

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА

**на тему ХУДОЖНІЙ УНІВЕРСУМ РОМАНУ Н. ГУМЕНЮК «ТАНЕЦЬ
БІЛОЇ ТОПОЛЬ»**

Виконала студентка групи 8.0358-у,
освітнього рівня магістр,
спеціальності 035 «Філологія»,
освітньої програми «Українська мова та література»
спеціалізації 035.01 «Українська мова та література»

_____ М.-К. Д. Руденко

Керівник,

доцент, к. філол. наук _____ В. М. Ніколаєнко

Рецензент _____ Горбач Н. В.

ЗАПОРІЖЖЯ

2020

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет: *філологічний*

Кафедра: *українська література*

Рівень вищої освіти: *магістр*

Спеціальність: *035 «Філологія»*

Освітня програма: *«Українська мова та література»*

Спеціалізація: *035.01 «Українська мова та література»*

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувач кафедри української
літератури

Горбач Н. В.

«___» _____ 2018 р.

ЗАВДАННЯ

на кваліфікаційну роботу бакалавра

Руденко Марії-Катерині Дмитрівні

1. Тема роботи: *Художній універсум роману Н. Гуменюк «Танець білої тополі», керівник проекту Ніколаєнко Валентина Миколаївна, к. філол. н., доцент, затверджені наказом ЗНУ від «24» травня 2018 р. № 781-с.*
2. Строк подання студентом роботи: *27 листопада 2019 року.*
3. Вихідні дані до роботи: *роман Н. Гуменюк «Танець білої тополі»; літературознавчі праці С. Бабушкіна, М. Бахтіна, М. Гіримана, О. Есіна, Р. Ингардена, Н. Копистянської, О. Лосєва, В. Пахаренко, І. Томбулатова та інших.*
4. Перелік питань, що їх належить розробити:
 - 1) *Поняття художнього світу письменниці в літературі;*
 - 2) *Сюжетні лінії роману Н. Гуменюк «Танець білої тополі»;*
 - 3) *Зображення універсуму твору через призму образотворення роману.*
5. Перелік графічного матеріалу

-
-
6. Консультанти з роботи, із зазначенням розділів, що їх стосуються

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		Завдання видав	Завдання прийняв
<i>Вступ</i>	Ніколаєнко В. М., доцент	05.09.18	05.09.18
Розділ 1	Ніколаєнко В. М., доцент	02.10.18	02.10.18
Розділ 2	Ніколаєнко В. М., доцент	22.10.18	22.10.18
Розділ 3	Ніколаєнко В. М., доцент	01.11.18	01.11.18
Висновки	Ніколаєнко В. М., доцент	02.12.18	02.12.18

7. Дата видачі завдання: 05.09.2018

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів роботи	Строк видання етапів роботи	Примітки
1.	<i>Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх вивчення та аналіз; укладання бібліографії</i>	<i>вересень 2018 р.</i>	Виконано
2.	<i>Добір фактичного матеріалу</i>	<i>вересень – жовтень 2018 р.</i>	Виконано
3.	<i>Написання вступу</i>	<i>жовтень – листопад 2018 р.</i>	Виконано
4.	<i>Написання першого розділу «Специфіка часу і простору. Хронологічна послідовність розвитку подій»</i>	<i>листопад 2018 р. – лютий 2019 р.</i>	Виконано
5.	<i>Написання другого розділу «Образ епохи, як ключовий елемент часопросторового континууму у романі О. Українця «Малхут»»</i>	<i>березень – жовтень 2019 р.</i>	Виконано
6.	<i>Формулювання висновків</i>	<i>листопад 2019 р.</i>	Виконано
7.	<i>Оформлення роботи, одержання відгуку та рецензії</i>	<i>листопад-грудень 2019 р.</i>	Виконано
8.	<i>Захист</i>	<i>січень 2019 р.</i>	

Студент

М.-К. Д. Руденко

Керівник

В.М. Ніколаєнко

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер

О. А. Проценко

РЕФЕРАТ

Кваліфікаційна робота магістра «Художній універсум роману Н. Гуменюк «Танець білої тополі» містить 65 сторінок. Для виконання роботи опрацьовано джерел 58.

Мета дослідження полягає в дослідженні художнього універсуму роману Н. Гуменюк «Танець білої тополі»

Реалізація поставленої мети передбачає виконання таких **завдань**:

- розглянути основні контексти трактування художнього світу письменниці;
- проаналізувати особливості художнього стилю Н. Гуменюк;
- дослідити основні сюжетні лінії роману: історія сироти дівчинки Ніки та історія кохання Левка та Вишеньки;
- проаналізувати образ тополі та інші символи на сторінках роману;
- звернути увагу на зображення долі головних героїв крізь призму часу;
- розглянути опис природи як засіб творення художньої реальності роману.

Об'єкт дослідження: роман Н. Гуменюк «Танець білої тополі».

Предмет дослідження: художній універсум твору.

Методи дослідження базуються на сукупності загальнонаукових та історичних підходів і методів наукового пізнання в їх взаємозв'язку. Під час виконання даної роботи були використані такі методи як порівняльно-історичний, синхроністичний, описовий, бібліографічний.

Наукова новизна дослідження полягає в аналізі особливостей розкриття світосприймання на сторінках роману «Танець білої тополі».

Сфера застосування роботи полягає у тому, що її матеріали можуть бути використані в подальшій розробці літературознавчих проблем із обраної теми, при читанні спецкурсів і спецсеминарів з української літератури ХХІ століття, при написанні курсових робіт, а також у факультативних курсах із української літератури у школах.

Ключові слова: ХУДОЖНІСТЬ, УНІВЕРСУМ, РОМАН, ОБРАЗ, КОМПОЗИЦІЯ, ЖАНР.

ABSTRACT

The qualification work of the master «The Artistic Universum of the Novel by «The White Poplar Dance» by N. Gumenyuk contains 65 pages. Sources were 58 processed for the woThe purpose of the study is to study the art universe of the novel by N. Gumenyuk «The White Poplar Dance».

The realization of this goal involves the following tasks:

- to consider the main contexts of interpretation of the artistic world of the writer;
- to analyze the peculiarities of N. Humeniuk's artistic style;
- explore the main story lines of the novel: the story of the orphan girl Niki and the love story of Levka and Cherry;
- analyze the image of the poplar and other characters on the pages of the novel;
- to pay attention to the image of the fate of the main characters through the prism of time;
- consider the description of nature as a means of creating the artistic reality of the novel.

Object of study: N. Gumenyuk's novel «The White Poplar Dance».

Subject of study: art universe of the work.

Research methods are based on a set of common scientific and historical approaches and methods of scientific knowledge in their relationship. In the course of this work such methods as comparative-historical, synchronic, descriptive, bibliographic were used.

The scientific novelty of the study is to analyze the peculiarities of the disclosure of the worldview on the pages of the novel «The White Poplar Dance»

The scope of the work is that its materials can be used in the further development of literary problems on a selected topic, in reading special courses and special seminars in Ukrainian literature of the XXI century, in writing course papers, as well as in optional courses in Ukrainian literature in schools.

Keywords: ART, UNIVERSITY, ROMAN, IMAGE, COMPOSITION, GENRE.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	7
РОЗДІЛ 1. ПОНЯТТЯ ХУДОЖНЬОГО СВІТУ ПИСЬМЕННИКА В ЛІТЕРАТУРІ.....	10
1.1. Художній світ письменника: основні контексти.....	10
1.2. Особливості художнього стилю Н. Гуменюк.....	17
РОЗДІЛ 2. СЮЖЕТНІ ЛІНІЇ РОМАНУ Н. ГУМЕНЮК «ТАНЕЦЬ БІЛОЇ ТОПОЛІ».....	27
2.1. Доля дівчини-сироти Ніки.....	27
2.2. Історія кохання Левка та Вишеньки.....	34
РОЗДІЛ 3. ХУДОЖНІЙ УНІВЕРСУМ РОМАНУ Н. ГУМЕНЮК.....	42
3.1. Образ тополі та інші символи на сторінках роману.....	42
3.2. Зображення долі головних героїв крізь призму часу.....	46
3.3. Опис природи як засіб творення художньої реальності роману.....	50
ВИСНОВКИ	57
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	60

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Волинська письменниця Надія Гуменюк належить до тієї плеяди сучасних українських авторів, котрі не бояться популяризувати українське й порушувати важливі питання відносин в суспільстві. Саме тому роман «Танець білої тополі» не став винятком у творчому доробку письменниці.

Світосприймання Н. Гуменюк характеризується підсвідомим заглибленням у міфологемний світ. В системі образотворення й організації часопростору Н. Гуменюк, як до речі, й інших сучасних прозаїків (В. Лис, Дара Корній, Люко Дашвар, М. Матіос, О. Печорна та ін.) село – домінантна стихія.

Крім того, осмислення топосу села пов'язано з рідними просторами письменниці та народними міфологічними уявленнями про них. Характерною рисою прози Н. Гуменюк є співвіднесеність реального географічного простору з художнім, що значно посилює реальність реінтерпретованого тексту.

Роман «Танець білої тополі» поєднав у собі минуле й сучасність. Представивши дві сюжетні лінії, Н. Гуменюк сполучила в тексті ліричну любовну історію й водночас трагічні суспільні перипетії.

Життєва доля Левка Ярича, сільського костоправа, котрий пережив фашистську окупацію, боротьбу в УПА, 15-ти річне заслання і п'ять років на спецпоселенні, та історія його родоводу, увиразнюють марковані кров'ю і смертю трагічні віхи в історичній долі України – від часів Запорозької Січі до сучасної історії. Н. Гуменюк майстерно викрила людську жорстокість та некеровану всюдозволеність, зло – риси, що стали невід'ємною прикметою в нашій країні у ХХ столітті.

Натомість художня реальність роману Н. Гуменюк «Танець білої тополі» вбирає в себе, узагальнює велику кількість деталей: образотворення,

мова головних героїв, їх роздуми, вчинки, описи, емоції людей, що й зумовлює актуальність досліджуваної теми.

Літературознавча думка протягом останніх десятиріч ХХ – початку ХХІ століть не випускає з поля зору постать Н. Гуменюк та її творчість. Серед дослідників вітчизняні вчені – Є. Баран [2], В. Вербич [6], М. Жулинський [14], П. Сорока [42], Я. Тимощук [44] та ін.

Автори літературно-критичних досліджень поцінують мовну майстерність авторки, називаючи серед домінант розкутість форми, поглиблену метафоричність, віддалену асоціативність, схильність до словесного експерименту, контрасту тощо.

Серед загальної кількості робіт науковців варто виокремити праці, де розглядається трактування художнього світу автора, а саме С. Бабушкіна [1], М. Бахтіна [3], М. Гіршмана [8], О. Есіна [12], Р. Ингардена [16], Н. Копистянської [21], [22], [23], О. Лосєва [29], В. Пахаренко [34], І. Томбулатова [45].

Мета роботи полягає у дослідженні художнього універсуму роману Н. Гуменюк «Танець білої тополі».

Реалізація мети передбачає вирішення таких **завдань**:

- розглянути основні контексти трактування художнього світу письменника;
- проаналізувати особливості художнього стилю Н. Гуменюк;
- дослідити основні сюжетні лінії роману;
- проаналізувати символіку твору;
- звернути увагу на зображення долі головних героїв крізь призму часу;
- розглянути опис природи як засіб творення художньої реальності роману;
- узагальнити результати дослідження.

Об'єктом дослідження є роман Н. Гуменюк «Танець білої тополі».

Предметом дослідження – художній універсум твору.

Методи дослідження базується на сукупності загальнонаукових та історичних підходів і методів наукового пізнання в їх взаємозв'язку. Під час виконання даної роботи були використані такі методи як порівняльно-історичний, синхроністичний, описовий, бібліографічний.

Наукова новизна дослідження полягає в першому аналізі роману Н. Гуменюк «Танець білої тополі».

Практичне значення одержаних результатів полягає в тому, що автор на основі міждисциплінарних зв'язків історії та літератури розглянув пов'язаність двох життєвих історій, котрі відбувалися в різний історичний період.

Матеріали роботи можна використовувати при написанні праць з історії літератури, дослідженні історичних подій в літературі, написанні науково-популярних і навчальних посібників, в практичній викладацькій роботі, а також при дослідженні політичних режимів.

Структура роботи відповідає поставленій меті та завданням і складається зі вступу, 3 розділів, що поділяються на підрозділи, висновків, списку використаних джерел та літератури (58 найменувань). Загальний обсяг дипломної роботи становить 65 сторінок, із них основного тексту – 53 сторінки.

РОЗДІЛ 1. ПОНЯТТЯ ХУДОЖНЬОГО СВІТУ ПИСЬМЕННИКА В ЛІТЕРАТУРІ

1.1. Художній світ письменника: основні контексти

Художній світ – це універсальна, гармонійна, завершена у своїй побудові, віртуальна літературна образна система з власними законами, логікою, символами, духовно-естетичними ідеалами, що є своєрідним освоєнням світу через призму світосприйняття письменника. У світі художньому зовнішній світ освоюється через слово, художній образ, символ, а також із допомогою інших художніх засобів.

Художній світ співвідноситься з реальним світом як мікрокосм із макрокосмом. Художній світ твору як явище, котре, щоразу заново освоюється реципієнтом, – завжди відкрите, воно змінне з часом, доповнюється і розвивається.

Наукове осмислення цього поняття дає змогу глибше розкрити універсальність твору, зрозуміти закони його побудови, основну авторську ідею художньої світобудови, що зумовлює тему, мотиви, образи, їх зовнішню та емоційно-чуттєву експлікацію (прийоми, тропи), ідейно-сміслову логічність і, можливо, алогізм, закони гармонії та дисгармонії складових тексту, визначити найменшу ідейну і смислотворчу одиницю, яка є першоосновою творення тексту.

Творцем теоретичного підґрунтя для осмислення художнього світу як окремої категорії можемо вважати М. Бахтіна, хоча сам термін з'явився пізніше. Він був легалізований як операціональна категорія академіком Д. Лихачовим у 1968 році.

Із того часу це поняття стали широко і досить вільно вживати. Але дослідження Д. Лихачова є спробою надати введеному ним терміну певної визначеності і навіть структурувати його зміст.

Учений визначив кілька параметрів внутрішнього світу літературного твору: «опір матеріалу», час і простір, візуальність, предметність, кольористика, озвучення тощо. Серед усіх цих складових чи не найважливішим є простір і час.

У світі художнього твору простір і час тісно поєднані. М. Бахтін таку поєднаність назвав хронотопом. Д. Лихачов зазначає, що хронотоп як формально-змістова категорія визначає (значною мірою) і образ людини в літературі, «цей образ завжди суттєво хронотопічний» [27, с. 76]. Тому варто зазначити і про третю складову художнього світу твору – героя.

Отже, основними складниками художнього світу творів письменника можна назвати час, простір (що об'єднані поняттям хронотоп) та героя. Усі вони є операціональними категоріями характеристики художнього світу.

Але художній світ є системно організованим утворенням, і тому всі його складники, які представлені названими категоріями, перебувають у системних зв'язках, через те потребують і системного аналізу.

Аналізуючи художній твір дослідники часто стикаються з категоріями «художній світ» та «стиль». Розуміння цих термінів ученими важко назвати однозначним. Ще більш складною проблемою видається окреслення співвідношення цих явищ між собою, адже, існуюючи поряд, маючи відношення до художнього твору, ці терміни мають якось співвідноситись між собою.

Думка про те, що художній твір являє собою особливий, незалежний від реальності, ідеальний світ набуває поширення в естетичній думці епохи Відродження (Ф. Сідні «Захист поезії», Дж. Паттенхем «Мистецтво англійської поезії»). У свою чергу В. фон Гумбольдт та Гегель займалися розробкою вчення, що стосувалося вищої трансцендентної реальності, яка породжувалася уявою.

Щодо художнього світу твору, В. фон Гумбольдт вважав, що «поет стирає в ньому риси, що базуються на випадковому, а все інше підпорядковує взаємозв'язку, при якому ціле залежить лише від самого

себе» [9, с. 170]. Цю цілісність філософ визначав як світ, пояснюючи, що слово «світ» використовується ним не як метафора.

«Світ», за В. фон Гумбольдтом, – це «замкнене коло всього дійсного, де наявне прагнення до замкненої усередині себе повноти, а всяка точка – це центр цілого» [9, с. 174]. З цього випливає, що художній світ може розгортатися з будь-якої точки, отже, всі елементи твору рівноцінні.

Гегель прямо співвідносить термін «світ» з художнім твором. Отже, світ твору являє собою самодостатню і в той же час здатну до розвитку єдність. З часом означення художнього світу твору змінювалося і доповнювалося.

Художній світ часто виступає синонімом поетики, ідейно-художньої своєрідності, картини світу. На проблему термінологічної синонімії звертають увагу багато дослідників. М. Гіршман справедливо наголошував на тому, що «один і той же об'єкт трансформується в чисельність предметів, що отримують різні імена в різних авторських концепціях і літературознавчих напрямках [8, с. 25].

У дослідженнях В. Тюпи вводиться термін «естетичний дискурс» чи «гетерокосмос» [цит. 17]. Л. Чернець називає художній світ «метасловесним виміром літературного твору [цит. 17], В.Топоров – «духовним простором» [46]. З проблемою термінологічної синонімії стикаємося і звертаючись до категорії стилю. Дж. Марі в своїй праці «Проблема стилю» цитує визначення стилю, що належить Марлоу «стиль – це повне перемішування особистого з універсальним» [цит. 56, с. 65].

Взагалі Дж. Марі використовує категорію «стиль» у таких відмінних одне від одного значеннях: стиль як особисте самоусвідомлення, стиль, як техніка зображення, стиль, як найвидатніше досягнення письменником у літературній творчості.

Він закликає не змішувати ці поняття. Це суголосно думкам О. Чичеріна, який наголошував, що існує декілька підходів до вивчення стилю. Осмислення, вивчення художнього світу можливе і без зіставлення з

біографією письменника, а його духовні пошуки можна простежити і в самих текстах, але, погодьмося, що особистість автора масштабно доповнює, поглиблює розуміння, дає можливість доторкнутися до тонкощів естетичних і духовних відкриттів твору [50, с. 120].

У автора є різні шляхи створення психологічного світу твору, що дуже часто є суголосними стильовим особливостям його творчості або стилю епохи. Існує три основні форми психологічного зображення, до яких можна звести в кінцевому результаті всі конкретні прийоми відтворення внутрішнього світу.

Дві з цих трьох форм були теоретично виокремлені І. Страховим: «основні форми психологічного аналізу можна розподілити на внутрішнє зображення характерів, – тобто шляхом художнього пізнання внутрішнього світу дійових осіб, що виражається через внутрішнє мовлення, образи пам'яті та уяви; і на зовнішній психологічний аналіз, що виражається в психологічній інтерпретації письменником виразних особливостей мови, мовленнєвої поведінки, мімічного та інших засобів зовнішнього прояву психіки» [див. 45, с. 77].

Але в письменника є ще одна можливість, ще один спосіб повідомити читача про думки й почуття персонажа – з допомогою називання, короткого позначення тих процесів, які відбуваються у внутрішньому світі.

Слід підкреслити, що зображений світ – надзвичайно важлива сторона всього художнього твору: від його особливостей часто залежить стильова, художня своєрідність твору, не розглядаючи особливості зображеного світу, важко вийти на аналіз художнього змісту.

Як говорив У. Еко, «для розповіді перш за все необхідно створити певний світ, як можна краще улаштувати його і продумати в деталях» [цит. за 45, с. 77].

При цілісному аналізі художнього твору і художнього світу, форми твору в її змістовій зумовленості на перший план виходить категорія, що відображає цю цілісність, – стиль. Стиль як естетична єдність усіх елементів

художньої форми, якій притаманна певна оригінальність, виражає певну змістовність.

Важливим є і культурний контекст епохи, в який вписаний текст, у котрому він відбувається. Інколи художні тексти визначають не лише напрям розвитку літературних інтенцій, а й впливають на філософські, соціальні, психологічні концепти чи радикально змінюють їх.

У літературознавстві особистісний контекст розроблений досить детально, принаймні щодо класиків. Тут не тільки факти біографії доповнюються, а й змінюються погляди на особистість самого автора, його творчість.

Розвиток філософії, антропології, психоаналізу та інших наук дозволяє поглиблювати творчість письменника, а інколи й по-новому оцінити її через відкриття нових аспектів людської особистості.

Так, сьогодні очевидно, що характерний для радянських часів соціальний і класовий підхід обмежує, а інколи й спотворює розуміння творів. Зауважимо, що, з іншого боку, ніяке різноманіття наукових підходів не зможе вповні охопити внутрішній особистісний та художній світи письменника, як неможливо пізнати суто раціонально Бога в людині.

Ірраціональне, трансцендентальне, таємниче, що не можна передати, матеріалізувати словом є поштовхом, початком виникнення твору, його задуму. Така ж таємниця пронизує і кінець твору. Ці загадки суто раціонально розгадати неможливо, реципієнт їх доповнює власним баченням, творить свій текст, що відповідає його власному духові, знанням, почуттям, світогляду.

Життєвий шлях письменника часто визначає мотиваційні моделі, систему моральних, естетичних цінностей, що представлені у творі. Важливим чинником нерідко стає і смерть митця, яка засвідчує його духовні ідеали (пригадаймо смерть Дж. Г. Байрона, О. С. Пушкіна, М. В. Гоголя, Т. Г. Шевченка, В. Стуса).

Факти життя при цьому доречно розглядати через призму відчуттів автора, мотивів. Розуміння особистості письменника, його духовних пошуків і становлень дає можливість прозвучати творам повною мірою, зрозуміти й адекватно тлумачити їх ідейні відкриття.

М. Бахтін підкреслював, що позиція автора-творця є ключем до розуміння естетично-самоцінного змісту твору. Інколи без знань про особистість автора неможливо пояснити його художнє мислення. Можливо, тому за життя письменника його твори часом не розуміють або сприймають здивовано. Феномен, коли письменника визнають або й проголошують геніальним уже після його смерті, характерний для всіх епох.

Отже, особистісний контекст включає в себе:

- події життя письменника (зовнішній аспект);
- розвиток світоглядних переконань, концепцій (внутрішній аспект);
- антропологічний аспект (етнічний, культурний тощо) розгляду особистості автора;
- соціальний аспект (належність до певної соціальної групи: за походженням, за світоглядом, духовно тощо);
- екзистенційний світ особистості;
- духовні пошуки, відкриття, погляди, переконання;
- новизна поглядів та ідей (письменник – час, письменник – культурна епоха);
- значимість та актуальність на теренах сучасної літератури та культури (вплив творчої особистості на розвиток культури, переосмислення і сучасні відкриття автора, його духовних інтенцій тощо) [див. 3, с. 239].

Художній світ у текстуальному контексті розглядається як:

- світ ідей (творчий задум, ідея, проблематика);
- психологічні та метафізичні художні закони існування та руху ідей;

- система прийомів, технік, що дозволяє як найповніше втілити ідеї, своєрідно матеріалізуватися їм (образи, композиція, сюжет);
- візуальна та емоційна складова втілення ідей (виражально-зображальна техніка);
- організація всесвіту художнього твору (система розташування предметно-образного світу, відбір – необхідного із зовнішнього світу, закони фізичні та метафізичні, хронотоп);
- інтертекстуальні зв'язки, алюзії, ремінісценції тощо [див. 3, с. 245].

Найважливішим параметром художнього світу автора М. Бахтін визначає простір і час. Ці дві категорії теж підпорядковані ідеї та світогляду автора. Вони органічно поєднані, розкривають або формують певний зміст образів.

Образи є своєрідним предметним освоєнням світу, ноуменами, а сюжет, фабула, композиція – предикатом, дією, реалізацією образів через дію, зіткненням їх зі світом. Розвиток подій у тексті (зміна почуттів, рефлексії в ліриці) – шлях реалізації образу в художньому просторі, що творить певний погляд на нього, його ідею та світ, в якому реалізується внутрішня сила, ідейна та духовна наповненість цього образу.

Розвиток дії в тексті – це своєрідний архетип подорожі, дороги, шляху, який випробовує, відкриває дух, характер або формує його. Дія в тексті може бути зовнішня, внутрішня або одночасно поєднувати в собі ці контексти, тоді вони внутрішньо взаємопов'язані і взаємовизначені.

Сюжетні прийоми генерують художній смисл шляхом побудови причинно-наслідкових рядів подій і дій, а композиційні – шляхом розміщення художнього матеріалу.

Художній світ у культурному контексті може бути розглянутий як співвідношення художнього тексту, конкретної історичної культурної епохи та культури загалом:

- новизна поглядів на людину, мораль, суспільство, світ загалом;

- світогляд митця і світогляд епохи (часу);
- духовні надбання епохи (світу), духовні відкриття автора;
- художній твір у контексті культурних надбань людства загалом;
- новизна тем, мотивів твору, переосмислення в ньому традиційних, архетипних тем та мотивів;
- проблеми вічного і скороминучого в самій людині та її житті;
- відкриття меж людського, божественного в людській природі;
- пріоритети внутрішнього і зовнішнього в житті людини [див. 34, с. 116].

Отже, художній текст завжди перебуває в межах певної культури, тому в ньому завжди є співзвучність своєму часові, навіть коли твір звернений у історичне минуле чи фантастичне майбутнє. Ідеї тексту апелюють до проблем сучасності, художньо освоюють їх, намагаючись віднайти щось вічне, неминуще як у поставлених питаннях, так і можливих варіантах відповідей.

Твір має тим більшу цінність, чим оригінальніша його форма, а також неординарнішим, новішим є погляд на людину і світ загалом; чим більше духовних надбань, архетипного та вічного є в тексті, концепті його смислу. Вічне по-новому знову і знову переживається як кожною новою епохою, так і художнім текстом.

1.2. Особливості художнього стилю Н. Гуменюк

Творчість Н. Гуменюк – української письменниці є надзвичайно різноманітною та охоплює як дитячу літературу так і твори, на сторінках яких розкриваються актуальні проблеми сучасності. Її творчий успіх розпочався саме тоді, коли у 1992 році у видавництві «Каменярь» побачила світ перша збірка поезій Н. Гуменюк «Країна світла».

Відтоді почалося активне входження письменниці в літературу. У видавництві «Надстир'я» вийшла збірки поезій «Каріатида» (1994) та

«Однокрил» (2000), у видавництві «Волинська книга» – «Тайнопис тиші» (2005) і «Голос папороті» (2009).

Крім того, письменниця дебютувала як і дитяча письменниця. Видавництво «Надстир'я» видало її популярні серед дітей книжки «Чапики – Чалапики» (1990), «Веселка для Веселика» (2001), «Де гуляє крокотам» (2003), «Казка про козака Ярка і Яринку-Живинку» (2004), «Котилася писанка» (2004), а тернопільське видавництво «Підручники і посібники» – «Святвечір» (2003).

Книжка «Веселка для Веселика» була представлена в Києві на книжковій виставці в Національній спілці письменників України як одне з найкращих видань для дітей у 2001 році, а книжка «Де гуляє крокотам» отримала диплом в номінації «Література для дітей» на Першому книжковому форумі, що проходив у Тернополі у 2003 році.

Якщо зазначати ще за номінації, то варто сказати, що її роман «Янгол у сірому» став дипломантом конкурсу «Коронація слова – 2011», «Енна» – лауреат конкурсу – 2013, «Вересові меди» – I премія конкурсу – 2015 року.

Усі вони – зворушливі й карколомні історії кохання на тлі багатостраждального українського ХХ століття, – допомагають читачеві зрозуміти себе та вибудувати власний «кодекс честі».

Значущість творів та безперечний талант авторки підтверджений і відгуками літературних критиків та просто шанувальників творчості письменниці. Так, літературний критик, Є. Баран зазначає, що: «Легка й доступна поетична мова Надії Гуменюк. Немає насильства літературної штучності у слові й образі. Таке природне взаємопереплетіння: життєвого досвіду, таланту й літературної традиції» [цит. 31].

Натомість М. Жулинський, лауреат Національної премії імені Тараса Шевченка, говорячи про творчий доробок авторки звертає увагу на те, що: «Талант Надії Гуменюк різнобічний і багатий. Це справді заслужена журналістка не тільки за званням, але й за великим авторитетом. Вона чудовий прозаїк і публіцист.

Але передовсім Надія Гуменюк – чудова поетеса. Її поезії з останньої збірки, що має назву «Голос папороті», мене вражають тим, що в них така волинська, тиха, але надзвичайно багата образність. Це поетеса класичного стилю, дуже виваженої поетичної традиції» [цит. 31].

Д. Ключко, мистецтвознавець, головний редактор видавництва «ГраніТ» писала: «Серед відкриттів минулого року – і Надія Гуменюк з Луцька. Її повісті «Зустріч на Босому мосту» і «Темниця Княжої гори», що здобула перше місце у конкурсі «Золотий лелека», написані гарною, образною, я б сказала, елегантною мовою. У них вміло поєднані історія і сучасність» [цит. 31].

Подібної думки придержувався і М. Слабошпицький, лауреат Національної премії імені Тараса Шевченка: «Друга премія конкурсу «Ярославів Вал» – роман Надії Гуменюк із Луцька «Білий вовк на Чорному Шляху». Досі Надія Гуменюк була знана здебільшого як поетеса й авторка блискучих поезій для дітей.

Я мав приємність говорити про її твори у своїх передачах «Ex libris» та «Прем'єра книги». Надія Гуменюк перебуває у прекрасній творчій формі. Головне в романі «Білий вовк на Чорному Шляху» – гарна мова і захоплюючий динамічний сюжет, тобто те, чого нині дуже потребує українська проза» [цит. 31].

Про творчість письменниці говорить і письменник П. Сорока: «Роман Надії Гуменюк «Янгол у сірому» випромінює якесь особливе тепло, він ніби засвічений із середини (...). Прикметна особливість художнього стилю Н. Гуменюк – виражена притчевість, що робить її цікавою не тільки для сучасного, а, хочеться вірити, і для прийдешнього читача. Ця притчевість іде не лише від доброго знання світової літератури, а також від народної традиції(...)» [цит. 31].

Натомість журналіст В. Вербич акцентує увагу на тому, що: «Кожна книга Надії Гуменюк, без жодного перебільшення, це явище. Маю на увазі як прозу, так і поезію та драматургію. Роман Надії Гуменюк «Енна» – унікальне

прозове полотно, у якому нагадує про себе не лише вже приречена епоха, а й життєдайно проглядають візії прийдешності. До того ж колорит цього твору промовляє волинськими реаліями» [цит. 31].

Аналізуючи прозові твори Н. Гуменюк, варто зазначити за два її такі ґрунтовні романи як «Енна» та «Танець білої тополі». Так, на сторінках роману «Енна» письменниця досить вдало поєднала ознаки сентиментального, детективного, соціального та філософського романів.

Виразною нотою «Енної» є мелодраматична тональність. В основі сюжету – розповідь про «дівчину в біді», яка самотужки намагається подолати проблеми, тому у творі Н. Гуменюк можна простежити ознаки субжанру романсу [див. 15].

Це жанр сентиментальної прози, в якому представлена і нормативна жіночність (протагоніст – молода жінка, розумна й талановита), і бажана маскулітність (герой її роману).

Разом вони втілюють універсальні стереотипи маскулітного й фемінного, постаючи зразком «ідеальної пари»: «Лише кохання й пов'язані з ним сімейні стосунки є абсолютною і головною цінністю для зразка жіночої долі, який стверджує любовний роман» [15].

Критеріями роману є щасливий фінал, у якому одна героїня і один герой отримують таке бажане щастя; центральна тема твору концентрується навколо героїні чи героя та їхнього пошуку кохання (хоча, тут є й другорядні сюжетні лінії: щемке й трагічне кохання батьків Ірини: Віри й Федора Христичів та печально запізніле – Варвари Петрівни й Олександра Танасовича).

Показовою є деталь втрати пам'яті головною героїнею. Цей художній прийом (амнезія) однаковою мірою поширений у масовій та інтелектуальній літературі. Ще Н. Фрай вважав його одним із вихідних для структури роману. Н. Гуменюк використала цей прийом для розкриття детективно-містичної загадки минулого героїні.

Як виявилось, вона – Енна дитина з дитбудинку, над якою проводив свої експерименти «доктор Сніг», засліплений жадобою влади над людиною, мрійник, який понад усе прагнув керувати людською пам'яттю [див. 15].

Акцентуємо увагу на використанні Н. Гуменюк елементів саспенса – художнього ефекту, котрий досягається завдяки використанню художніх прийомів (марення, сну, видінь, містики) для занурення читача в цей стан.

У підґрунті сюжету «Енної» – соціальний конфлікт. І хоч Іринку та її коханого, Романа Ружина, не розділяє соціальна нерівність, та, попри усі потуги лікаря-«батька», вона пам'ятає справжню родину: матір Віру Василівну, позбавлену можливості викладати в сільській школі ідеологічну українську літературу, репресованого батька, жорстоко вбитого недремними служачками КДБ, смерть маленького новонародженого братика; згодом (у дитбудинку) її другою сім'єю стане дівчинка Богдана із такої ж «неблагодійної» родини [див. 10].

Тож у романі Н. Гуменюк маємо не просто рефлексію на соціально-економічні реалії радянського суспільства ХХ століття, а образ героїні структурується авторкою як квінтесенція типових рис, притаманних народові, етносу, соціальній групі.

Отже, можна зазначити, що романом «Енна» Н. Гуменюк репрезентувала інваріант художнього моделювання світу відповідно до тенденції змішування жанрів. А саме взаємодію любовного роману з історичною літературою, сентиментальної і пригодницької літератури (романтичний саспенс), історико-пригодницького роману з кримінальною та соціальною мелодрамою [див. 21, с. 235].

На сторінках іншого ж роману «Танець білої тополі» авторка звертає увагу на топос села, котрий пов'язаний з рідними просторами письменниці та народними міфологічними уявленнями про них.

Характерною рисою прози Н. Гуменюк є співвіднесеність реального географічного простору з художнім, що значно посилює реальність реінтерпретованого тексту.

Роман «Танець білої тополі» поєднав у собі минуле й сучасність. Представивши дві сюжетні лінії, Н. Гуменюк сполучила в своєму тексті ліричну любовну історію й водночас трагічні суспільні перипетії.

Авторка всіляко намагається підкреслити культурні й цивілізаційні відмінності між мешканцями Старолісів й загарбниками, різного штибу. Уявлення письменниці про міфологему «тополі» базуються на найдавнішій національній традиції. Не випадково обставиною трагічних подій у романі виступає цей дендронім, що, за усталено-традиційним сприйманням, символізував смуток і печаль.

Проте саме тополя стає символом повороту від смерті до життя (недарма ж у заголовку роману вона – біла). Після двох десятиліть поневірянь Левко повернеться до рідних Старолісів, до їхньої тополі: «живе, живе їхнє дерево! Піднялося мало не до хмар, ніби в небо кроною врослося, стоїть на горі, як могутній воїн на чатах. Тільки-но підійшов, тополя зашелестіла, зашуміла яскраво-жовтою кроною..., ніби впізнала і привітала його» [11, с. 282].

Прикметна особливість художнього стилю Н. Гуменюк, як зауважив П. Сорока, – виражена притчевість, що йде не лише від доброго знання світової літератури, а також від народної традиції [31].

Твір буквально зітканий із філософських сентенцій: «Не суди того, хто згрішив. Бійся того, хто не кається» [11, с. 8], «... знання за плечима не носять. Хтозна, що тобі вготовано. Такі, як ти, трохи ближче до неба стоять» [11, с. 49], «Важливо – щоб хтось тебе любив, хтось, хоча б один на весь білий світ, бо тільки тоді є сенс жити і чогось прагнути» [11, с. 151]; «Будь обачною, не лети на спокуси, як метелик на вогонь...» [11, с. 156]; «Щастя – то така делікатна пташка, така перелітниця небесна... Щастя заслужити у Бога треба» [11, с. 156]; «Зло – воно багатоліке і банальне, його не зразу розпізнаєш» [11, с. 170]; «Я наче равлик, якого витягли з його мушлі і кинули голим на гарячий пісок під палюче сонце. Як боляче!» [11, с. 190]; «Гармонія – це основа подружнього життя» [11, с. 197]; «Якби нічого не

відбувалося всупереч усталеним правилам, то світ би не зрушив з місця, так і залишився б незмінним» [11, с. 205]; «Іноді зло вселяється у людину ще до її народження і разом з нею приходить у світ» [11, с. 290] та багатьох інших, що вряди-годи зринають у тексті роману, та служать вмотивуванням поведінки героїв роману на філософсько-універсальному рівні – як загальнонаціональна ментальна категорія.

Крім романів, Н. Гуменюк є автором і чудової змістовної поезії, якій властиві високе громадянське звучання, філософське осмислення світу, щирість; вся вона пронизана ліричним струменем, що балансує десь на межі жорстокої дійсності й пошуку ідеалу, земного і небесного, скороминущого і вічного.

Голова Волинської організації Національної спілки письменників України В. Гей у передмові до збірки «Однокрил»: «Здавалося б, звичайні слова і традиційний ліричний погляд на світ. Та в цих словах і в цьому погляді бринить якесь таємниче світло поезії. Це від того, що вірш не просто «складений», а народжений душею, наповнений чуттям. Цим, власне, й відрізняється поет поміж не поетів» [7, с. 12]

Уже першою збіркою «Країна світла» 1992 року Н. Гуменюк засвідчила не лише схильність до висвітлення й осмислення, так би мовити, загальнолюдських тем, а й виявила уміння втілити їх у добротну художню форму.

Думки і почуття, публіцистична загостреність і сповідальність, поєднані образним словом, творять те емоційне силове поле, яке викликає зацікавлення і повагу читача. Звертаючись до слова як першооснови духовного життя людини, до матері-України і матері-жінки, торкаючись думкою і серцем нашого природного оточення і життєвих проблем, поетеса обов'язково викликає читача на довір'я, співпереживання і роздуми.

Крім того, варто зазначити, що поезія Надії Гуменюк відзначається громадянським пафосом, щирою схвильованістю. Поетеса не пропонує

готових висновків чи рецептів, не кидає закликів, не проголошує гасел [див. 20, с. 45].

За зовнішньою благополучністю, ситою вдоволеністю, бездумністю, дріб'язковістю щоденних клопотів у поезії Н. Гуменюк звучить неприхована тривога за те, що втрачаємо щось посутнє – зв'язок з природою («Чорний самітник у місті», «Плач юної липи на центральній вулиці міста»), забуваємо дорогу до батьківської оселі («Прощання», «Півсела у виріях»), розмінюємо справжню красу на гроші чи псевдоцінності («Жіночий портрет», «Загубили гуси крила», «По-змовницьки сміялись хлопчаки»).

Так, О. Буріна зазначала, що «Країна світла» освітлює щирим почуттям і мудрістю наш нелегкий будень, дарує нам свою надію, нагадує про головне – про те, що ми завжди мусимо залишатися людьми й любити свою рідну Україну» [див. 17].

Натомість, М. Крищук підкреслив, що «усі вірші Надії Гуменюк світяться простотою, щирістю та схвильованістю. Адже, у неї немає закликів, красивих слів, а лише іноді докір людям. Поетеса має надію достукатись до серця серед кори байдужості, як пелюстка квітки пробивається крізь асфальт» [цит. 17].

Також потрібно згадати слова О. Галицької: «Душа патріота зболена, зранена, народ покалічений, але поки є така поезія, живуть такі люди, то він залишається незламним» [цит. 17].

Цікавою також є збірка письменниці «Етюд з метеликом», адже як зазначила сама авторка: «Окрім серйозних книг, суспільно-політичних, патріотичних, людям потрібні ті книжки, які торкаються їхньої душі, торкаються найсокровеннішого, які – про ті почуття, без котрих людина просто не може жити. Людина від народження і до самої смерті потребує любові, уваги, тепла, вона просто не може жити без любові» [31].

Попри свій ліризм, оповідання, які увійшли до «Етюду з метеликом», не позбавлені драматизму і порушують досить серйозні теми, такі, як, наприклад, самотність людини, боротьба з тяжкою хворобою, виховання.

Отже, творчий доробок письменниці є багатограним, що можна простежити як у прозових творах так і в поетичних, проте особливістю робіт є індивідуальний стиль написання письменниці та варіації подачі й розкриття актуальних тем сучасного суспільства.

Розглянувши питання художнього світу письменника в літературі можна зробити такі висновки, що художній світ – це універсальна, гармонійна, завершена в своїй побудові, віртуальна літературна образна система з власними законами, логікою, символами, духовно-естетичними ідеалами.

Творцем теоретичного підґрунтя для осмислення художнього світу як окремої категорії можемо вважати М. Бахтіна, хоча сам термін з'явився пізніше. Він був легалізований як операціональна категорія в 1968 році академіком Д. Лихачовим.

Художній світ часто виступає синонімом поетики, ідейно-художньої своєрідності, картини світу. Життєвий шлях письменника часто визначає мотиваційні моделі, систему моральних, естетичних цінностей, що представлені у творі. Важливим чинником нерідко стає і смерть митця, яка засвідчує його духовні ідеали.

Образи є своєрідним предметним освоєнням світу, ноуменами, а сюжет, фабула, композиція – предикатом, дією, реалізацією образів через дію, зіткненням їх зі світом. Розвиток подій в тексті (зміна почуттів, рефлексії в ліриці) – шлях реалізації образу в художньому просторі, що творить певний погляд на нього, його ідею та світ, в якому реалізується внутрішня сила, ідейна та духовна наповненість цього образу.

Аналізуючи прозові твори Н. Гуменюк, варто зазначити за два її такі ґрунтовні романи як «Енна» та «Танець білої тополі». Так, на сторінках роману «Енна» письменниця досить вдало поєднала ознаки сентиментального, детективного, соціального та філософського романів.

Виразною нотою «Енної» є мелодраматична тональність. В основі сюжету – розповідь про «дівчину в біді», яка самотужки намагається

подолати проблеми, тому в творі Н. Гуменюк можна простежити ознаки субжанру романсу.

Характерною рисою прози Надії Гуменюк є співвіднесеність реального географічного простору з художнім, що значно посилює реальність реінтерпретованого тексту.

Роман «Танець білої тополі» поєднав у собі минуле й сучасність. Представивши дві сюжетні лінії, Н. Гуменюк сполучила в своєму тексті ліричну любовну історію й водночас трагічні суспільні перипетії.

Поезія Надії Гуменюк відзначається громадянським пафосом, щирою схвильованістю. Поетеса не пропонує готових висновків чи рецептів, не кидає закликів, не проголошує гасел.

РОЗДІЛ 2. СЮЖЕТНІ ЛІНІЇ РОМАНУ Н. ГУМЕНЮК «ТАНЕЦЬ БІЛОЇ ТОПОЛЬ»

2.1. Доля дівчини-сироти Ніки

Однією з головних героїнь роману є дівчина-сирота Ніка. Її історія починається із хвороби, при чому авторка з перших рядків зазначає, про те, що з дівчинкою щось негаразд, коли вона розплющила очі і побачила якусь цікаву кімнату, в якій вона не бувала досі: «Перед очима – дрібнесенькі густі ворсинки, сторчма на чомусь жовтогарячому впереміш із рудим і червоним. Здогадалася: це картатий коц, витканий у кольоровій тональності вохри. Коц, мабуть, старий, праний-перепраний, бо зовсім не віддає вовною. Натомість ніздрі лоскоче запах трав – дивовижна суміш ароматів, серед яких домінує щось дуже знайоме» [11, с. 5].

Або ж: «Краєчком ока вдається розгледіти смугастий тканий ходник на підлозі, а в кутку гнуті ніжки столика і двох стільців – мабуть, і те й друге від одного меблевого гарнітура. Поруч – півколо блілого світла: вочевидь, на столику стоїть лампа-нічник. Зрозуміло: це ліжко з твердим матрацом, застелене старим коцом, розміщене у кімнаті» [11, с. 7–8].

Проте згодом вона побачила таке знайоме їй обличчя жіночої постаті в синьому халатику, яке вона пам'ятала ще з дитинства. Це була Ната Ульянівна, яка мала досить цікаву зовнішність, а саме непропорційне овальне зморшкувате обличчя із сірими очима, гладенько зачесане назад сиве волосся з тонкими руськими пасмами. Вихованці любили цю жінку в сиротинці, навіть придумали їй чимало цікавих імен – Натуля-квітуля, Натуля-мамуля, Натуля-кицюля, Натуля-боркутуля тощо.

Ця жінка, разом із іншими – медичною сестрою Любою та Аделіною Марківною піклувалися про вихованців, проте саме Ната Ульянівна найбільше була прихильною до дівчинки, адже навіть коли вона постійно хворіла, як була маленькою, тією ж ангіною, то саме Натуля приносила їй книги, та сиділа біля неї, коли вона марила.

Крім того, жінка хоч і була простою нянею, проте вона любила дівчинку по-справжньому та хвилювалася про її здоров'я. Навіть тоді, коли ускладненням після фолікулярної ангіни став набряк колін, жінка почала народними методами лікувати свою улюблену еницю, щоб про це ніхто не знав: «Приносила жирову свинячу сітку, вимочену в домашній горілці, обкладала нею коліна, замотувала компресним папером, а зверху – вовняними хустками і так залишала на цілу ніч. Вранці прибігала, хутко знімала компреси, натирала ноги якоюсь особливою, власноруч приготовленою маззю, провітрювала палату і йшла у групу. Вже за три ночі коліна нарешті перестали пекти і почали набирати нормальної форми» [11, с. 14].

Та, нажаль, коли Вероніці дійсно покращало, про дії няні дізналася Аделіна Марківна, і няню після того в сиротинці більше ніхто не бачив, а дівчинка постійно собі докоряла, що вона стала причетною до звільнення жінки з роботи і дуже боялася, що Ната Улянівна перестала її любити.

Проте Ната Улянівна дуже любила дівчинку, адже коли вона потрапила до дитячого будинку їй було років зо три і вона досить довго не могла забути свою маму та часто кликала її. А жінка не могла сама перенести власного горя – втрати доньки. Саме тому вони і тягнулись одне до одного, адже, як відомо, спільне горе об'єднує людей, та й разом його перенести легше, ніж по одинці.

Та жінка не зникає назавжди із життя дівчини, вона приходить до неї в мареннях, коли мала знову хвора лежить на ліжку в невідомій кімнаті й намагається зрозуміти де вона, а пізніше побачивши на фотографії, що прибита до стіни, своє зображення із песиком на руках буде довго згадувати хто та жінка і що вони мають спільного: «Такою я була, коли вже пішла з дитбудинку. І песик був точнісінько такий – чорний, волохатий, з круглими, як гудзики, очима і білим бантиком на шиї. Але я ніколи з ним не фотографувалася» [11, с. 19].

У дитячому будинку дівчинка була недовго. Напередодні різдвяних свят до сиротинця завітала жінка, яка була красивою та мала ошатний вигляд, була одягнена в бежеві джинси й білосніжний вовняний светр.

Дівчинка навіть подумала, що жінка є акторкою та буде грати Снігуроньку в новорічній виставі. Саме після цього й розпочався новий момент у житті дівчинки, у неї з'явилася нова мама – Регіна, яка почала турбуватися про маленьку.

Їх перша зустріч у сиротинці ніби була оцінююча, адже дівчинка уважно придивлялася до нової жінки, а Регіна – навпаки думала, ось яка вона доля, ховаючи за своїми думками правду про її маму: «Якусь мить вони уважно розглядали одна одну. Худенька, бліда, аж зелена після недавньої хвороби, дівчинка зі скуйовдженим коротким чубчиком над великими очима, у яких змішалися і здивування, і цікавість, і страх, і надія. А навпроти неї струнка вродлива жінка з розпущеним каштановим волоссям, що розсипалося по білосніжному светрі» [11, с. 38]

Нова мама Регіна досить швидко забрала Ніку з дитячого будинку та перевезла до своєї квартири, в якій проживала. Квартира була двокімнатною на сьомому поверсі, не дуже розкішна, з потертими шпалерами, але досить затишна.

У кімнаті, де мала жити Ніка, стояла велика шафа з книжками. Збоку біля неї висів солом'яний капелюшок із широкими крисами й блакитною стрічкою, на полицях, перед рядами книжок, стояли глиняні дзвіночки різного кольору та розміру.

Проте, дівчинка не лише отримує нове помешкання й нову маму, вона отримує шанс жити новим життям, хоча згодом дізнається, що квартира була Нати Улянівни: «Поряд на стіні – світлина жінки у золотистій рамці. Сумовиті сірі очі з мереживом зморщок навколо, гладенько зачесане назад сиве волосся з руськими пасемками, ледь вловима усмішка на губах із характерним вигином» [11, с. 41].

Дівчинка дуже зраділа таким подіям, адже думала, що тепер вона матиме не лише маму а й бабусю – свою Нату, котра дійсно піклувалася про неї і любила її. Та Нати Улянівни в квартирі не було, а Регіна пояснила малій, що жінка тепер назавжди буде з ними у їхніх серцях.

Досить яскраве було літо в житті Ніки перед школою, адже Регіна повезла її до моря в Євпаторію, де вони проживали у маленькому будиночку під старезною акацією. Дитина мала змогу не лише оздоровитися, а й бавитися, насолоджуючись літними деньочками: «Під деревом Ніка знайшла чималу нору, з якої одна за одною шугали ящірки. Вона безстрашно кидалася за ними і навіть здобула трофей – ящірчин хвіст, покинутий рептилією під час втечі. Море викидало на піщаний берег морських коників і різнокольорові мушлі, яких вони з мамою Регіною назбирали аж три торбинки. Вдома вона часто перебирала ті свої перші безцінні скарби і згадувала про море» [11, с. 42].

Після повернення додому, жінка купила Ніці шкільне приладдя, форму, взуття, наплічник, зошити, олівці. Та нажаль, після безтурботного літа, настали зміни у стосунках між Регіною та Веронікою, адже дівчинка ходила до школи, а нова мама звечора до ранку пропадала на роботі.

Спочатку Ніка дуже нудьгувала і страшенно боялася залишатися вдома сама. Та з часом дівчинка звикла до самотності, робила уроки, перечитувала книги з Натулиної бібліотеки, годинами дивилася у вікно. Згодом, як дівчинка трохи підросла, вона вже сама ходила до крамниці, мила посуд і готувала вечерю.

Проте життя не було таким райдушним, яким здавалось на перший погляд. Конфлікт із новою мамою стався через сусідського чорненького песика, котрий посилювався у великому будинку навпроти. Дівчинка щодня бачила, як песик хоче гратися, проте його хазяїн поселив на ланцюг: «господар свого цуцика ще й на прив'язь посадив – ланцюжок зовсім короткий, метр чи півтора. Маленький бранець тільки хоче підійти до порога чи до лавки, а він уже й натягнувся» [11, с. 43].

І одного дня маленька Ніка все ж таки вирішила виправити таку вселенську несправедливість: дістала з холодильника ковбасу, зробила кілька канапок, вийшла у двір, обійшла дев'ятиповерхівку й перелізла через паркан і вкрала песика. Увечері до Регіни навідався міліціонер із хазяїном собаки й із погрозами забрали тварину в дівчинки. І саме цей момент в її житті став переломним, бо вона насправді дізналась, чому Регіна взяла її з дитячого будинку та хто її справжній тато.

Насправді мама Вероніки приїхала із села та як склалося у житті, під час роботи на фабриці з виробництва штучних тканин вона потоваришувала із Регіною, проте жінки були дві протилежності одна одній. Регіна мала модельні дані, що дісталися їй у спадок від батьків: «модельну фігуру з розкішними формами, блискуче каштанове волосся, що загадковими хвилями спадало на плечі, повні вуста, стильну сукню з помірним декольте якраз таким, щоб заінтригувати, але нічого дочасно не показати» [11, с. 60–61].

Натомість Віра була невисокою брюнеткою, котра ніколи не переймалася модою та чоловіками, бо одного разу вже мала гіркий досвід. Та жінка була особлива в іншому: «любила стрижки «під хлопчика», носила картаті сорочки і ще рідкісні на той час джинси, ігнорувала високі підбори й захоплювалася художньою літературою, подорожами та кікбоксингом. Така собі дівчина-травесті віком за тридцять» [11, с. 61]

Якщо Віра любила тихенько працювати й бути непоказною, то Регіна мріяла не зупинятися на посаді секретаря, а отримати щось нове: «...з її «червоним» дипломом, добре підвішеним язиком і зовнішніми даними можна досягти більшого. Скажімо, очолити культурний сектор у комітеті комсомолу, стати директоркою фабричного клубу або навіть завоювати профком» [11, с. 61].

Але одне колективне святкування маївки все змінило в долі двох дівчат, бо там вони потрапили у вміло розставлені сіті свого начальника Владлена Краскова. Та якщо Віра насправді закохалася у чоловіка і до останнього думала, що він її також кохає, сподівалася що він розлучиться з

дружиною й буде лише її, то Регіна спала з ним лише через омріяне підвищення по роботі.

А коли вони майже одночасно завагітніли, то чоловік наполягав, щоб жінки позбулися дітей, тому Регіна зробила аборт і, як наслідок, уже ніколи не могла мати дітей, а Віра народила дівчинку, котру назвала Веронікою.

Спочатку жінки зненавиділи одна одну. Люто, до сліз, до крику, до німоти. Якийсь час не розмовляли, не пересікалися навіть поглядами. Приходили тільки ввечері, кожна лягала на своє ліжко і відверталася до стіни.

Пізніше, через деякий час, Регіна звільнилася з роботи і влаштувалася завучем з виховної роботи у профтехучилище при фабриці, яке готувало ткаць та прядильниць. Вийшла заміж.

А Віру спіткала гірша доля: «перевели з головної бухгалтерії підприємства у відділ реалізації цеху готової продукції. А за рік на фабриці виявили збут великої партії лівої продукції. Віру звинуватили у змові з начальником цеху і в «чорній» бухгалтерії. Вона не змогла спростувати звинувачення» [11, с. 70].

Так маму Ніки посадили до в'язниці, де вона захворіла і померла. Ніку віддали до сиротинцю. А Регіна після невдач на роботі й особистому житті влаштувалася на квартиру до колишньої викладачки літератури – Нати Улянівни, яка працювала нянею в дитячому будинку. Згодом жінка померла, але дуже просила Регіну забрати дівчинку до себе.

Отака ніби випадкова, а ніби й ні зустріч двох людей – Регіни та дівчинки Вероніки. Проте справжньою мамою жінка для Ніки так і не стала. Напередодні випускного класу, Регіна залишає дівчину, розповідаючи хто її справжній батько та їде до свого залицяльника в Грецію, з яким вона познайомилася через агентство, а потім деякий час листувалася в Інтернеті.

Це був її останній шанс налагодити своє життя, як вона сама вважала: «... мені вже сорок. Сорок! Це мій останній шанс щось змінити у житті, не працювати з рання до смеркання, не рахувати копійки і не боятися, що завтра

взагалі можу залишитися без роботи, зрештою, створити сім'ю. Десь у світі, виявляється, ще є чоловіки, які вміють цінувати жіночу вроду, писати проникливі листи і підносити настрій компліментами. Коли влаштуюся, буду допомагати тобі» [11, с. 75].

Регіна залишила дівчині на перший час гроші і з настановою поступати в університет на філологічний факультет і обов'язково на державне відділення, бо для таких як Ніка у державі мають бути якісь пільги.

Та коли жінка вирушила до Греції, Вероніка злякалася бути самою і вирішила зустрітися зі своїм справжнім батьком, навіть вечорами, коли вона лежала на своєму ліжку, то постійно уявляла їхню зустріч: «Поміж ненавистю, образою і болем з нічної тиші раптом випливала та сама картинка у стилі наївного примітивізму: просторий кабінет (звісно ж, у нього не може бути тісний), розкішні шкіряні меблі (а які ж ще?!), вона переступає поріг, і презентабельний чоловік (авжеж, презентабельний!), тільки-но вгледівши її, підводиться з-за столу. В його очах здивування і захват, він стає на коліна і плаче. Зізнається, який він щасливий, що у нього є доня, що вона така розумниця і красуня! Звісно ж, він упізнав її зразу ж, тільки-но вона увійшла, адже Ніка так схожа на свою мамусю» [11, с. 93].

Та насправді все стало не так. Після досить тривалої підготовки свого нового образу, адже дівчина хотіла відтворити образ своєї мами, та волосся в неї було не чорним, а мідним. Саме тому вона зважилася на кардинальну зміну образу: «До баклажаново-бузкового має підійти ультрамодна асиметрична стрижка. Далі за програмою перевтілення – пірсинг: у салоні їй прокололи праву брову і вставили маленьке срібне кілечко. Надягнула шкіряну міні-спідницю і таку ж чорну коротку куртку-косуху... Колготи-сітка, високі підбори. Сонцезахисні окуляри» [11, с. 94].

Та біологічний батько не оцінив свою доньку і навіть чути про неї не захотів і після цієї зустрічі проблеми й доросле життя посипалось на голову дівчини: вона вперше пішла на дискотеку із однокласницею Лідкою, вперше не прийшла до школи. Потім Ніку почали викликати до директора, і

проводили виховні бесіди: «Їй, виявляється, всі так співчували, їй так намагалися допомогти, у неї навіть були шанси отримати срібну медаль. А вона так зірвалася, на самому фініші, коли навіть найбезнадійніші намагаються надолужити згаяне і виправити оцінки» [11, с. 167].

А згодом дівчина і вперше поспробує що таке отримати кайф від «коліщаток», яку вони мають дію над організмом. Навіть через це, вона й попадеться до списку аферистів та квартиру та стане безхатченком.

Спочатку спробує жити навпроти свого будинку в старій будівлі, але потім його сплять, і Ніка попрямує далі. І в пошуках притулку для кішки з кошенятами до притулку познайомиться із захисницею тварин Ланою. Тривалий час вона проведе в притулку до тварин, де буде намагатися вести боротьбу із своїм біологічним батьком й дізнається що має брата, який і допомагатиме дівчатам.

Та й у притулку дівчина довго не залишиться, а помандрує на свою Батьківщину, край звідки була її мама – шукати своїх родичів. Саме там, у селі Староліси вона нарешті зустріне свого дідуся Левка, який і розповість дівчинці історію свого життя, а зустрінуться вони за цікавих обставин – Вероніка полізе на гілку тополі, котру колись її дідусь посадив у знак кохання до своєї Вишеньки, та впаде.

Тополя знову об'єднає минуле з теперішнім, навіть через кілька поколінь.

2.2. Історія кохання Левка та Вишеньки

Історія кохання Вишеслави та молодого сільського парубка Левка розпочалася із спільного катання на човні, коли його брат Тиміш нарвав білих водяних лілей, а Марина сплела вінок і поклала його на голову сестри.

Проте Вишенька була надзвичайно вродливою: «Білосніжні лілеї на розпущеному волоссі кольору медового бурштину, що, здавалося, випромінює сонячне тепло, продовгуваті сірувато-зелені очі – наче дві ягоди

агрусу, маленькі золотаві цяточки ластовиння на ніжному білому личку» [11, с. 13].

Відтоді ніби одна лілея впала йому до грудей Левка і запалила вогонь кохання, після чого він навіть вночі не спав, думаючи про дівчину, а згодом декілька днів чекав під її маєтком щоб побачити дівчину ще раз.

Наступного разу, коли він побачив її біля будинку в день весілля її сестри, то вона показала йому незвичайною, неземною істотою, що завітала із іншої планети: «Вишенька, вбрана у довгу тонку напівпрозору білу сукенку з великим бантом на поясі й маленькими бантиками на подолі, з розпущеним волоссям, що аж сяяло на сонці, нагадувала яскравого метелика, який перелітав з місця на місце. То заглядала до альтанки, де вигравали скрипалі і сопілкарі та час від часу озивався бубон, то кружляла під музику на алях, то гладила коней і заплітала в їхні різнокольорові гриви нові стрічки» [11, с. 29].

Доля виявилася злою не лише до кохання Левка та Вишеньки, а й до Тимоша та Марини, адже коли дівчина їхала виходити заміж за іншого чоловіка, то на мосту її чекав Тиміш, тим самим перегородивши весільному кортежу дорогу. Та шалений вихор, котрий появився нізвідки, розкидав всіх людей із мосту. Лише Вишеньку сестра встигла виштовхати із весільного ридвану: «Ніхто потім так і не зміг згадати, чи його скинув смерч, чи перелякані стихією коні самі перескочили через поручні і потягли за собою і ридван з Мариною, і Тимоша, який тримав коня за упряж. Внизу, під греблею, серед кам'яних валунів, іще якийсь час чулося моторошне іржання, що перейшло у хрипіння і стихло» [11, с. 30].

Після цієї події обидві родини заборонили дітям спілкуватися. Левко намагався побачити дівчину, але її ніде не було видно, а дівчина – назавжди отримала переляк та боялася виходити навіть із кімнати. Батько Левка також був злий на свою долю: «Забрав у мене Всевишній кохану жінку, Олянку мою дорогу. Забрав сина із золотими руками. А каліку неприкаяного залишив. У чому ж твій промисел, Господи?» [11, с. 32].

Дійсно, Левко мав фізичну ваду, у нього були проблеми із руками, тому фізично працювати юнак не міг. Проте, доля дарує хлопцеві зустріч із Мандриком, який не лишевилікував його, а допоміг зрозуміти своє призначення: «У тому, що інші вважали за кару небесну за якісь невідомі гріхи невідомо якого родового коліна, Тадей Мандрика побачив Божий дар і Левкове призначення на землі.

За десять років із нещасного хворобливого сільського хлопчини він виростив, виліпив, сформував талановитого костоправа, міцного, вправного, з гострим терновим поглядом, впевненого у своїй силі і своїй місії, про яку Мандрика не переставав йому повторювати, поки таки не переконав остаточно» [11, с. 85].

Упродовж довгих десять років хлопець мріє про свою Вишеславу, уявляє свій майбутній дім: «Побудує свій дім, навіть кращий, ніж у Тадея» або ж «От у Левка колись буде дім! Такий гарний, такий просторий, що Вишенька цілий день буде обходити його й не обійде. І хай не виходить із нього, якщо їй того не хотітиметься. Аби поруч із Левком була» [11, с. 89].

Після тривалого навчання хлопець повертається до рідного села і вже самостійно працює костоправом: «Люди приїжджали на фурманках, запрошували його до себе, возили на інші села. Він уперше залишався з хворими сам на сам, без Тадея Мандрики, без його порад і підказок. Спочатку страшенно хвилювався. Так переживав, що аж голос йому віднімало. А потім неабияк запишався, що витримав іспит, що його тепер також називають паном дохтуром» [11, с. 108].

Любив чоловік і своє село, свою батьківщину, адже там усе таке рідне: «Дуже вподобали мешканці оцю місцину під горою ... Ніхто на неї не зазіхав, бо ж по цей бік річки, на рівнині, і земля краща, і вітри так не дують, бо гора їх зупиняє. Біля Старолісів є кілька хуторів, але вони розкидані з іншого боку села, ближче до тракту, що веде аж до Бугу» [11, с. 21–23].

До речі, любов до батьківщини, ніби пронизує всі сторінки всі сторінки роману письменниці: «Як він (Левко) любить це село! Яка дорога йому оця

огорнута нічною тишею, не вельми родюча, але така рідна, пропахла хвоєю і вересом земля! Аж серце щемить від тривоги за неї і тихесенько-тихесенько бринить від невимовної ніжності» [11, с. 215].

Крім того, топос «села» в романі засвідчує фольклорну традицію, за якою образ національного часопростору будувався на стійкому асоціюванні Батьківщини (України) з малою батьківщиною. Для Левка – це рідні Староліси, річка, ліс, кохана Вишенька.

Після довгої розлуки, коли Левко знову побачив дівчину, щось змінилося: «Здалося, що в кімнаті раптом стало світліше, ніби передзимові хмари, що скупчилися над селом, розійшлися і впустили літнє сонце. Серце забилося прискорено, ноги мимо його волі пішли їй назустріч» [11, с. 134].

Доля підкидає народу нові випробування. Саме таку «школу життя» і проходить Левко. Він опиняється поміж різних політичних режимів, щоб вижити й врятувати своє село, ризикуючи своїм життям. І саме в такий нелегкий час і набирає обертів почуття молодих людей. Левко рятує свою кохану від усіх бід, коли сам ходить по лезу ножа: «Він стане її ангелом-охоронцем – невидимим, нечутним, але дуже-дуже пильним. Ще ніхто ніколи і нікого так вірно не охороняв, як охоронятиме він» [11, с. 212].

Саме хлопець рятує дівчину від злочинців, які грабуючи маєток Вишнецьких, вбили служницю Мар'яну: «Вона переступила босими ногами через мертві тіла, припала до Левка, обхопила руками його шию. Він притискав її до себе, гладив по худеньких плечах, що дрібно-дрібно тремтіли. Як багато років тому, на мосту, коли він відвів її від прірви і вперше відчув, як стукає її серце і дивовижно пахне волосся» [11, с. 219].

Левко, оберігаючи свою Вишеньку у бункері. Переживання хлопця стосовно того, що дівчина не зможе жити в некомфортних умовах виявилися марними – вона втішалася, як дитина.

Саме в цей складний і страшний час, чоловік посадив дерево, яке символізувало силу його любові до коханої. Прикметно, що деревце виявилось тополею, а не вишенькою, як хотілося Левкові. За допомогою

такого прийому, авторка дає зрозуміти, що життя пари буде позначене смутком, тривогою, печаллю, але поки що Левко з Вишенькою часто вночі виходили із свого укриття та проводили час біля своєї тополі, будуючи плани на майбутнє: «Ось закінчиться війна, заберуться з села чужаки, і ми повернемося у свій будинок, не в малий, а у великий, – відремонтуємо його, накриємо черепи цею і будемо жити, як усі люди, любити одне одного, дітей ростити. Недаремно ж саме на цьому будинку лелеки поселилися» [11, с. 232–233].

Ночами Левко і Вишенька на сусідніх селах спостерігали за загравами. Заграви супроводжувалися віддаленими вибухами. Досить часто він відправляв Вишеньку в підземелля, а сам ішов на узлісся, щоб зібрати для неї ягід. Пізніше – вони почали друкувати листівки, а Вишенька на кожній малювала тризуб та гілочку калини.

Кохання дівчини було безмежним, вона часто милувалася юнаком та казала своєму Левку: «Але в тебе є ще щось, чого ні в кого немає. Навіть у капітана Немо. Ось ця ямочка на підборідді. Я шаленію від неї. Мій найкращий, найшляхетніший, най, най, най...» [11, с. 228].

Саме лише кохання до Левка згодом змусило Вишеньку забути свій страх і вийти в село до людей, щоб придбати харчі для хворого Левка: «Коханий! Тільки не вмирай! Чуєш? Не смій умирати! Не смій залишати мене одну! Бо я без тебе не зможу. Нічого не зможу, навіть дихати! Чуєш?!» [11, с. 241].

Вдячність його була безмежною: «обцілював кожен тремтячий пальчик, співав пошерхлими вустами сльози, тулив її до грудей – таку рідну, таку маленьку, таку беззахисну і таку, виявляється, сильну. Як же вона має любити, щоб заради кохання переступити через хворобу, яка стільки років тримає її у полоні страхів. Яке ж і справді високе її кохання» [11, с. 241].

І знову у закоханих були мрії, мрії жити довго та щасливо: «Даю тобі слово – раніш, як через сорок років, не помирати. А далі... Далі тополя буде шуміти ще років тисячу. І весь цей час буде жити наше кохання. Коли будуть

народжуватися наші діти, ми будемо висаджувати ще по одній топольці. І так цілу алею на горі висадимо» [11, с. 242].

Так вони і жили, вдень ховалися, лише Вишеслава ходила в село обмінювати родинні коштовності, що лишилися на продукти, та люди реагували на дівчину по-різному: «Вишеслава знала, що її називають блаженною. І це її влаштовувало. Блаженна, то й блаженна. Зате ніхто більш не чіплявся з розпитуваннями: «Бо ж хіба від того гонорового мовчаниська Вишнецького хоч слова доб'єшся?» – і не ліз напролом у душу: «Питай, не питай – все одно: на сім замків зачинилася і ні одного не відчинить, тіко очиськами своїми зеленими лупає, як тая повітруля» [11, с. 259].

Та коли дівчина дізналася що вагітна, щастю її не було меж, незважаючи нінащо, тим паче, що Левко її всіляко підтримував: «Ні, мама його боягузка. Якби мені оце самій довелось вдруге народжуватися, я б ще подумала, чи варто. Але, звісно ж, якби ти сказав оті слова – що любиш міцно-міцно і завжди любитимеш, – тоді, звичайно, тоді б я з радістю. Заради тебе я б народилася» [11, с. 265].

Проте щасливого життя у закоханих так і не склалося. Під час пологів Вишеслава помирає, народивши на світ маленьку дівчинку. Левко був у розпачі та вбитий втратою: «Він просидів над нею майже до світанку. Сліз уже не було. Тільки біль. Гострий, безмежний, нестерпний біль. І страшне відчуття самотності – ніби він залишився сам-один на землі після вселенської катастрофи. Гонесенький дитячий плач нагадав йому, що він помиляється – у цьому зруйнованому світі є ще одна дорога йому людинка. Вона просить, щоб татко не забув про неї, врятував її» [11, с. 269].

Проте залишити в себе дитину він не міг, бо знав, що він у розшуку. Тому, зібравши й одягнувши їй на шийку сімейну реліквію Вишеслави – золотий ланцюжок із образом Божої матері, чоловік підкинув немовля бездітній родині, у якої не було дітей.

Похоронивши кохану, прощання було надто болісним: «Знову сидів біля своєї Вишеньки. Востаннє помив її, одягнув у світлу сукню, розчесав

волосся, прочитав молитву. Хотілося лягти поруч і померти. Бо не міг уже витерпіти того болю, що шматував його душу. Та й навіщо йому тепер рятувати своє нікому не потрібне життя?» [11, с. 269], відправився на пошуки Юстина Савоша, але біля лісу його вже арештували НКВДисти. Суд був короткий і малолюдний. Левка Ярича звинувачували в співпраці з німцями і в українському буржуазному націоналізмі. Проте ніхто ніколи не згадав, що: «Левко Ярич пішов служити в поліцію, що якийсь час передавав інформацію в партизанський загін. Зате виголосив цілу промову про те, як цей «ворог народу» зірвав план партизанів і навів на них загін УПА, з яким постійно співпрацював і зараз співпрацює. Нікому було розказати суду про те, як, зірвавши цей план, Левко врятував Староліси, як попередив про облаву на молодь, як не раз допомагав односельцям уникнути сплати податків, встановлених окупантами» [11, с. 271].

Повернувся Левко Ярич у Староліси через двадцять років, якраз на Покрову. Весною він поховав Вишеньку на горі, біля їхнього дерева. А на початку дев'яностих років, коли не стало колгоспу, очистив малий будинок у маєтку від залишків міндобрив, відремонтував і перейшов у нього жити. Приймав людей і лікував запущений хворий сад. Лелеки, які покинули напівзруйнований великий будинок, коли там була тракторна майстерня, знову звили на ньому гніздо.

Щодня він приходив до могили своєї коханої та приносив квіти: «Спочатку проліски, анемони, конвалії, бузок, потім – ромашки, волошки, маки, тоді – чорнобривці, материнку, верес. Розказував Вишеньці, як живе, як розшукує їхню Віруню» [11, с. 295].

Та нажаль, свою дочку Віруню він так і не знайшов і не побачив, проте доля змилювалась над чоловіком, і він мав змогу побачити свою онучку, котра так була схожа на його доньку та мала схожі риси із його коханою Вишенькою.

Розглянувши сюжетні лінії роману Н. Гуменюк «Танець білої тополі» можна зробити такий висновок, що роман має дві головні сюжетні лінії, які розвиваються паралельно одна одній.

Перша сюжетна лінія – життя дівчини-сироти Ніки на прізвисько Невеличка. Історія про те, як дівчина переживає непростий період свого життя, намагається розібратись у всьому.

Дівчина проживає тривалий час у дитячому будинку, з якого її забирає мамина подруга Регіна та намагається допомогти дівчині отримати освіту та зайняти своє місце у дорослому світі. Проте Ніка намагається відшукати своїх рідних, і в кінцевому результаті свого пошуку вона отримує і справжніх друзів і дідуся Левка.

Друга сюжетна лінія – історія кохання двох молодих людей, сільського парубка Левка та його коханої Вишеньки, котрі на знак своїх міцних почуттів та любові посадили в селі дерево – тополю. Їм довелося пройти багато чого і період окупації території села, боротьбу в УПА і навіть заслання Левка та смерть Вишеслави.

Так, у процесі творення художньої реальності роману, Н. Гуменюк виокремлює певну модель подій та образів, творячи самотутню картину світу, наповнюючи її символами, які сприяють глибшому розумінню її творчого доробку.

Занурення в підтекст назви роману «Танець білої тополі» сприяє глибшому розумінню авторської концепції твору, дає змогу розкрити внутрішній світ персонажів, яких пов'язує дерево, який є символом віри, надії для головних героїв, символом любові та з'єднання, після тривалої розлуки, розкриває справжню причину їхніх страждань, увесь спектр драматизму.

РОЗДІЛ 3. ХУДОЖНІЙ УНІВЕРСУМ РОМАНУ Н. ГУМЕНЮК

3.1. Образ тополі та інші символи на сторінках роману

«Життя – то такий крутіж... Підхопить, затагне, як тріску, і не знаєш, з якого боку випірнеш, на який берег тебе викине...» [11, с. 238] – ці рядки роману «Танець білої тополі» якнайточніше характеризують долі двох героїв: Ніки Величко та Левка Ярича.

Ніку доля приведе до білої тополі на горі біля села Староліси, яке вона так довго розшукувала: «могутнє дерево, крона якого нагадує величезне шатро, витягнуте догори. Верхівка його – наче шпиль готичного храму. Ніби хтось спеціально посадив це дерево там, щоб воно слугувало провідником між небом і землею...» [11, с. 254].

Ніка не випадково відчула якусь дивну суголосність із цим деревом, «ніби їх поєднувало, щось дуже давнє, але непроминальнє» [11, с. 254]. Цю тополю, яка колись ладно пішла в ріст, посадив для своєї коханої Вишеслави (Вишеньки) Левко Ярич, дідусь Вероніки.

І однієї місячної травневої ночі Вишенька та Левко, котрі довго переховувались від усього світу під землею, вийшли на гору і «завмерли зачудовані: їхня тополька танцювала. Під поривами вітру, абсолютно не захищена від нього, вона змахувала тоненькими гілочками, її листя тремтіло і під місячним сяйвом переливалося живим сріблом. Здавалося, що це справді танцює юна дівчина» [11, с. 233].

Та варто також згадати, що коли Левко, який хотів зробити коханій приємне і посадити дерево біля їхнього сховку, він помилився і подумав що приніс із саду вишню: «Рости, рости, тополенько, все вгору та вгору», – заспівала Вишенька. – Смішний ти, Левчику. Це ж тополька. Тато перед війною, тієї останньої весни, коли ще Польща була вільною, їздив до Кракова. Його колишній колега, пан Поремський обсадив свій маєток тополями, сказав, що ці дерева зараз дуже популярні в Європі. От він вділив і

нам кілька малесеньких саджанців – чорного і білого виду. Це біла тополька, *populus alba*» [11, с. 231].

Вишеслава досить довго пояснювала парубку, що у чорної кора інша: «А в цієї... От попробуй пальцями, яка вона – ніжна-ніжна, аж шовковиста, як шкіра у маленької дитини, і дуже світла. При місяці це важко помітити, але коли ти подивишся вдень, то побачиш, що вона має зеленкувато-оливковий відтінок.

Біла тополя, казав тато, належить до дерев-довгожителів – зазвичай вона стоїть триста років, але іноді може й до тисячі прожити. Уявляєш? Стільки ж, як дуб. Кажуть, що біла тополя не боїться нічого, навіть блискавки. Зазвичай, коли блискавка вдаряє у крону дерева, листя облітає і дерево гине. А от біла тополя – ні. Її крона навіть після такого удару відновлюється і шумить собі, наче нічого й не сталося.

Це дерево вирізняється серед інших величезною, просто-таки фантастичною жагою до життя, неймовірною силою волі до росту. Навіть якщо їй зітнуть верх, вона все одно буде тягнутися вгору і може вирости майже до сорока метрів. І ще білу тополю називають сріблястою, тому що її листя з нижнього боку нагадує срібло. Коли вітер гойдає гілки, листя переливається. Це неймовірно гарно, просто дивовижно» [11, с. 232].

Проте саме тополя стає символом повороту від смерті до життя (недарма ж у заголовку роману вона – біла). Після двох десятиліть поневірянь Левко повернеться до рідних Старолісів, до їхньої тополі: «живе, живе їхнє дерево! Піднялося мало не до хмар, ніби в небо кроною врослося, стоїть на горі, як могутній воїн на чатах. Тільки-но підійшов тополя зашелестіла, зашуміла яскраво-жовтою кроною..., ніби впізнала і привітала його.

Аж на самому вершечку, серед поріділого листя, побачив покинуте гніздо. Значить, не самотнє їхнє дерево, з весни до осені тішать його своїм щебетом птахи. Притулився до тополі чолом, заплющив очі. Кора вже втратила свою дитинно-ніжну шовковистість і світло-оливковий колір. Стала

шорсткою, зеленкувато-сірою. Відчув під нею теплу, ще зігріту скупим осіннім сонцем тополину кров» [11, с. 282].

Така подвійність зображення підсилюється характерним забарвленням листя, блискучо-зеленого назовні, сріблястого – зі зворотного боку. Їхнє тріпотіння справляє пластичне враження, неначе саме дерево змінює колір. У цих природних змінах М. Епштейн убачає філософський сенс: «тріпотіння листя, що відкриває то темну поверхню, то світлий виворіт, вказує на подвійність самого життя, на те, що зсередини воно радісніше і світліше, ніж ззовні» [35, с. 1].

Міфологема тополі засвідчує прямий стосунок до стильових засобів Н. Гуменюк, що стають можливими завдяки поєднанню фольклорного і новаторського первнів.

Саме тому і не дивно, що за сюжетом роману Ніка також щось відчула, коли побачила вперше тополлю: «На одному з них ... могутнє дерево, крона якого нагадує величезне шатро, витягнуте догори. Верхівка його наче шпиль готичного храму. Ніби хтось спеціально посадив це дерево там, щоб воно слугувало провідником між небом і землею» [11, с. 253].

Н. Гуменюк чітко зображує емоційний стан дівчини, яка прониклась теплими почуттями до дерева: «Вона ще вчора ввечері побачила це дерево. Побачила і відчула якусь дивну суголосність з ним, ніби воно було живою істотою, ніби їх пов'язувало щось дуже давнє і забуте, але непроминальне. Сутінь на той час уже огорнула село і річку, що підковою огинала його зі сходу, а дерево на горі аж палахкотіло то призахідний промінь вперто пробивався до нього з-за обр'ю. Тепер промінь визирнув з іншого боку села, з-за гори, і знову найперше впав на дерево. Спочатку засвітився на його шпильчастій верхівці, тоді став опускатися нижче, нижче, поки вся лимонно-жовта крона не спалахнула, як ватра» [11, с. 254].

Як видно із описів дерева, сакральне значення дерева є явно вираженим на сторінках роботи авторки: «Височенне мабуть, заввишки з дев'ятиповерховий будинок, а то й більше. І масивніше, об'ємніше, темно-

сіра кора на грубому стовбурі шорстка, порепана, нагадує луску на тій дивній рибині, по якій Ніка мчала у сні. Здається, якщо на це дерево вибратися, то можна ступити прямісінько на он ту хмару, що зависла над ним. І пливти, пливти по небу» [11, с. 255–256].

Крім того, у процесі творення художньої реальності роману, Н. Гуменюк виокремлює певну модель подій та образів, створюючи самобутню картину світу, наповнюючи її символами, які сприяють глибшому розумінню її творчого доробку. Наприклад, на сторінках роману ще є таке порівняння помешкання Левка, коли він ховався від влади, із «Наутілусом». Адже чоловік скористався потаємною кімнатою у погребі Вишневецьких, проривши ще один вихід до покинутого недобудованого доту на горі.

Але Левко боявся, що Вишенька не захоче залишатися у його підземному домі. Або ж не зможе. Без природного світла, без опалення, без домашнього комфорту, до якого звикла дівчина, цей просторий схрон міг налякати її. Вона втішилася, як дитина: «Спочатку я назвала наше помешкання «Наутілус». Але ж капітан Немо водив свого підводного корабля морями-океанами, а наша схованка назавжди зачепилась якорем за одне місце і ніколи-ніколи не зрушить з нього, не втече від небезпеки. Тоді я стала називати її маленьким підземним раєм» [11, с. 203].

Таке порівняння сховку Левка із небаченим ніколи кораблем «Наутілусом» робить сам сюжет якимось незвичним та чарівним, ніби головні герої потрапляють у свій персональний світ, в якому є лише вони двоє і більше нікого. Крім того, на сторінках роману можна знайти ще одне порівняння головної героїні із іншим персонажем – дівчинкою Ассоль, котра тривалий час ходила на берег та дивилась в далечінь, сподіваючись знайти своє кохання.

Подібних змін хотіла і Ніка, котра так само, ніби Ассоль, щось чекала й часто уявляла, що вона таки дочекається свого: «Я наче Ассоль, подумала Ніка. І тут же сама собі заперечила: Яка там Ассоль? Крижана статуя під вітрилом!» Справді, пронизана холодом, вона все більше застигала,

кам'яніла. Не могла ворухнутися, стояла і дивилася на ідеально рівну водяну гладь, що пульсувала, переливалася, змінювала колір під блідим, анемічним світлом щербатого місяця» [11, с. 245].

Крім того, варто зазначити, що досить часто на сторінках роману зустрічаються символи України, так наприклад, коли Левко та Вишенька виготовляли листівки, то Левко друкував, а Вишеслава малювала тризуб та гілочку калини.

Згадується також і рядок із державного гімну «Ще не вмерла, України». Ну і звичайно не можна не вказати і на особливості та колорит українського села, що проявлявся у часткових описах звичаїв та традицій і до того на мовностилістичному рівні – в діалекті, говірці.

Отже, такі маленькі, проте такі вдало літературно поєднані символи на сторінках роману письменниці досить яскраво підкреслюють умови життя й стрімкі повороти долі головних героїв, що так відчайдушно намагаються боротися за своє щастя.

3.2. Зображення долі головних героїв крізь призму часу

Роман «Танець білої тополі» поєднав у собі минуле й сучасність. Як відомо, художній час літературного тексту може приймати різноманітні форми залежно від творчого задуму автора: може співпадати із реальним часом об'єктивної дійсності, спиратися на далеке майбутнє або, взагалі, бути невизначеним; пришвидшуватися, уповільнюватися, зупинятися, розтягуватися або стискатися.

Крім того, художній час літературного твору існує у двох іпостасях: художній час дійсності персонажів та дійсності реципієнта цього твору. Перший різновид художнього часу, у свою чергу, поділяється на сюжетний, фабульний, соціально-побутовий, історичний, фантастичний, біографічний.

Так, представивши дві сюжетні лінії, Н. Гуменюк сполучила в своєму тексті ліричну любовну історію й водночас трагічні суспільні перипетії на фоні варіативності художнього часу.

Ось як вона передає вторгнення радянських військовиків у помешкання колись найповажніших господарів села: «Громадяно Вишнецька! Це не вашого буржуйського ума діло! Ваше діло – звільнити для штабу будинок, а не задавати дурні питання...» [11, с. 135]; «у кімнатах зразу ж завис сморід несвіжих онуч, на навощеному паркеті з'явилися сліди від брудних чобіт, хтось розбив дороге венеціанське дзеркало на стіні... Покої все більше ставали схожими на казарму» [11, с. 136].

Ці події не були випадковими, вони санкціоновані Москвою, як і все інше, що відбувалося на селі та й загалом у країні. Тим більше не вдається здоровому глузду осмислити озвучену новину, Юстином Савошом, про те, як не німецькі нацисти, не чужинці-загарбники, а свої (енкаведисти) і своїх же без суду і слідства розстріляли з кулемета на тюремному подвір'ї: «Люди падали на землю, як підтяті стебла пшениці на полі. Юстин, тільки-но пролунала кулеметна черга, автоматично упав і затулив голову руками. На нього звалилося кілька мертвих тіл. Кров убитих лилася на нього, затікала у ніс і в рот, його млоїло від її запаху і смаку. Але він навіть не ворухнувся: чув, як страшно стогнали поранені, як хтось ходив поміж мертвими тілами і дострілював ще живих» [11, с. 177].

То, які ж вони свої? – справедливо лунає риторичне запитання. Так само прийшли на цю землю завойовниками, принесли на неї терор і свої порядки [36].

Опис радянської влади проявляється і в будованні дотів, котрі, на думку керівництва, могли б зупинити наступ ворога: «Особливо цікаві зразу після відходу радянської влади поспішили на гору: що воно там таке секретне вибудували, що на нього місцевим і дивитися не можна було?

Недобудований дот, схожий на величезний потворний гриб, з трьох боків врослий сірим капелюхом у землю, похмуро блиснув броньованими дверима і вузьким віконечком-бійницею спереду. Стіни товщиною майже півтора метри, яма глибиною у два поверхи.

Три стіни у ямі забетоновані, четверту тільки почали укріплювати, але не докінчили. Спускатися у неї ніхто так і не наважився: між поверхами не доведене до пуття перекриття всього кілька поперечних брусів, на які, вочевидь, ще тільки збиралися класти дошки. Якщо з такої висоти впасти, можна і Богу душу віддати [11, с. 172].

Описи фашистських загарбників також мають місце в романі: «Німці нібито лояльно поставилися до прагнення українців відродити своє, національне, придушене і польською, і московською владами... А за деякий час із села зникли єврейські родини... скоро окупанти почали закручувати гайки, забороняти все, що йшло врозріз із нацистською ідеологією, насаджувати свої порядки, придушувати і жорстоко карати. Українці для них нічим не відрізнялися від інших поневолених народів – вони мали стати тільки покірною робочою силою» [11, с. 173–174].

Надмірною жорстокістю характеризують не лише німецьких окупантів, а й мешканців села: «Тепер уже між українськими повстанцями і радянською владою. Перші, змушені ще під час німецько-радянської війни таборуватися в лісах, жили вірою в національну державу і покладалися на підтримку місцевого населення, кров'ю від крові і плоттю від плоті якого були.

Другі перекривали їм доступ до сіл, перерізували артерії, які робили повстанців у лісі і їхніх земляків у селах єдиним кровоносним національним організмом. Використовували для цього все – обшуки, арешти, облави, зачистки» [11, с. 239].

Із мотивом втраченої землі безпосередньо пов'язана проблема створення радянським режимом колгоспів. Як змінилося село за часи колгоспного господарювання з прикрістю роздумує Левко, коли тільки-но повернувся із заслання: «...колись люди, які працювали на землі, нізащо б не сиділи отак, посеред білого дня, з гранчаками біля пляшки... навіть мова якась не та, без старолісівського неповторного колориту, засмічена чужими словечками» [11, с. 281].

Також радянський колгосп досить яскраво позиціонує і його керівництво, як жорстоке і бездумне. От навіть згадати і про прохання Левка, коли він повернувся із заслання щоб йому виділили кімнатку, щоб було де переночувати: «Голова колгоспу обійшовся без маскараду. Він аж почервонів від обурення: як це можна – впустити зека у колгоспний склад? Міндобрива – то колективне майно, сховане під замок.

Він за нього відповідає. Та й немає там жодної кімнатки вільної. Де має жити громадянин Ярич? А чого це він, голова колгоспу, має про таке думати? Чи в нього інших клопотів немає? Он скоро морози вдарять, а на полі цукрові буряки не зібрані. До того ж йому не надходило жодних розпоряджень з району чи області» [11, с. 284].

Варто зазначити, що значний вплив на долю Левка мав його лікар Тадей Мандрик, який одного разу допоміг йому в дитинстві, а іншого – коли Левко попав знеможений до табору «Воркутлагу». Спочатку він допоміг йому видужати, а потім – залишитись на роботі в санітарній частині.

Так, перші відомості про козака на прізвисько Мандрика були зафіксовані ще в описі Хортицької Запорозької Січі, яку заснував Байда Вишневецький: «Прізвисько, на переконання Тадея, приліпилося до його пращура тому, що той був надто непосидючим і понад усі принади життя йому мандрівочка пахла. Та й життя наступних поколінь Мандрик, як свідчать сімейні перекази, не були позначені сталою осідлістю. Гасали вони вільними степами та байраками, воювали з ворогами, спливали кров'ю від ран, відступали і перемагали» [11, с. 288].

Його вчитель мав дар – лікувати людей своїми руками, проте свого щастя він також не мав, тому і сина, щоб навчити його подібному заняттю він також не мав. Проте потенціал він розгледів саме в Левкові, і допоміг йому пізнати, як це допомогати людям, лікувати їх.

Н. Гуменюк дуже конкретно характеризує кожного героя, через призму часу, за допомогою різних діалектизмів, раритетів.

Так, словникові раритети авторки не призначені для частотного використання, вони є елементами конкретного, локального образу і не претендують на загальноживаність.

Крім того, привертають увагу діалектизми: «коц» (грубе вовняне покривало, ворсовий килим), «ходник» (тканий килимок для підлоги), «обцаси» (підбори), «гандж» (вада), «кубашка» (ніша у стіні, маленька комірчина), «сагонити» (швидко йти), «сабанити» (доброзичливо бурчати), «тарабанька» (той, хто передає недостовірну інформацію), «друбняк» (хмиз), «запалки» (сірники), «аліганцька» (інтелігентна), «візігорна» (витончена, делікатна), «жвандіти» (бурчати), «грумічати» (гордувати, гребувати), «гомачка» (страва із сиру і сметани або молока), «лагодзінки» (смаколики); полонізми: «пеньонзи» (гроші), «обереки» (польські танці), «гміна» (сільська управа), «рольнік» (хлібороб), «здерубок» (несподіваний вчинок), «всходні креси» (східні землі), «маринарка» (піджак), «кошуля» (сорочка), «трускавки» (суниці), «драб» (бідняк, обідранець), «валькир» (бокова кімната, спальня), «ровер» (велосипед) тощо: Вишеслава – Повітруля (український міфологічний персонаж жіночої статі) [35].

А відтак, колорит цього твору промовляє волинськими реаліями.

3.3. Опис природи як засіб творення художньої реальності роману

Пейзаж у художньому творі є одним із найголовніших засобів, що дозволяють висловити уявлення людини про світ та про саму себе. Художні образи природи завжди насичені духовно-філософським та моральним змістом, тому вони і є та «картина світу», що визначає ставлення людини до всього довкілля.

Крім того, пейзажу часто відводять другорядну роль по відношенню до сюжету, але вже у творах минулих епох продемонстровано, як входить природа в людську свідомість, перетворюючись у символ, ліричний роздум або тривожне попередження.

Проте на нашу думку, у романі Н. Гуменюк «Танець білої тополі» пейзажу відводиться не другорядна, а паралельна роль у романі. Адже досить часто можна звернути увагу, що опис пейзажу супроводжує той чи інший момент життя головних героїв, незважаючи на те, чи він сумний чи радісний.

Так, наприклад, із перших рядків роману читач дізнається про природу в селі Староліси, яке і стає центром доль головних героїв: «Такого спекотного літа Староліси не пам'ятали. Запилюжене листя на деревах пришерхло, поскручувалося і набуло дивного сіруватого кольору. Садовина ніби спряжилася під палючим сонцем – сливи попадали, так і не наліті соками, яблука і груші дозрівали, але залишалися дрібними і терпкими, як лісові дички.

Городина в'яла, хоч господарі щовечора поливали її – навіть возили воду з обмілілої річки, бо всі калабані на лугах пересохли, а в криницях води аби для себе та для худоби вистачило. Навіть небо вицвіло, виляло, втратило свою блакитну барву – здавалося, над селом хтось напнув величезну, добре накрохмалену і ледь-ледь підсинену дрібочкою аквамарину скатертину, краї якої опущені десь аж ген там, за обрієм» [11, с. 1–2].

Щось подібне відбувається, коли головний герой повертається додому після свого двадцятирічного заслання по таборах: «Село зустріло його осінніми димами – на запораних городах уже спалювали сухе гудиння та бур'яни. Крізь цей знайомий з дитинства дразливо-солодкуватий запах пробивався інший, їдкий, задушливий і тривожний – так горять обійстя» [7, с. 45].

На сторінках роману осінь ніби пов'язана авторкою із моментом повернення додому, що видно на прикладі Левка та Ніки. Проте природа ніби живе із героями роману, коли в їхньому житті стаються тривожні чи трагічні моменти.

Так, хоча б згадати епізод з весіллям Марини, коли Тимош стояв на містку тримаючи коней: «Стало дуже тихо і неймовірно спекотно. Ніхто не почув дивного приглушеного гулу, що долинув з-за гори, не помітив, як враз

потемніло, як украй пересушене, наелектризоване повітря пронизали тонкі розряди блискавиць. А з-за обрію вже вирвалася і з неймовірною швидкістю наближалася велетенська чорна лійка, наповнена піском, глиною, водою, сіном, пташиними гніздами і ще хтозна-чим» [11, с. 30].

Або ж: «Смерч із шаленою швидкістю пронісся над селом, покружляв над річкою, промайнув чорним привидом біля мосту і зник, наче його й не було. Тільки вгорі літали зірвані і розшматовані ним солом'яні покрівлі, уламки дерев, довгі мотузки з випраними рушниками, сорочками і підштаниками, підхоплені зненацька на подвір'ях кури й гуси безладно тріпотіли крильми поряд із блискучими рибами, що падали з неба на дорогу, як град» [11 с. 31].

Також варто згадати й пожежу у Вишневецьких, коли природа сама сповіщає про те, що сталося щось жахливе, страшне: «Що ближче до мосту, то гіркіший запах дратує ніздрі. Погода безвітряна, ніде й гіллячка не ворухнеться, тільки останнє листя рівно падає на землю, от дим і не розвіюється, тримається того місця, де недавно горіло» [11, с. 114].

Крім того, описи пейзажів у романі передають і такі почуття як самотність, що зображено в епізоді, коли маленька Ніка залишалася одна вдома і годинами могла спостерігати у вікно що відбувається надворі: «Від сусідських очей із навколишніх приватних садиб «вороняче гніздо» тепер було надійно заховане.

Але з сьомого поверху воно і далі залишалося як на долоні. Ніка бачила, як заростає густим споришем дворик, як весною на зеленому трав'яному килимі з'являються жовті кружальця кульбаб, як восени під яблунями згнивають нікому не потрібні яблука, як попід ворітьми пролазить сіра кицька, як вона кожного ранку намотує три кола навколо будиночка, ніби здійснює якийсь таємничий ритуал» [11, с. 120].

Опис природи передає емоції і під час тієї ночі, коли Мар'яна та Левко прикривали злочин скоєний пані Ольгою під час захисту Вишеньки: «Ніч була темна хоч в око стрель. Дрібний дощик перейшов у зливу. Злива

змивала сліди й обнадіювала, що ніхто такої пори не вештається і не побачить їх» [11, с. 147].

Або ж коли Левко вирушав на завдання, погода ніби була сама проти таким вилазкам чоловіка: «Хуртовина аж до стріх засипала село, замела всі дороги, сховала під високою кучугурою погріб, заблокувала підхід до дота. Навіть якби вдалося вибратися на поверхню через білі замети, то залишені на снігу сліди видали б їх» [11, с. 230].

Ще одним прикладом відображення емоційного стану головної героїні Ніки у описі природи є момент, коли вона вже не думала, що знайде своїх родичів і так і лишиться одна: «Легкий старенький вітрильник ледь торкався темної води – мінливосірої (від сріблястого до майже чорного), маслянистогустої, як ртуть. Вітер штовхав її у плечі, роздирав крижаними тонкими кігтями шкіру на спині і пробирався аж під ребра.

Розуміла: щоб врятуватися від цього безжалісного пірата, треба було б зупинитися, впасти на днище і накритися твердим зеленкуватим брезентом, зібганим он на кормі. Але вдіяти нічого не могла – це не залежало від неї. Абсолютно! Потужний потік важкого, набряклого вологою повітря, яке щосили шпурляла стихія, до хрускоту напинав пурпурове вітрило, і вода, як легеньку трісочку, несла човен тільки їй відомим шляхом» [11, с. 245].

Фактично роль описів пейзажів на сторінках роману полягає в підкресленні емоційного стану персонажа чи передачі барвами й описаними кольорами, що вони відчували в найважливіші моменти свого життя, як вони намагалися їх пережити, які вчинки були здійснені.

Так, і в описі тієї злочасної маївки, з якої все і почалося у житті мами Вероніки. Ніби нічого не передвіщало якоїсь біди, природа розцвітала, тобто такий собі подібний символ нового життя з надією, що все буде добре: «Припікало сонце. На деревах поблискувала ядучо-смарагдова зелень. Під ногами синіли дрібні лісові фіалки і білили конвалії, між цвітом господаровито снувала мурашня. У повітрі аж бриніла весняна брость, щось

бентежило, тривожило і стискало груди, змушувало прискорено битися серце. Вірі хотілося сміятися і плакати водночас» [11, с. 167].

Ще один опис початку весни, але вже в селі Староліси, який відображає прихід весни, а одже – символ нового етапу у житті героїв: «Прихід весни був стрімкий, аж навальний. Сонце хутко розтопило сніги, вони збігли дзвінками потоками вниз, до річки, що вийшла з берегів і затопила з одного боку городи, а з другого глинище під горою. Але за кілька днів підсушило перезволожену землю, засіяло її жовтими кульбабами. На комині між обгорілими кроквами великого будинку почали майструвати гніздо двоє бузьків» [11, с. 230].

Крім того, досить часто опис природи переходить у письменниці в певний мікрообраз, яким насичені сторінки твору: «...червень прийшов зі звичною моквою і помірним теплом, м'який, у сіруватій мантиї з прозорого туманцю, яку накидав ... удосвіта, а скидав аж під обідню пору» [11, с. 48]; «Ніка промокла навіть не до останньої нитки, а до останнього атома душі, якщо, звісно, душа складається з атомів» [11, с. 128]; «цей погляд вибив її з колії, нейтралізував злість і застряг у серці, як маленька кузька за коміром, – ніби й не кусається, але ворушить тонкими лапками-дротиками і весь час нагадує про себе» [11, с. 148]; «її перше шкільне кохання, яке вона ще у п'ятому класі поставила на п'єдестал і стільки років здмухувала з нього пилінки, розбилося, як глиняний колос» [11, с. 150]. Здається, все просто і зрозуміло, та водночас видно, як тонко авторка передає нечувану раніше інтонаційну грань.

Так, саме за допомогою пейзажу на сторінках роману Н. Гуменюк читач може уявити собі де і коли відбувається подія. Для цього письменниця використовує такі різні за тематикою пейзажі як сільський, лісовий, урбаністичний пейзаж. Крім того, за своїми описами природи авторка приховує почуття та відчуття головних героїв відповідно до життєвої ситуації.

Дослідивши питання художнього універсуму роману Н. Гуменюк можна зробити такі висновки, що що художня реальність роману Н. Гуменюк «Танець білої тополі» вбирає в себе, узагальнює велику кількість деталей: образотворення, мова головних героїв, їх роздуми, вчинки, описи, емоції людей.

Художня дійсність роману змінюється відповідно до тенденцій персонажів та їх, так званих, вимог. Реальність осмислює і осмислюється створюючи багатогранний новий світ.

Уявлення письменниці про міфологему «тополі» базуються на найдавнішій національній традиції. Не випадково обставиною трагічних подій у романі виступає цей дендронім, що, за усталено-традиційним сприйманням, символізував смуток і печаль.

Проте саме тополя стає символом повороту від смерті до життя (недарма ж у заголовку роману вона – біла). Після двох десятиліть поневірянь Левко повернеться до рідних Старолісів.

Міфологема тополі засвідчує прямий стосунок до стильових засобів Н. Гуменюк, що стають можливими завдяки поєднанню фольклорного і новаторського первнів. Саме тому і не дивно, що за сюжетом роману Ніка також щось відчула, коли побачила вперше тополю.

У процесі творення художньої реальності роману, Н. Гуменюк виокремлює певну модель подій та образів, творячи самобутню картину світу, наповнюючи її символами, які сприяють глибшому розумінню її творчого доробку.

представивши дві сюжетні лінії, Н. Гуменюк сполучила в своєму тексті ліричну любовну історію й водночас трагічні суспільні перипетії на фоні варіативності художнього часу.

Життєва доля Левка Ярича, сільського костоправа, котрий пережив фашистську окупацію, боротьбу в УПА, 15-ти річне заслання і п'ять років на спецпоселенні, та історія його родоводу, увиразнюють марковані кров'ю і смертю трагічні віхи в історичній долі України – від часів Запорізької Січі до

сучасної історії. Н. Гуменюк майстерно викрила людську жорстокість та некеровану всюдозволеність, зло – риси, що стали невід’ємною прикметою у країні ХХ ст.

У романі Н. Гуменюк «Танець білої тополі» пейзажу відводиться не другорядна, а паралельна роль у романі. Адже досить часто можна звернути увагу, що опис пейзажу супроводжує той чи інший момент життя головних героїв, незважаючи на те, чи він сумний чи радісний.

ВИСНОВКИ

Дослідивши питання художнього універсуму роману Н. Гуменюк «Танець білої тополі», можна зробити такі висновки, що художній світ – це універсальна, гармонійна, завершена у своїй побудові, віртуальна літературна образна система з власними законами, логікою, символами, духовно-естетичними ідеалами.

Творцем теоретичного підґрунтя для осмислення художнього світу як окремої категорії можемо вважати М. Бахтіна, хоча сам термін з'явився пізніше. Він був легалізований як операціональна категорія Д. Лихачовим у 1968 році.

Художній світ часто виступає синонімом поетики, ідейно-художньої своєрідності, картини світу. Життєвий шлях письменника часто визначає мотиваційні моделі, систему моральних, естетичних цінностей, що представлені у творі. Важливим чинником нерідко стає і смерть митця, яка засвідчує його духовні ідеали.

Образи є своєрідним предметним освоєнням світу, ноуменами, а сюжет, фабула, композиція – предикатом, дією, реалізацією образів через дію, зіткненням їх зі світом. Розвиток подій у тексті – шлях реалізації образу в художньому просторі, що творить певний погляд на нього, його ідею та світ, у якому реалізується внутрішня сила, ідейна й духовна наповненість цього образу.

Характерною рисою прози Надії Гуменюк є співвіднесеність реального географічного простору з художнім, що значно посилює реальність реінтерпретованого тексту.

Роман «Танець білої тополі» поєднав у собі минуле й сучасність. Представивши дві сюжетні лінії, Н. Гуменюк сполучила в своєму тексті ліричну любовну історію й водночас трагічні суспільні перипетії.

Роман має дві головні сюжетні лінії, які розвиваються паралельно одна одній. Перша сюжетна лінія – життя дівчини-сироти Ніки на прізвисько

Невеличка. Історія про те, як дівчина переживає непростий період свого життя, намагається розібратись у всьому. Дівчина проживає тривалий час у дитячому будинку, з якого її забирає мамина подруга Регіна й робить спробу допомогти дівчині отримати освіту і знайти своє місце в дорослому світі. Проте Ніка намагається відшукати своїх рідних, і в кінцевому результаті свого пошуку вона отримує і справжніх друзів і дідуся Левка.

Друга сюжетна лінія – історія двох молодих людей, сільського парубка Левка та його коханої Вишеньки, котрі на знак своїх міцних почуттів та любові посадили в селі дерево – тополю. На їх долі випала окупація, боротьба в УПА і навіть заслання Левка та смерть Вишеслави.

У процесі творення художньої реальності роману, Н. Гуменюк виокремлює певну модель подій та образів, творячи самобутню картину світу, наповнюючи її символами, які сприяють глибшому розумінню її творчого доробку.

Занурення в підтекст назви роману «Танець білої тополі» сприяє глибшому розумінню авторської концепції твору, дає змогу розкрити внутрішній світ персонажів, яких пов'язує дерево, який є символом віри, надії для головних героїв, символом любові та з'єднання, після тривалої розлуки, розкриває справжню причину їхніх страждань, увесь спектр драматизму.

Художня реальність роману Н. Гуменюк «Танець білої тополі» вбирає в себе, узагальнює велику кількість деталей: образотворення, мова головних героїв, їх роздуми, вчинки, описи, емоції людей.

Художня дійсність роману змінюється відповідно до тенденцій персонажів та їх, так званих, вимог. Реальність осмислює і осмислюється створюючи багатогранний новий світ.

Уявлення письменниці про міфологему «тополі» базуються на найдавнішій національній традиції. Не випадково обставиною трагічних подій у романі виступає цей дендронім, що, за усталено-традиційним сприйманням, символізував смуток і печаль.

Проте саме тополя стає символом повороту від смерті до життя (недарма ж у заголовку роману вона – біла). Після двох десятиліть поневірянь Левко повернеться до рідних Старолісів.

Міфологема тополі засвідчує прямий стосунок до стильових засобів Н. Гуменюк, що стають можливими завдяки поєднанню фольклорного і новаторського первнів. Саме тому і не дивно, що за сюжетом роману Ніка також щось відчула, коли побачила вперше тополю.

У процесі творення художньої реальності роману, Н. Гуменюк виокремлює певну модель подій та образів, творячи самобутню картину світу, наповнюючи її символами, які сприяють глибшому розумінню її творчого доробку.

Представивши дві сюжетні лінії, Н. Гуменюк сполучила в своєму тексті ліричну любовну історію й водночас трагічні суспільні перипетії на фоні варіативності художнього часу.

Життєва доля Левка Ярича, сільського костоправа, котрий пережив фашистську окупацію, боротьбу в УПА, 15-ти річне заслання і п'ять років на спецпоселенні, та історія його родоводу, увиразнюють марковані кров'ю і смертю трагічні віхи в історичній долі України – від часів Запорізької Січі до сучасної історії. Н. Гуменюк майстерно викрила людську жорстокість та некеровану вседозволеність, зло – риси, що стали невід'ємною прикметою у країні ХХ ст.

У романі Н. Гуменюк «Танець білої тополі» пейзажу відводиться не другорядна, а паралельна роль у романі. Адже досить часто можна звернути увагу, що опис пейзажу супроводжує той чи інший момент життя головних героїв, незважаючи на те, чи він сумний чи радісний.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Бабушкин С. Проблема художественного времени-пространства. *Пространство и время*. Київ : Либідь, 1984. 280 с.
2. Баран Є. «За ниточку дощу вогку тримаю хмару...». *Літературна Україна*. 2001. 14 червня. С. 3.
3. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. *Вопросы литературы и эстетики*. Москва : Художественная литература, 1975. С. 234–407.
4. Біличенко О. Комунікаційний простір літератури як взаємозв'язок часових і просторових відносин. *Гуманітарна освіта у вищих навчальних закладах*. Київ. 2014. № 30. С. 124–137.
5. Вербич В. Духовний хліб від Надії, або Притча про повернення до божественної суті «Я». *Українська літературна газета*. 2015. 16 січня. С. 6.
6. Вербич В. Надія Гуменюк і Володимир Лис: спільна творча доля під знаком таланту. URL: https://litgazeta.com.ua/interviews/nadiya_gumenyuk-m-i-volodymyr-lys-spilna-tvorcha-dolya-pidznakomtalantu/ (дата звернення 05.09.2018).
7. Гей М. Время и пространство в структуре произведения. *Литературно-теоретические исследования*. Москва : Наука, 1975. 60 с.
8. Гиршман М. Анализ литературного произведения: что мы анализируем и интерпретируем. *Герменевтичні студії*. Львів : Азарт, 2001. С. 17–31.
9. Гумбольдт В. Эстетические опыты. Первая часть. О «Германе и Доротее» Гете. *Язык и философия культуры*. Москва : Прогресс, 1985. С. 160–279.
10. Гуменюк Н. Енна. Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного дозвілля», 2014. URL: https://www.ereading.club/chapter.php/1051024/48/Gumenyuk_-_Enna._Doroga_do_sebe.html (дата звернення 05.09.2018).

11. Гуменюк Н. Танець білої тополі. Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. 304 с.
12. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. Учебное пособие. Москва : Флинта, Наука, 2001. 191 с.
13. Є тільки один засіб здивувати в Україні людей – заговорити чистою українською. URL: http://www.newtime.lviv.ua/index.php/newtime_osobust_osti-kt/1656-lys (дата звернення 05.09.2018).
14. Жулинський М. Моління до Слова. *Світязь* : альманах. Луцьк. Надстир'я. 2010. № 2. С. 7–9.
15. Звідки черпають натхнення Володимир Лис та Надія Гуменюк. URL: <http://polissia.net/?p=4427> (дата звернення 05.09.2018).
16. Ингарден Р. Про пізнавання літературного твору. *Слово. Знак. Дискурс*. Львів : Літопис, 2002. С. 40–49.
17. Кравченко Я. К истории становления категории «художественный мир» в литературоведческом дискурсе. URL: http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Natural/Nznu/fil/2008_1_2/2008-26-06/017.pdf (дата звернення 05.09.2018).
18. Клімчук Л. Мандрівка сторінками книг Надії Гуменюк. *Луцький замок*. 2010. 25 березня. С. 13.
19. Клочек Г. «Художній світ» як категоріальне поняття. *Слово і час*. 2007. № 9. С. 3–14.
20. Козубенко Л. Проблема часу та простору у світовому літературному процесі ХХ століття. *Теоретична і дидактична філологія*. Переяслав-Хмельницький: Філологія. 2015. Вип. 20. С. 45–54.
21. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : монографія. Львів : ПАІС, 2005. 368 с.
22. Копистянська Н. Хронотоп як аспект вивчення слов'янського романтизму (на матеріалі західнослов'янських літератур у європейському контексті). *Слов'янські літератури* : Доповіді. XII

- Міжнародний з'їзд славістів (Краків, 27 серпня – 2 вересня 1998). Київ : Довіра. 1998. С. 57–74.
23. Копистянська Н. Час : художній час: до питання про історію поняття і терміна. *Вісник Львівського університету*. Львів : Довіра. 2008. Вип. 44. Ч. 1. С. 219–229.
24. Коркішко В. Часопростір як формотворча категорія художнього тексту. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. Бердянськ : БДПУ. 2010. Вип. XXIII. Ч. 1. С. 388–395.
25. Кравчук Н. Волинська письменниця – призерка Всеукраїнського конкурсу радіоп'єс. *Науковий вісник*. 2010. 7 січня. С. 19.
26. Красюк М. Надія Гуменюк: і знову перемога, й знов про Луцьк. *Луцький замок*. 2009. 15 жовтня. С. 13.
27. Лихачев Д. Поетика древнерусской литературы. Ленинград : Художественная литература, 1989. 624 с.
28. Лавринович Л. Урбаністичний час в українській прозі на межі тисячоліть: минуле vs сучасність. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2010. Вип. XXIII. Ч. 1. С. 310–320. URL: https://kdpu-library.ucoz.ru/Librarydocument/Bibl_spiski/urbanistichna_proza.pdf (дата звернення 05.09.2018).
29. Лосев А. Проблема художественного стиля. Київ : Collegium, 1994. 288 с.
30. Манейчик Т. До проблеми хронотопу в літературознавстві. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/7058/1/%D0%A2%D0%B5%D1%82%D1%8F%D0%BD%D0%B0%20%D0%9C%D0%B0%D0%BD%D0%B5%D0%B9%D1%87%D0%B8%D0%BA.pdf> (дата звернення 05.09.2018).
31. Надія Гуменюк – лауреат всеукраїнської премії імені Лесі Українки. URL: <https://web.archive.org/web/20150416111416/http://www.pravda.luts k.ua/ukr/news/58678/> (дата звернення 05.09.2018).
32. Не лише з віршенятком у серці. URL: <https://www.umoloda.kiev.ua/number/2749/164/96083/> (дата звернення 05.09.2018).

33. Нікітюк З. «І все на світі треба пережити». Відгук на роман «Танець білої тополі» Н. Гуменюк. URL: https://vsiknygy.net.ua/shcho_pochytaty/46968/ (дата звернення 05.09.2018).
34. Пахаренко В., Малигіна Л. Художній світ письменника: особистісний, текстуальний та культурний контексти. *Science and Education a New Dimension: Philology*. Київ : Генеза. 2013. № 13. С. 113–117.
35. Поліщук В. Надія Гуменюк – переможець Всеукраїнського конкурсу : [конкурс на кращі твори для дітей «Золотий лелека»]. *Волинь-нова*. 2009. 5 лютого. С. 2.
36. Про зустріч з митцями українського слова В. Лисом та Н. Гуменюк. URL: <http://drabiv-rda.gov.ua/main/pro-zustrich-z-mitcyami-ukrainskogo-slova-v-lisom-ta-n-gumenjuk/> (дата звернення 05.09.2018).
37. Продовження «Століття Якова» та етюди про любов: знамениті письменники представили у Франківську найновіші тексти. URL: https://kurs.if.ua/news/prodovzhennya_stolittya_yakova_ta_etyudy_pro_lyubov_znameniti_pysmennyky_predstavlyu_u_frankivsku_svoi_naynovishi_teksty_53532.html/ (дата звернення 05.09.2018).
38. Римар Н. Наративні стратегії художнього розповідання: теоретико-методологічний аналіз. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія: Філологія. 2014. № 10. С. 70–73.
39. Родіонова І. Архетипна семантика топосу села в романі Надії Гуменюк «Танець білої тополі». URL: <https://textintertext.in.ua/index.php?id=201> (дата звернення 05.09.2018).
40. Романенко О. Семіосфера української масової літератури: *Текст. Читач. Епоха*. Київ : Приватний видавець Якубець. А., 2014. 363 с.
41. Руденко М.-К. Д. Специфіка творення художньої реальності роману Гуменюк Н. «Танець білої тополі». URL: http://ukrlit2017.blogspot.com/2019/02/blog-post_71.html (дата звернення 05.09.2018).
42. Сорока П. Голос незнищеного світла. *Літературна Україна*. 2012. 18 жовтня. С. 5

43. Ставицька Л. Мова і стаття. *Критика*. 2003. № 6. С. 29–34.
44. Тимощук Я. Щоб взяти у них автограф, треба було вистояти у черзі. *Волинь-нова*. 2014. 1 листопада. 32 с.
45. Томбулатова І. Художній світ твору: стильовий вимір. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія «Філологічна». 2014. Вип. 41. С. 76–80.
46. Топоров В. Н. Пространство и текст. *Текст : семантика и структура*. Москва : Художественная литература, 1983. С. 227–284.
47. Тураева З. Я. Категория времени. *Время грамматическое и время художественное (на материале английского языка)*. Москва : Высшая школа, 1979. 220 с.
48. Філоненко С. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр : монографія. Донецьк : ЛАНДОН. XXI, 2011. 432 с.
49. Флоренский П. Время и пространство. *Социологические исследования*. 1988. № 1. С. 9–17.
50. Чичерин А. Изучение литературного стиля. *Иноземна філологія*. 1966. Вип. 7. С. 116–123.
51. Шляхова Н. М. Еволюція форм художнього узагальнення. Одеса : Астропринт, 2011. 152 с.
52. Штинько В. Таланти : Надія Гуменюк – лауреат конкурсу «Ярославів Вал». *Волинь-Нова*. 2009. 8 жовтня. С. 1.
53. Штинько В. Творчість: Надія Гуменюк – лауреат «Коронації слова». *Волинь-Нова*. 2011. 9 червня. С. 2.
54. Штинько В. Книгарня : зворушливий голос поезії Надії Гуменюк. *Волинь-Нова*. 2009. 10 грудня. С. 2.
55. Якубюк А. Справджуються надії Гуменюк Надії. *Віче*. 2000. 21 вересня. С. 8.
56. Murry J. M. The problem of style. *Oxford University Press*. 1922. p. 148.
57. Hitchcock P. The Space of Time: Chronotopes and Crisis. URL: file:///D:/Downloads/The_URN_NBN_SI_DOC-DNZZL3G0E.pdf/

(дата звернення 05.09.2018).

58. Tarvi L. Chronotope and Metaphor as Ways of Time-Space Contextual Blending: the Principle of Relativity in Literature. URL: <https://goo.gl/Seiibb> (дата звернення 05.09.2018).