить на нове підґрунтя – літературне, а точніше – прилітературне. Гідне подиву зауваження професора Переяслава про молодь: „Кого не візьму читати – у кожного рефлексія довкола пошуків свого місця в житті. Невже в наш час воно так далеко заховане” [3, с. 298]. Навіть юнці зрозуміло, що тема ця – скільки існуватиме життя. Дівчина переконана, що й професорові варто поставити свій вибір під сумнів („може, ви тільки переконали себе, що знайшли своє місце, бо воно оплачується не зле”) [3, с. 299]. Музині спостереження за позицією професора, який „на ходу – задню передачу. – Це – не катастрофа?” [3, с. 243] – оприявнюють її розуміння катастрофи як втрати себе, краху ідеалів, тобто духовного спустошення. До цього табору дівчина зарахує і Середенка з режисером фільму – людей однієї породи, „подібних до човнів на замерзлій річці – деś під ними, може, й струменить вода, тільки не гойдає вже їх, не колише” [3, с. 65]. Психологізм художнього мислення А. Мороза не лише уможлиблює процес відстеження різних людських станів та їх перебіг, але й дає ключ до типологізації образів, зокрема Переяслава і чеховського Белікова („Людина у футлярі”), за єдиним життєвим принципом – як би чого не сталось. Професор боїться і відповідальності, і лаври прогавити.

Для персонажів, які насправді „служать” і „ходять” біля муз, катастрофа – це втрата аксіологічного впливу на літературний процес, що рівнозначне фінансовому програшу. Так, професор Нужний служить догмі, яку сам і створює. А Музин батько „знав науку відмежовуватися в статті, у виступі, у звичайній розмові” [3, с. 236], тому радіє, що полеміка довкола „атлантидців” ані його, ні дочку не зачепить. У відкритому конфлікті світобачень поважний Переяслав зазнає поразки. Вертинський вражений не стільки доньчиним зухвальством, стільки дружининою підтримкою Музи: вона не поспішала пригощати гостя – і в цьому тихому бунті немов „розверзлася земля” [3, с. 300]. У Музиних

рефлексіях „материн непослух перед батьком” був навіть не помстою зрадникові (зрадив себе, „яким мав бути”), – це конфлікт між сущим і можливим, між чином і покликанням. Ницість чину – в униканні висловлювати власну позицію, поклоніння авторитетам і тримання за тепле місце. Материне прозріння доччиною бідною узагальнюється переглядом власного сімейного життя, яке звелось до служіння батькові на кухні. Розв’язкою словесних баталій стає феміністська перемога – материн вихід на роботу в лексикографічний відділ, а метою її суспільної реалізації – врятувати хоча б слово від смерті.

Із філософського зауваження Середенка („поки людина в аварію не в’їде – справжнім водієм не стане. Це – неминучість, закон”) [3, с. 125] у романі починає розхитуватись маятник помежів’я. Якщо аварію Музи з Васильком можна сприйняти як випадковість, то надалі формування Людини на лезі межових ситуацій усвідомлюється як особливість світовідчуття А. Мороза. Перше Музине помежів’я – за кермом „Волги”, коли здалося, що уникнути зіткнення з „Колхідом” неможливо, передане візуальними, слуховими і тактильними відчуттями, за якими – психологічний стан героїні у „смертельно” довгу мить. Уповільнений кадр, характерний світосприйняттю в роковану хвилину, зафіксував не лише зовнішні прикмети фатальності (жовтий колір – як застереження; край урвища виступає міфологемою пограничного стану свідомості), але й силу, що врівноважує загрозу і дає надію, – тверде опертя плеча і внутрішню впевненість у Васильковій майстерності. Слухові рецептори напружені до межі, щоб єдиним словом – „держи!” – дзвінко розірвати простір очікування. Два образи-символи межі міцно впаяно в опис аварійної ситуації – дороги як життєвого шляху й обриву (урвища, яру), що символізує смерть. Від конкретики ситуації до філософського узагальнення – така траєкторія авторського викладу.

Свіжість світосприйняття після пережитого помежів’я має яскраво виражену доцентровість. Але коли Муза зосереджується на ідентифікації себе з народом, персоніфікованим в образі Дніпра, то Василь – на власній окремішності. Він не здатний відчутти сакральність Музиної ініціації („Та незбагненно ж! Дніпро! Це все одно що народ. Ось, тут народжується народ”) [3, с. 41], йому немає діла, чи „б’є воно, це джерело, чи там замулилося вже, як тебе на світі нема. Живи собою! Поки живеться...” [3, с. 41]. Так перше помежів’я увиразнює присутні відмінності персонажів у ставленні до цінностей. Їхнє шарпання кермом, висвітлене джерельною Дніпровою водою, бачиться інакше, перетворюючись на символ спільної долі в критичній ситуації. Межовий стан розпалює підсвідомі Музині бажання жіночої реалізації в материнстві, та автор відкриває іншу грань образу Василька – ставлення до жінки. Святою межею, яку переступати не можна, стають Музині груди – „вони спинили його руки, як спинає їх вогонь. Василько не зважився торкнутися їх своїми твердими пальцями” [3, с. 43]. Розв’язкою

спільного помежів'я стає повільне усвідомлення відчуження – і кожна деталь притчі набуває значущості.

„Жінки чутливіші до катастроф” [3, с. 107], тому тема самоідентифікації доповнюється трагічними нотами жіночої знедоленості. Яким болем і авторським співпереживанням перейняті слова матері: „А хто ж присудив мене, прирік на безслід, на безвість...” [3, с. 107]. Чуттєвість і офірування – визначальні риси поетеси Вірини. Хибне враження податливої жіночності буде заперечене непоступливістю, навіть комою, у творчості. „Симпатична з біса” Вірина, звикла „жити з розгону”, в химерному Музиному сні доростає до рівня цілісності життя і таланту – й офірує ними. Музина уява допомагає Вірині, вірші котрої не личили до вишиванки, подолати роздвоєність. Ініціація традиційним вбранням українського етносу стає критерієм самототожності.

Одним із топосів трансцендентного бачення себе-у-світі стає музей старожитностей художника Ярослава. Серед вишиванок, виробів гончарства і різьбярства Музу огортає почуття провини і власного боргу. Вона сублімує цю енергію в чин – пропонує книготоргівлі замовити продукцію про Україну, але наштовхується на директорову стереотипність мислення: українське мале й незнане, тому виторгу не дасть. Гіркий сарказм криється навіть у прізвищі директора – Гайдамака.

Конфліктом сподівань завершуються Музині стосунки з Яловим, що бачилися в романтичному ореолі. Світоглядне значення мають діалоги з Ярославом та Мудриком. Михайло сформулював дівчині кредо „атлантидців”: „щоб було не утерто, щоб кожен своїм голосом” [3, с. 163], хоча, зізнається поет, нічого нового тут немає. Утім, виклична поведінка молодих літераторів – то лиш передчуття життя. Музина нерозважлива закоханість призводить до конфлікту цінностей із батьками: краще вийти заміж „по-собачому”, ніж „по-свинськи” [3, с. 177]. Стереоскопічна подача подій слугує поглибленому психологічному характеротворенню; дії / бездіяльність персонажів у конкретній ситуації умотивовано їх морально-етичними міркуваннями. Як бачимо, письменник свідомо будує нелінійні характери, передаючи складність життя і неоднозначність мотивацій.

Стан переходу Музиної душі від одного етапу життя до іншого закодовано у сприйнятті довкілля: „Золоті ворота були затушковані рястом і темрявою” [3, с. 97]. Скориставшись методом прочитання тексту під мікроскопом [4, с. 32], спостерігаємо розгортання ситуації порогу: символ історичного минулого – Золоті ворота – „затушкований” (авторський синонім окраденості), внаслідок чого „ряст” блукає в темряві. Розвиток метафори молодого покоління як рясту простежується і в повісті А. Мороза „Убивство, про яке ніхто не хотів знати” (1997), де йдеться про покоління пролісків „з-під каменя”.

Повільний вихід героїні з межового стану після втрати дитини уподібнено анабіозу („ніби лялечка в коконі”) [3, с. 199]. Усі рефлексії

насправді розгойдують її душу між двома станами – щасливої закоханості (зависання з парашутом на райдузі) і втратою. Почуте матір'ю повідомлення про війну (ймовірно, йдеться про події на острові Даманському) [5, с. 98] стало поштовхом для моделювання можливого розвитку подій у царині вияву присутнього в людині. Експериментальна ситуація виявляє пристосуванську позицію Середенка: став відповідальним секретарем газети, далекої від фронту, але пише про війну: „Важко йшло, бракувало матеріалу, живих подробиць і виручало лише те, що він знав, для чого треба писати” [3, с. 280]. Вживання безособової дієслівної форми стає влучним власне мовним визначенням, що ріднить Середенка з Вертинським. Його душевна драма – у творчій нереалізованості, зумовленій внутрішнім цензором. Пристосуванство Ялового – в отриманні броні та зніманні фільму про війну. Так саморозвиваються „дрімаючі” можливості образу.

Кульмінацію внутрішнього Музиного протистояння перенесено на уявну прогулянку дівчини на Олімп, що у фабульному часі збігається з подорожжю Дніпром, тому асоціативно Чернеча гора є вершиною, де внутрішній зір збагачується трансцендентним осяянням, з одного боку, сенсу літератури – в пошукові правдивих слів і конструктивної ідеї: „Треба тим жити, про що пишеш, тоді легше відшукати точне слово” [3, с. 322], а з іншого – професорової зради собі (заблукав зі своїми науковими працями в матеріальному достатку й прагненні слави). Внутрішньо просвітлена словом молодого поета Енка, Муза дізнається про його смерть. Яблуко, запропоноване дівчині під час першої зустрічі на горі, Муза знаходить розчавленим і здогадується про причетність до цього професора Переяслава, який, озброївшись сокирою, обрубав гілля саду, скільки може дістати. Очевидно, що А. Мороз вимушений був удатися до Езопової мови, аби хоча б натякнути на трагічну долю В. Симоненка, чия творча спадщина затушковувалась критиками від літератури. Відлуння долі Великого Кобзаря й Василя Симоненка новітньої епохи злилися в один образ – поета Енка, який повертається до свого народу зі словом істини з-за межі безсмертя.

Мовою притчі А. Мороз ставить вічні питання. Химерна мандрівка Музи в іпостасі доньки Зевса завершується розмислами про батька, котрий мав би сказати, що „є питання такі великі, що їх можна тільки поставити, бо відповідати на них треба все життя” [3, с. 333]. У сучасному психологічному дискурсі невдоволення батьком слід розглядати як закид державі в обмеженні демократії. Звісно, такі розмисли на час виходу роману були неможливі, оскільки кидали б тінь неблагонадійності на його автора. Духовна енергетика українського етносу, сублімована в образі тополь, обрамлює роман-притчу і є ліричним кадансом: без окремішності тополі губиться висота, як без неповторності – особистість. Змальовуючи психічні стани персонажів, письменник послуговується домінантою „виражальне – світ у мені” [6, с. 142]. Музи „хотілось до людей, але щоб не так – інакше якось”

[3, с. 97]. За законами саморозвитку, і ця думка дійде до самозаперечення: Музі хотілось іншого народу, який би прагнув чогось і міг. „Загалом тяжіння до місткого образу, який може значно перерости пряме значення й наближається до символу чи алегорії, свідчить про тяжіння до філософічності” [7, с. 75].

Список використаної літератури

1. Мамардашвили М. Интеллигенция в современном обществе // Как я понимаю философию / М. К. Мамардашвили. – М. : Изд. группа „Прогресс”, 1992. – С. 283 – 290. **2. Соловей Елеонора.** Українська філософська лірика : [навчальний посібник із спецкурсу] / Е. С. Соловей. – К. : Юніверс, 1999. – 368 с. **3. Мороз Анатолій.** Кіоскерка на перехресті. Роман-притча / А. Т. Мороз. – К. : Вид-во ЦК ЛКСМУ „Молодь”, 1971. – 336 с. **4. Ключек Григорій.** Енергія художнього слова. Збірник статей. / Г. Д. Ключек. – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2007. – 448 с. **5. Марко В. П.** Анатолій Мороз : [нарис творчості] / В. П. Марко. – К. : Рад. письменник, 1988. – 207 с. **6. Гей Н.** Художественность литературы. Поэтика. Стиль / Н. К. Гей. – М. : Наука, 1975. – 471 с. **7. Ільницький Микола.** Енергія слова. Літературно-критичні статті / М. М. Ільницький. – К. : Рад. письменник, 1978. – 241 с.

Царук А. П. Випробування межовими ситуаціями та ідеалом

Досліджуються особливості конфлікту в романі-притчі А. Мороза „Кіоскерка на перехресті” та мотив „можливої людини”. Аналізується роль параболічних сюжетів у філософічності оповіді. Простежується психологізм характеротворення та перебіг відцентрово-доцентрових конфліктів. Висвітлюється проблема пошуку сенсу життя та самоідентифікації в межових та експериментальних ситуаціях. Зроблено спробу узагальнення критеріїв формування авторського світовідчуття та їх вираження у співзвучних творах.

Ключові слова: мотив „можливої людини”, конфлікт сподівань, межова ситуація.

Царук А. П. Испытание пограничными ситуациями и идеалом

Исследуются особенности конфликта в романе-притче А. Мороза „Кіоскерша на перекрестке”. Анализируется роль параболических сюжетов в философии повествования. Прослеживается психологизм создания характеров и протекание центробежных и центростремительных конфликтов. Освещается проблема поиска смысла жизни и самоидентификации в пограничных и экспериментальных ситуациях. Сделана попытка обобщения критериев формирования авторского мировосприятия и их выражения в созвучных произведениях.

Ключевые слова: мотив „возможного человека”, конфликт надежд, пограничная ситуация.

Tsaruk A. P. Experience of Boundary Situations and Ideals

Features of the conflict in A. Moroz's novel parable „Seller in kiosk at the crossroads” and motive of „possible person” are investigated. The role of parabolic plots in a philosophic story is analyzed. The psychology of characters creation and course of the centrifugal and centripetal flow of conflicts are traced. The problem related to searching for the meaning of life and self-identification in boundary and experimental situations is covered. An attempt to generalize formation criteria of author's attitude and their expression in conformable works is made.

Key words: motive of „possible person”, searching for yourself, the conflict of hope, boundary situation.

Стаття надійшла до редакції 09.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.2013 р.

Рецензент – канд. філол. н., доц. Галич А. О.

УДК 821.161.2-31.09 „19”

Т. М. Шарова, Ю. В. Саєнко

**ІВАН БАГМУТ:
ТЕМАТИЧНИЙ СПЕКТР ТА СВІТОГЛЯДНІ ОРІЄНТИРИ**

Українська література ХХ століття надзвичайно багата оригінальними талантами, але далеко не всі вони відомі читачеві. Проголошення державної незалежності викликало значні зміни в житті українського народу, переоцінку й становлення всіх сфер його діяльності, зокрема сфери культури й літератури.

Тема воєнного дитинства проникливо звучала в українській літературі. Весь трагізм, неймовірна напруга цього зіткнення незахищеної дитячої душі з жорстокою дійсністю розкрилася лише тепер, побачена з середини очима покоління, яке пережило це.

Велика Вітчизняна війна займає у літературі й мистецтві особливе місце. Ця тема багатогранна, невичерпна й постійно актуальна. Розвиток цієї теми у того чи іншого письменника засвідчує міру його громадянської зрілості, характеризує спрямованість його художньо-естетичних пошуків. Кращі твори на цю тему пронизані антивоєнним духом і відіграють важливу роль у світовому літературному процесі.

Темі війни присвячували свої твори фронтовики різного віку – і ті, хто до Великої Вітчизняної війни знав ще й громадянську, письменники, чия юність скінчилася до сорокових років, бійці, які перед війною ледве встигли закінчити школу: писали і на фронті, і після війни. Потім

приєднались ті, для кого війна була дитинством. Тема війни масштабна, одна з головних її тенденцій – відображення героїзму, відваги воїнів. Ця відвага, хоробрість у різні часи була різноманітною [4, с. 95].

Прагнучи охопити і відтворити найбільш широку панораму війни, розкрити витоки масового героїзму народу, оспівуючи безсмертність його подвигу, письменники створили багато творів про війну, що відрізнялися глибоким психологізмом. Головним об'єктом зображення у них є особистість, для якої війна стала важким випробуванням і яка вийшла з неї незламанною, або, навпаки, з назавжди скаліченою психікою.

В історії української літератури ХХ століття є величезна плеяда українських класиків, які безупинно працювали на ниві художньої творчості. Особливої ваги набуває творчість І. Муратова, В. Мисика, І. Багмута, І. Виргана, В. Добровольського, В. Борового, В. Бондаря.

Розвиток української прози та поезії у 50 – 60-х рр. ХХ ст. йшов під знаком творчих стильових пошуків продиктованих світоглядною позицією письменників, коли найбільш помітною була реалістична течія, орієнтована на традиції класичної літератури. У творах харківських письменників І. Багмута, В. Бондаря, К. Гордієнка, В. Добровольського, Г. Леонова, С. Мушника, В. Холода, М. Шаповала зображувалася реальна дійсність, життя міста і села, психологія людини.

Протягом багатьох років їх творчість привертала значну увагу критиків та літературознавців. Серед літературних студій, що торкаються творчості письменників, можна назвати праці В. Дончика, В. Дяченка, М. Жулинського, М. Ільницького, Г. Сивоконя, Г. Штоня та ін. У своїх дослідженнях вони здебільшого акцентували увагу на відтворенні воєнних подій, змалюванні прийомів відображення життя в концтаборах у прозі та поезії Василя Бондаря. Про Івана Багмута писали колеги по перу та друзі – І. Вирган, В. Мисик, І. Муратов, але ці матеріали більше публіцистичного, аніж наукового характеру [6, с. 28].

Вагоме місце в історії української літератури належить Івану Багмуту, який тематично окреслив свою художню спадщину таким чином: тема воєнного дитинства, подій Великої Вітчизняної війни („Записки солдата”). Актуальність дослідження творчості письменника полягає в тому, що його творчість в цілому залишається на сучасному етапі розвитку літературознавства поза увагою науковців, хоча твори письменника заслуговують на увагу. Проте дотепер творчість І. Багмута недостатньо осмислювалась у складі літературного процесу. Тим часом пильніше вивчення літературного контексту в широкому розумінні цього слова виявляє немало додаткових рис творчої індивідуальності І. Багмута. Недостатність вивчення проблеми в обраному нами ракурсі зумовила потребу її всебічного наукового осмислення.

Так, біографією та художньою творчістю І. Багмута цікавилися І. Заєць, В. Кулик, М. Кучеренко, А. Мовчун, І. Муратов, М. Нездійминога, В. Тимченко, О. Ющенко, які здебільшого

відтворювали в періодичних виданнях спогади про письменника та враженнями від спілкування з ним.

З поглибленням історизму художнього мислення, зростанням уваги до багатьох гострих проблем нашого минулого і сьогодення Іван Багмут звертався до складних конфліктних ситуацій, неодномірних, суперечливих характерів. Це дає змогу глибше проаналізувати ряд найактуальніших духовних, етичних проблем, особливо важливих в духовному світі нашого суспільства: моральності, відповідальності тощо.

Творчість Івана Багмута демонструє високий рівень художнього втілення української народної філософії, проявленої за допомогою оригінальних художніх образів та конструкцій, які засвідчують високий рівень художнього насичення, а саме внутрішньої підпорядкованості світу та його відповідності майбутньому образу, на рівні емоційно-чутливого наповнення твору.

Іван Багмут залишив вагомий слід в реалістичній українській літературі, збагативши її чудовими творами, в яких зображуються різні сторони воєнних подій, і водночас підіймаються серйозні питання та життєві ситуації, зокрема тема воєнного дитинства.

Посилена увага до образу людини, що перенесла жахи війни, передбачає глибоке проникнення в духовний світ, вимагає глибокого психологізму. Це є характерним і для воєнної прози І. Багмута, оглядаючи творчість якого, важливо, передусім, відзначити не кількість творів і не тематику, а головне – які важливі животрепетні проблеми письменник поставив перед читачами своїми творами, які нові, своєрідні й неповторні людські характери додав він до галереї образів, створених цілою нашою літературою, або, принаймні, які творчі спроби зробив для цього [3, с. 3].

Іван Багмут надавав художній літературі вирішального значення в справі виховання молодого покоління, тому й був таким вимогливим до себе й до інших щодо художньої довершеності твору – адже маленькому читачеві поганий твір може завдати непоправного лиха. Він наголошував на тому, що художні твори повинні мати чітке ідейне спрямування, виступав проти фактографізму в художній літературі, закликав письменників учитися розпізнавати паростки нового і розкривати його суть – митець повинен йти попереду життя.

З усіх своїх книг Іван Багмут найбільше цінував повість „Записки солдата” [1]. Автор був свідком, учасником зображуваного, ходив у розвідку разом з друзями-солдатами, які потім стали героями його повісті, переживав разом з ними радість перемоги, пізнав відчуття задоволення від виконання найсвятішого обов’язку громадянина Країни Рад – захищати Вітчизну. Тому таким цільним, монолітним виступає характер і оповідача, і його друзів, тому так глибоко розкрита психологія героя [2, с. 125].

У роздумах про сучасний стан подій, про прийдешнє, у вчинках і стосунках з друзями, в окремих репліках на адресу таких, як сам, солдат

чи кровожерних ворогів, нарешті, в кожній дрібниці тієї важкої, небезпечної і потрібної солдатської роботи, без якої годі й думати про перемогу – в усьому цьому перед нами виникає проста і велична, скромна і героїчна, лірична і загартована постать солдата-розвідника, якого не зламати ніякій силі. Письменник крок за кроком розповідає про буденні фронтові справи, чим досягає реалістичного зображення.

Авторська позиція у творі зумовлена історичним перебігом подій. Автор у художніх творах намагається осмислити сучасну йому добу, подати її через своє власне світовідчуття, через особисте сприйняття соціально-політичних й духовних перетворень світу. Осмислення теми дитинства дало змогу Івану Багмуту наблизитися до реальної дійсності, відтворити усі болі і відчуття „маленької” людини. Письменника цікавила соціальна і морально-етична проблематика, яка подається крізь призму дитячого характеру у творах письменника.

Іван Багмут не обмежився розповіддю про своїх побратимів-воїнів однією повістю, а написав у післявоєнні роки ще ряд автобіографічних творів на тему Вітчизняної війни: „Пасічник”, „В яблуневому саду”, „Брати”, „Він”, „Дорогоцінне видання”, „Наш загін „Смерть фашизму!” та ін.

Читаючи твори І. Багмута, відчуваєш, що автор ніби двічі пережив страхіття (все бачене і пережите) війни. Перший раз – безпосередньо в молодому віці, а другий – під час роботи над художніми творами, прислухаючись до народної пам’яті. Щоденно митці бачили війну очима своїх загиблих товаришів і знайомих, використовуючи при цьому свій життєвий досвід. Таким чином біль і трагізм індивідуальної долі нерозривно пов’язані з народною долею [4].

У творах Івана Багмута психологічний аналіз досягається різноманітними засобами і зводиться до аналізу почуттів, думок, переживань персонажа і автора. Він здійснюється у формі прямих авторських роздумів або у формі самоаналізу персонажів, або опосередкованим шляхом – відображенням їх учинків, жестів тощо. В боротьбі за вирішення загальнолюдських питань людина повинна вступати в сутичку з сильними й безмежно жорстокими обставинами життя, проте іноді обставини виявляються набагато сильнішими за людину.

У художніх творах І. Багмут неодноразово наголошує, що його твори змушують замислитися над тим, що право на свободу має кожна людина. Воєнні події того часу постійно лишали людину такого права. Будь-яка людина відчувала біль, який вгамувати було практично неможливо, оскільки він торкався усіх проявів людського існування. Тому, впевнено можна сказати, що Іван Багмут – самобутній письменник. Естетична побудова його творів завжди відзначається сконденсованою виразністю образу, глибокою емоційністю й змістовністю. Він належить, акцентував І. Муратов, до тих дитячих письменників, які вміють цікаво й просто розповідати юним читачам про

найзначніші події, переконливо показувати найскладніші характери людей. Його твори відзначаються динамічним розгортанням подій, лаконічністю мови, яскравістю образів [5, с. 113].

Отже, твори Івана Багмута – це цілий світ, своєрідна колекція людських доль, пристрастей життя. Про важливі, найсерйозніші речі письменник говорить щиро, довірливо й просто. Завжди знаходить потрібні слова і ставить їх у такому порядку, коли не відчувається надриву чи крикливої декларації, що, безперечно, свідчить про високу майстерність автора.

Творча спадщина Івана Багмута – багатогранна й актуальна. Антивоєнна тема його творів розвивалась на основі багатой реалістичної традиції, що розкриває протиприродну, антигуманну суть війни. Проза Івана Багмута є важливим складовим елементом літературного процесу і являє собою перспективний матеріал для літературознавчих студій насамперед з огляду на її місце в системі явищ художньої літератури ХХ ст.

Список використаної літератури

- 1. Багмут І.** Записки солдата : [повісті, оповідання, нариси] / І. Багмут. – К. : Дніпро, 1975. – 503 с. **2. Добровольський В.** Невпокоїливість : декілька штрихів до портрету письменника Івана Багмута / В. Добровольський // Прапор. – 1983. – № 5. – С. 124 – 127. **3. Заєць І.** Іван Багмут : [літературно-критичний нарис] / І. Заєць. – Київ : Веселка, 1985. – 234 с. **4. Котлярів Б.** Розповідь триватиме / Б. Котлярів // Прапор. – 1975. – № 6. – С. 95. **5. Муратов І.** Живі, правдиві образи / І. Муратов // Дніпро. – 1951. – № 2. – С. 113 – 117. **6. Штонь Г.** Становлення нової людини і літературний процес : із спостережень над українською радянською прозою 60 – 70-х рр. / Г. Штонь. – К. : Наук. думка, 1978. – 147 с.

Шарова Т. М., Саєнко Ю. В. Іван Багмут: тематичний спектр та світоглядні орієнтири

У науковій розвідці акцентовано увагу на тому, що українська література ХХ століття надзвичайно багата оригінальними талантами, але далеко не всі вони відомі читачеві. Особливої ваги в цьому аспекті набуває творчість І. Муратова, В. Мисика, І. Багмута, І. Виргана, В. Добровольського, В. Борового, В. Бондаря. Статтю присвячено критичному осмисленню тематичного спектру та світоглядних орієнтирів прозового доробку Івана Багмута, який тематично окреслив свою художню спадщину таким чином: тема воєнного дитинства, подій Великої Вітчизняної війни („Записки солдата”). Зроблено висновок про те, що в своїй творчості митець прагнув охопити й відтворити найбільш широку панораму війни, розкрити витoki масового героїзму народу, оспівуючи безсмертність його подвигу, творчо осмислити трагізм,

глибокий психологізм особистості. Зазначено, що художньою домінантою творів письменника постає зображення реальної дійсності, життя міста і села, психології людини.

Ключові слова: концепт, поетика, творчість, письменник.

Шарова Т. М., Саенко Ю. В. Иван Багмут: тематический спектр и мировоззренческие ориентиры

В научной статье акцентировано внимание на том, что украинская литература XX века чрезвычайно богата оригинальными талантами, но далеко не все они известны читателю. Особое значение в данном аспекте приобретают литературные работы И. Муратова, В. Мыська, И. Багмута, И. Выргана, В. Добровольського, В. Борового, В. Бондаря. Статья посвящена критическому осмыслению тематического спектра и мировоззренческих ориентиров прозы Ивана Багмута, который тематически определил свое художественное наследие следующим образом: тема военного детства, события Великой Отечественной войны („Записки солдата”). И. Багмут творчески осмыслил трагизм, глубокий психологизм личности, для которой война стала тяжелым испытанием. Отмечено, что художественной доминантой произведений писателя является изображение реальной действительности, жизни города и деревни, психологии человека.

Ключевые слова: концепт, поэтика, творчество, писатель.

Sharova T. M., Sayenko J. V. Ivan Bagmut: Thematic Range and World Outlook Reference Points

In scientific investigation the Ukrainian literature of the XX century is focused to be extremely rich with original talents, but not all of them are known to the reader. The artist accents that there are many Ukrainian classics in the history of the Ukrainian literature who work at a field of art creativity. The works of I. Muratov, V. Misik, I. Bagmut, I. Virgan, V. Dobrovolsky, V. Borovyi, V. Bondar are the most important. The powerful place in the history of the Ukrainian literature belongs to Ivan Bagmut who thematically outlined his art inheritance: the war childhood and Great Patriotic War events („Soldier's Notes”). The artist sought to capture and recreate the widest panorama of war, to discover the sources of people mass heroism, telling about its great feat. I. Bagmut creatively comprehended tragedy and deep psychologism of the personality for whom war became a heartrending experience. He turned the separate biographic facts into concrete pictures and real people using the force of the art word. He also truthfully displayed pictures of a revolutionary era. The writer brightly showed rough reality of the twentieth century beginning, having turned words into the art truth. His creative inheritance is many-sided and constantly actual. In the end of the article it is noted that the reality of city and village life, the psychology of a person are represented in the writer's works. His works are noted by dynamic

expansion of events, laconicism of language, brightness of images. Therefore, Ivan Bagmut's works is the whole world, a peculiar collection of human destinies, passions of life.

Key words: concept, poetics, works, writer.

Стаття надійшла до редакції 09.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.2013 р.

Рецензент – канд. філол. н., доц. Галич А. О.

Погляд крізь час

УДК 8.9.2

Л. Г. Рева

СПОВІДЬ НА ВЕРШИНІ ЛІТ

Авторові цього архівного документа, що пролежав у родинній шухляді понад 10 років, 7 серпня 2013 р. виповнилося 55 років. Здавалося б, чимало прожито, і що лишається попереду? Перебираючи родинний архів, роблячи певні підсумки творчого доробку, я нашттовхулася на нього, зосередившись на тому, як багато важать родинне походження, шкільні та університетські уроки, вантаж світової та вітчизняної літератур, зустрічі з цікавими людьми. Документ був написаний уже сталим науковцем. За плечима було майже 10 років трудового й наукового стажу. Причому пошуки автора не замикалися на якійсь одній вузькій проблемі, а охоплювали широке коло питань, якими опікується дослідження літературної біографіки. Матеріал викладений у формі звірвання – сповіді.

Сповідь – це відкриття своїх гріхів перед Богом у присутності священика, а каяття – це відчуття власної нікчемності і провини перед Господом. Сповідь і каяття – це дві складові примирення з Богом. Господь сам дав владу Своїм учням відпускати гріхи, кажучи: „Що зв'яжете на землі, буде зв'язаним на небі. А що розрішите на землі, буде розрішеним на небі”. Як і віра сповідується, і гріхи теж сповідаються. Тобто, щоб посповідатися і отримати відпущення гріхів, треба їх знати, назвати і бажати виправитися. Якщо йдеться до першої Сповіді, доречно взяти на допомогу духовну літературу. Сповідь можна побудувати і за десятьма заповідями. Можна готуватися до Сповіді, записуючи гріхи, які ви пригадаєте. Цей запис можна показати або прочитати священику. Не розповідайте зайвих подробиць і не виправдовуйтесь, просто називайте гріхи. Підходячи до Сповіді вперше, обов'язково сказати про це. На Сповіді, головним є відчуття провини перед Богом, а Господь милостивий і вибачить навіть забуте або допоможе пригадати, якщо ви будете уважними до власного духовного життя.

Таїнство Сповіді, як і будь-яке інше Таїнство Церкви, вимагає особистої участі в ньому людини. У Таїнстві відбувається безпосередня реальна зустріч з Богом, де Господь – знавець нашого серця, через священика прощає щиро розкаяні гріхи. Сповідь не є формальним перерахуванням своїх гріхів з наступним їх пробаченням. Сповідь – це акт доброї волі, результат усвідомлення власної недосконалої, небажання жити з гріхом, бажання отримати від Бога підтримку, і тільки

тоді – пробачення. А можливо це лише за умови щирого і вільного наміру кожної людини. Тому сповідання гріхів за когось, хоча б воно і мало благі наміри, не буде мати сили.

За „Словником літературознавчих термінів” В. М. Лесина та О. С. Пулинця (1), „сповідь” – це своєрідний жанр літературно-публіцистичної творчості, побудований на одвертому признанні в чомусь, викладі думок, поглядів, інтимних подробиць життя тощо. Сповідь будується на... автобіографічному матеріалі... Твори типу сповіді мають важливе значення при вивченні біографії..., а також можуть бути використані як цікавий зразок мемуарної літератури”.

Документ подається в „Додатку”.

Додаток.

Сповідь. Та й не тільки...

Я, Рева Лариса Григорівна, або ж просто Леся, народилася 7 серпня 1958 року у м. Києві. Батько, Рева Григорій Семенович (1920 – 1987) (2), був учителем української мови та літератури, мати, Ніна Максимівна (1929) (3),(4), викладала художню бібліографію в Інституті культури. Моїм вихованням, по суті, займалася бабуся, Геращенко Меланія Павлівна (1900 – 2002) (5), Царство їй Небесне, нещодавно відійшла у вічність на 102-му році завдяки життєлюбству та невичерпаному оптимізму. А найвідвертіше сказати – мене виховувала вулиця зі своїми законами, де моїх однолітків була сила-силенна, а я вважалася їх ватажком.

Батько, колишній фронтовик-блокадник, часто впадав у відчай, а матері я в дитинстві не пам’ятаю взагалі: вона весь час була на роботі. Бабуся ж за щоденними клопатами біля саду, курей, а також в хатніх турботах, нас з сестрою (вона на 4 роки старша), кликала лише на їжу, а мені й їсти було ніколи. Забула сказати, що ми мешкаємо в приватному будиночку з присадибною ділянкою в межах Києва, а поруч – ліс та озеро, і тому розвернутися в ігрищах було за просто й легко. Досить часто дільнична медсестра виловлювала нас для всіляких щеплень, а мене одного разу піймала на огорожі, де й зробила „пірке”. Вірші у той час навідували мене часто, я лише встигала записувати їх, тому й тематика – різноманітна. Та тільки-но стала на стежку дорослу, вони, як казав мудрий В. Коротич, кудись пішли. А згадуючи свою улюблену велику Лесю, її „Лісову пісню”, на якій зросла, неодмінно вважаючи себе скоріше лісовою царівною, – раз ступивши на „людські стежки”, дорослішаючи, відчула враз, як „пропала воля”. От тоді-то до мене прийшли Хемінгуей та Ремарк, пізніше Цвейг. Чесно кажучи, я відчула шокую терапію в усьому її обсязі. Я перестала бути „зраненим птахом”, „у журі” від того, що романтика кудись безповоротно відступала, доки не втекла геть, а стала, вивчаючи англійську з першого класу, прислухатися,

по кому ж він б'є, той дзвін? Далєбі – не по мені. Я закохалася в Америку, але ще більше любила Україну, живильні соки якої давали мені життя. І ще досить сильно вабив Париж, неминаюче свято, яке завжди поруч. З романтика я перетворилася на публіцистку, та про це, сподіваюсь, іншим разом.

Бути чи не бути – філологом – для мене таке питання не поставало. Не журналістом, і не вчителькою, а саме – філологом – з ширшим спектром діяльності, аж до того, щоб представляти Україну на всіляких форумах, можливо, й Верховну Раду чи дипломатично в якійсь країні (і все-таки можуть поети правити країною), я твердо вирішила уже в 5-му класі, і не змінила своєї думки ні потім, ні тоді, коли перший раз вступила – і саме до університету ім. Тараса Шевченка, коли не дібрала півбалу, ні вдруге, але вже на вечірнє відділення, з перебраними балами. Вірші покинули мене тоді, коли я, не маючи впливових батьків, стала однією з перших студенток. Зі своїми ровесниками по вулиці ми розійшлися назавжди: вони залишилися там, в дитинстві, а багатьох уже немає в живих, хтось спився, хтось не здолав життєвих перепон, обравши шлях легший. Але той місток, який все-таки безслідно не зник, скористався для того, щоб кандидатська моя дисертація була присвячена саме поезії – поетові П. Воронькові, адже творчість великої Лесі спричинила і його до того, щоб темі я не змінювала, оскільки час був такий, коли „виринали” з забуття та спецфондів письменники-дисиденти, ламалися стереотипи, а сам П. Воронько на той час уже 3 роки як помер, і існувала загроза не захиститися взагалі. Наприклад, відомий журналіст М. Шудря прямо мені так і казав. Та мій батько, який на той час також нас покинув, дуже хотів мене бачити „зі ступенем”. Окрім того, систематика завжди була мені притаманна, і тому, те, що починалося, рано чи пізно все ж мало своє остаточне завершення.

Хоча з мене і не вийшло балерини та піаністки, як хотілося б мамі. Бо то – не моє. Дуже хотіла б малювати, та не маю до того хисту.

Вірші я майже нікому не показувала.

У випадковості ніколи не вірила і не вірю. І коли Бог дав мені силу представити їх загалові, значить, так треба.

Моя місія на Землі ще далеко не вичерпана: мушу ще багато встигнути. Надіюся на Бога та підтримку багатьох людей, і не маю права схибнути. І все-таки, я – науковець-медієвіст, та й не тільки... І поки що трохи – політик.

30. 04. 2002 р.

Список використаної літератури

- 1. Лесин В. М., Пулинець О. С.** Словник літературознавчих термінів / В. М. Лесин, О. С. Пулинець. – К. : Наук. думка, 1965. – С. 356.
- 2. Рева Л.** Рева Григорій Семенович – педагог-літературознавець : До 90-ліття від дня народження / Л. Рева // Український календар-щорічник : Українознавство. – К., 2010. – 244 с. – С. 215 – 218.
- 3. Рева Л.**

Библиографы XX века : Нина Максимовна Рева / Л. Рева // Румянцевские чтения – 2010 : Материалы Междунар. науч. конф. (20 – 22 апр., 2010) : Ч. 2 ; сост. Ермакова М. Е. – М. : „Пашков Дом”, 2010. – 292 с. – С. 85 – 90. **4. Рева Л. Г.** Рева Ніна Максимівна / Л. Г. Рева // Українські бібліографи : біогр. відом, проф. діяльн., бібліогр. – К., 2008. – Вип. 2 / авт.-уклад. : Р. С. Жданова, Н. І. Абдуллаєва, В. О. Кононенко; наук. ред. : В. О. Кононенко, Н. Я. Зайченко. – К., 2010. – 240 с. – С. 120 – 121. **5. Рева Л. Г.** Женская линия семьи Ревы : материалы к биографии / Л. Г. Рева // Женщины и мужчины в контексте исторических перемен : Материалы Пятой Междунар. науч. конф. Рос. Ассоциации исследователей женской истории и Ин-та этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая РАН, 4-7 окт., 2012 г., Тверь : в 2 т. – М., 2012. – Т. 2. – С. 54 – 55. **6. Рева Лариса Григорівна** // Українські бібліографи : біогр. відом, проф. діяльн., бібліогр. – К., 2008. – Вип. 2 / авт.-уклад. : Р. С. Жданова, Н. І. Абдуллаєва, В. О. Кононенко; наук. ред. : В. О. Кононенко, Н. Я. Зайченко. – К., 2010. – С. 117 – 120.

Рева Л. Г. Сповідь на вершині літ

В архівному документі Реви Л. у формі спогадів та міркувань розповідається про життя філолога, науковця, її становлення, непрості шляхи досягнення істини. Вирішальним фактором у доборі професії автором стали батьки та їх діяльність. Оповідачка веде мову про важливі чинники, що спричинилися до обрання життєвого шляху – це і літературні набутки від корифеїв української літератури – В. Коротича та інших майстрів слова, зарубіжних авторів – Е. Хемінгуей, Е.-М. Ремарка та ін., які своєю майстерністю спонукали до того, щоб вписати українське слово до висот світової літератури. Вся діяльність Реви Л., за „Сповіддю”, спрямована саме на ці завдання, і крапку поки що ставити рано.

Ключові слова: література, митець, письменник, вірші, П. Воронько, В. Коротич.

Рева Л. Г. Исповедь на вершине лет

В архивном документе Ревы Л. в форме воспоминаний и размышлений рассказывается о жизни филолога, научного работника, ее становлении, непростых путях постижения истины. Решающим фактором в выборе профессии автором стали родители и их деятельность. Рассказчик ведет речь о важнейших факторах, которые послужили в выборе жизненного пути – это и литературные приобретения от корифеев украинской литературы – В. Коротича и других мастеров слова, зарубежных авторов – Э. Хемингуэя, Э.-М. Ремарка и др., которые своим мастерством способствовали тому, чтобы вписать украинское слово к высотам мировой литературы. Вся деятельность Ревы Л., по „Исповеди”, подчинена именно этим задачам, и точку пока еще ставить рано.

Ключевые слова: література, мастер, писатель, стихотворения, П. Воронько, В. Коротич.

Reva L. G. Confession at top of years

In archives document by Reva L. in remembrances and reflections form to relate about life by philologer, scientific workman, her mature age, complicated ways of the comprehension truth. Thing settled overseer into the choice profession to happen the parents and they activity. The author to relate is about importance factor which to give attendance at the choice of life way – this are literary acquirings from the corypheus of Ukrainian literature – V. Korotych and other word's masters, foreign authors – E. Hemingway, E.-M. Remarque and others, which your profession are contribute to write in Ukrainian word into the height of universal literature. All activity by Reva L. into „The confession” are subordinated precisely for this problems, and the point to put so long as early.

Key words: literature, masters, writers, poetical work, P. Voronko, V. Korotych.

Стаття надійшла до редакції 27.08.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.2013 р.

Відомості про авторів

Бондар Юлія Володимирівна – аспірант кафедри теорії літератури та компаративістики ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Бровко Олена Олександрівна – доктор філологічних наук, професор кафедри теорії літератури та компаративістики ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Веретейченко Ірина Анатоліївна – кандидат філологічних наук, доцент, докторант кафедри літературознавства Національного університету „Києво-Могилянська академія”.

Галич Артем Олександрович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та компаративістики ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Галич Валентина Миколаївна – доктор філологічних наук, професор кафедри журналістики та соціальних комунікацій ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Галич Олександр Андрійович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри теорії літератури та компаративістики ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, директор Східного філіалу Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України.

Глушковецька Наталія Анатоліївна – аспірант кафедри історії української літератури та компаративістики Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

Даниленко Ірина Іванівна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української філології, теорії та історії літератури Інституту філології Черноморського державного університету імені Петра Могили.

Даниліна Олена Володимирівна – кандидат філологічних наук, доцент, докторант кафедри теорії літератури та компаративістики ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Жижченко Лариса Борисівна – кандидат філологічних наук, викладач ДВНЗ „Донбаський державний педагогічний університет”.

Ігнатів Надія Євгенівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри російської філології Львівського національного університету імені Івана Франка.

Кизилова Віталіна Володимирівна – кандидат філологічних наук, доцент, докторант кафедри теорії літератури та компаративістики ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Коновалова Олена Іванівна – аспірант кафедри теорії літератури та компаративістики ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Кузьменко Володимир Іванович – доктор філологічних наук, професор кафедри світової літератури Київського університету імені Бориса Грінченка.

Левицька Нелля Євгенівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії та історії української літератури Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського.

Негодяєва Світлана Анатоліївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури та методики її викладання ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Обухова Ірина Євгеніївна – аспірант кафедри теорії літератури та компаративістики ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Павлюх Наталія Миколаївна – аспірант кафедри романської філології та компаративістики Дрогобицького державного педагогічного університету ім. Івана Франка.

Пінчук Тетяна Степанівна – кандидат філологічних наук, професор кафедри теорії літератури та компаративістики ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Проценко Оксана Анатоліївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури ДВНЗ „Запорізький національний університет”.

Рарицький Олег Анатолійович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри історії української літератури та компаративістики Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

Рева Лариса Григорівна – кандидат філологічних наук, науковий співробітник Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського НАН України.

Саснко Юлія В’ячеславівна – студентка Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького.

Скляр Наталя Володимирівна – кандидат філологічних наук, викладач кафедри романо-германської філології ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Стадніченко Ольга Олександрівна – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри українознавства ДВНЗ „Запорізький національний університет”.

Тарарива Лідія Юріївна – кандидат філологічних наук, викладач філологічних дисциплін ВП „Лисичанський педагогічний коледж” ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Хом’як Тамара Володимирівна – кандидат філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури ДВНЗ „Запорізький національний університет”.

Царук Антоніна Петрівна – аспірант кафедри української літератури Кіровоградського державного педагогічного університету імені В. Винниченка, викладач кафедри гуманітарних наук та документознавства Кіровоградського національного технічного університету.

Черкашина Тетяна Юріївна – кандидат філологічних наук, доцент, докторант кафедри теорії літератури та компаративістики ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Шарова Тетяна Михайлівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української і зарубіжної літератури Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького.

Шаталова Ірина Олександрівна – аспірант кафедри теорії літератури та компаративістики ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Шахова Катерина Ігорівна – аспірант кафедри української літератури Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара.

Шевердіна Анастасія Петрівна – аспірант кафедри теорії літератури та компаративістики ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Юферева Олена Володимирівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри журналістики Запорізького національного технічного університету.

Яценко Олена Олексіївна – здобувач, асистент кафедри українознавства ДВНЗ „Запорізький національний університет”.

Наукове видання

ВІСНИК

Луганського національного університету
імені Тараса Шевченка
(філологічні науки)

№ 22 (281) листопад 2013

Відповідальні за випуск:

проф. О. А. Галич,
доц. І. Є. Бойцун

Коректор – Н. Ю. Калина

Здано до склад. 27.08.2013 р. Підп. до друку 27.09.2013 р.
Формат 60x84 1/8. Папір офсет. Гарнітура Times New Roman.
Друк ризографічний. Ум. друк. арк.33,48. Наклад 200 прим. Зам. № 168.

Видавець і виготовлювач

Видавництво Державного закладу

„Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

вул. Оборонна, 2, м. Луганськ, 91011. Тел./факс: (0642) 58-03-20.

e-mail: alma-mater@list.ru

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 3459 від 09.04.2009 р.