

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
НАЦІОНАЛЬНИЙ ТЕХНІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
«ДНІПРОВСЬКА ПОЛІТЕХНІКА»
СУМСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМ. А. С. МАКАРЕНКА**



**МАТЕРІАЛИ
ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ НАУКОВОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ**

“ЛІТЕРАТУРА Й ІСТОРІЯ”

08–11 жовтня 2020 року

Запоріжжя
2020

УДК: 82:94(477)(062)

Л 642

Редакційна колегія:

Бакаленко Ірина Миколаївна, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української літератури Запорізького національного університету;

Горбач Наталія Вікторівна, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури Запорізького національного університету;

Костецька Любов Олександрівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Запорізького національного університету;

Кравченко Валентина Олександрівна, кандидат філологічних наук, професор кафедри української літератури Запорізького національного університету;

Курилова Юлія Романівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Запорізького національного університету;

Ніколаєнко Валентина Миколаївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Запорізького національного університету;

Проценко Оксана Анатоліївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Запорізького національного університету;

Слижук Олеся Алімівна, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української літератури Запорізького національного університету;

Хом'як Тамара Володимирівна, кандидат філологічних наук, професор кафедри української літератури Запорізького національного університету;

Рекомендовано до друку вченою радою філологічного факультету Запорізького національного університету (протокол № 3 від 30 жовтня 2020 р.)

Л 642 Література й історія : матеріали Всеукраїнської наукової конференції (08–11 жовтня 2020 р.): у 2-х ч. / редкол. : Н. В. Горбач (відп. ред.), В. М. Ніколаєнко (ред.-упоряд.), І. М. Бакаленко (техн. ред.) та ін. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2020. Ч. 1. 145 с.

Матеріали збірника присвячені науковому осмисленню взаємодії літератури й історії в національному й глобальному вимірах. Літературознавчий дискурс дослідження літератури поєднаний із лінгвістичними, методичними, соціокультурними та іншими аспектами вивчення окресленого питання.

Основу збірника склали дослідження, найголовніші положення яких виголошено в доповідях учасників Всеукраїнської наукової конференції “Література й історія” (Запоріжжя, 08–11 жовтня 2020 р.).

Призначений для фахівців і всіх, кого цікавлять проблеми української літератури, національної історії, духовності в літературі й культурі.

*За зміст матеріалів і правильність цитування відповідальність несе автор
© Кафедра української літератури філологічного факультету ЗНУ, 2020*

ЗМІСТ

Анісімова Н. П. ХУДОЖНЯ ТРАНСФОРМАЦІЯ ОБРАЗІВ ІСТОРИЧНИХ ОСІБ У ЛІРИЦІ П. ГІРНИКА.....	5
Асатрян С. А. ТЕМА МИТЦЯ ТА МИСТЕЦТВА В НОВЕЛІ Н. БІЧУЇ «СПОГАД ПРО ГРУЗІЮ».....	9
Бакаленко І. М. ШЛЯХИ ІНТЕГРАЦІЇ ІНФМЕДІЙНОЇ ГРАМОТНОСТІ У ПРОЦЕС ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ-СЛОВЕСНИКІВ.....	11
Бескляпа Д. С. КАЙ МАРЦІЙ КОРІОЛАН У ТВОРАХ ПЛУТАРХА І В. ШЕКСПІРА: СПІЛЬНІСТЬ І СВОЄРІДНІСТЬ.....	13
Біляцька В. П. ХУДОЖНЯ ЕВОЛЮЦІЯ ОБРАЗУ ІВАНА МАЗЕПИ В УКРАЇНСЬКОМУ ЛІРО-ЕПОСІ.....	16
Богданова А. С. НАЦІОНАЛЬНА ПАМ'ЯТЬ У РОМАНІ Л. КОНОНОВИЧА «ЧИГИРИНСЬКИЙ СОТНИК»...	20
Бондарчук К. С. АРХАЇЧНА ЛЕКСИКА В РОМАНІ П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО «СМЕРТЬ У КИЄВІ»: ВИДИ І ФУНКЦІЇ.....	24
Братчикова І. В. ДОМИСЕЛ І ВИМИСЕЛ У РОМАНІ В. ДАНИЛЕНКА «КАПЕЛЮХ СІКОРСЬКОГО».....	27
Василина К. М. КОРОЛЕВА ЄЛИЗАВЕТА ТЮДОР В АНГЛІЙСЬКІЙ РЕНЕСАНСНІЙ ПАМФЛЕТИСТИЦІ: ВІД ДЕМОНІЗАЦІЇ ДО АПОЛОГЕТИКИ.....	29
Васильєва М. В. ПРОБЛЕМА НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В ІСТОРИЧНО-ПРИГОДНИЦЬКІЙ ПОВІСТІ І. АНДРУСЯКА «СІРКА НА ПОРОХ».....	31
Васильченко В. О. НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ХРОНОТОПА ПОВЕСТИ Н. ГОГОЛЯ «ТАРАС БУЛЬБА»...	34
Величковська Ю. Ф. КОЗАЦЬКИЙ ФОЛЬКЛОР ЯК ОСНОВА АНТИКОЛОНІАЛЬНИХ ІДЕЙ У ПОЕЗІЯХ А. МЕТЛИНСЬКОГО.....	39
Галич О. А. ІСТОРИЧНІ ОСОБИСТОСТІ В ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНОМУ РОМАНІ Б. АКУНІНА «Ф. М.».	44
Гонтар Д. А. ОБРАЗИ ІСТОРИЧНИХ ОСІБ У ЛІТЕРАТУРІ: МЕТОДИКА ВИКОРИСТАННЯ НА УРОКАХ ІСТОРІЇ.....	47
Горбач Н. В. КОНТЕКСТУАЛІЗАЦІЯ ОБРАЗУ ЄЛИЗАВЕТИ-ЕЛІСІВ У РОМАНІ В. ГЕНРІКСЕН «КОРОЛІВСЬКЕ ДЗЕРКАЛО».....	52
Грицак Н. Р. МЕТОДИКА ФОРМУВАННЯ У СТУДЕНТІВ-ФІЛОЛОГІВ ЖАНРОВОЇ ГРАМОТНОСТІ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ ІСТОРИЧНОЇ ТЕМАТИКИ).....	56
Гусева Е. И. АЛЬТЕРНАТИВНАЯ ИСТОРИЯ В ИМЕНАХ ПЕРСОНАЖЕЙ РОМАНОВ И ХРОНИК ДЖ. МАРТИНА.....	60
Гутарук Н. В. ОБРАЗИ ІНФАНТІВ В ІСТОРИЧНІЙ ХРОНІЦІ В. ШЕКСПІРА «РІЧАРД ІІІ»: ВІД ВИМИСЛУ ДО ДОМИСЛУ.....	64
Довгопола К. Б. THE INDIVIDUAL DEPICTION OF HISTORICAL EVENTS IN THE CONTEXT OF P. ZAGREBELNYI'S NOVEL «MIRACLE».....	66
Дубей О. М. ІСТОРИЧНИЙ НАРАТИВ ПОВІСТІ І. ФРАНКА «ЗАХАР БЕРКУТ».....	69



Заболотна К. М. ДУХОВНО-ФІЛОСОФСЬКІ МОТИВИ У ТВОРАХ ІСТОРИЧНОЇ ТЕМАТИКИ Т. ШЕВЧЕНКА..	73
Зубець Н. О. «СТИСЛІ» ЕПІГРАМНІ ТЕКСТИ В ПОЕТИЧНОМУ ДОРОБКУ П. РЕБРА.....	76
Зубець Н. О. Мусаєва Д. І. ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ТА МОВНІ ОСОБЛИВОСТІ ЕПІСТОЛЯРНОЇ БЕСІДИ О. ЗАБУЖКО З Ю. ШЕВЕЛЬОВИМ.....	80
Зуєнко Я. М. ХУДОЖНЯ РЕЦЕПЦІЯ ІСТОРИЧНИХ ПОСТАТЕЙ ДОБИ ХМЕЛЬНИЧЧИНИ В РОМАНІ Л. КОНОНОВИЧА «ЧИГИРИНСЬКИЙ СОТНИК».....	84
Ісаєва О. О. СТОРИНКИ ІСТОРІЇ КРИМСЬКОТАТАРСЬКОГО НАРОДУ В ШКІЛЬНОМУ КУРСІ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ: МЕТОДИЧНИЙ АСПЕКТ ПРОБЛЕМИ.....	88
Карпіна О. С. ОБРАЗИ РОСІЙСЬКИХ МОНАРХІВ ХVІІІ–ХІХ СТОЛІТЬ У ПЕНТАЛОГІЇ ВС. СОЛОВЙОВА «ХРОНІКА ЧОТИРЬОХ ПОКОЛІНЬ» ЯК ФОРМА ВТІЛЕННЯ ІСТОРІОСОФСЬКИХ ІДЕЙ РОМАНІСТА.....	92
Кирильчук О. М. РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ІСТОРІЇ В РОСІЙСЬКІЙ ПРОЗІ МАНДРІВ КІНЦЯ ХVІІІ–ХІХ СТОЛІТЬ.....	95
Клименко Ж. В. ВИСВІТЛЕННЯ ТЕМИ «ЛЮДИНА І ВІЙНА» В ШКІЛЬНОМУ КУРСІ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ (11 КЛАС).....	98
Кобилко Н. А. ОБРАЗ КОЗАКА МАМАЯ: ВІД ФОЛЬКЛОРУ ДО СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ	103
Корнелюк Б. В. «AND EVERY TALE CONDEMNS ME FOR A VILLAIN»: ВЗАЄМОДІЯ ІСТОРИЧНОГО ФАКТУ І АВТОРСЬКОГО ВИМИСЛУ В ДОШЕКСПІРІВСЬКИХ ТВОРАХ ПРО РІЧАРДА ІІІ	105
Корпанюк М. П. ТЕМА ТА ЕСТЕТИКА ТРАГІЧНОГО В «ДІАРИУШІ АБО ЖУРНАЛІ 1722 РОКУ» М. ХАНЕНКА.	110
Костецька Л. О. Ісаєв І. Р. ЖАНРОВІ МОДИФІКАЦІЇ РОМАНУ М. МАТІОС «БУКОВА ЗЕМЛЯ».....	117
Костецька Л. О. Овсяницька Г. В. ГОТИЧНІ МОТИВИ В РОМАНІ М. КІДРУКА «ДОКИ СВІТЛО НЕ ЗГАСНЕ НАЗАВЖДИ»...	120
Кравченко В. О. «КОЗАЦЬКІ ЖАРТИ» П. РЕБРА У КОНТЕКСТІ ТВОРІВ ХІХ СТОЛІТТЯ.....	124
Кравченко Я. П. ЖАНРОВІ ТРАДИЦІЇ ВАЛЬТЕРСКОТТІВСЬКОЇ ІСТОРИЧНОЇ ОПОВІДІ В РОМАНІ А. БРУСНИКІНА (Б. АКУНІНА) «ДЕВ'ЯТНИЙ СПАС».....	128
Крюкова Ю. Д. ЛІТЕРАТУРНИЙ ОБРАЗ ПРАГИ У ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ ЧЕСЬКИХ МОДЕРНІСТІВ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ.....	131
Кулінська Я. І. НЕЗЛАМНІ ДУХОМ: КІБОРГИ В НОВІТНІЙ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ С. ЛОЙКА «АЕРОПОРТ»).....	135
Курилова Ю. Р. РОМАН «СХІДНИЙ ВАЛ» М. БЕСПАЛОВА: СИНТЕЗ АЛЬТЕРНАТИВНОЇ ІСТОРІЇ ТА СОЦІАЛЬНОЇ ФАНТАСТИКИ.....	139
Кухар О. Р. ОБРАЗИ-АРХЕТИПИ В ПОЕЗІЇ С. ЖАДАНА.....	140



Анісімова Н. П.
д. філол. н., професор
Бердянський державний педагогічний університет

ХУДОЖНЯ ТРАНСФОРМАЦІЯ ОБРАЗІВ ІСТОРИЧНИХ ОСІБ У ЛІРИЦІ П. ГІРНИКА

Поетична творчість П. Гірника, репрезентована збірками «Спрага», «Летіли гуси», «Се я, причинний», «Китайка», «Брате мій, вовче», «Коник на снігу», «Смальта», «Посвітається», вирізняється домінуванням історичної тематики, постійною увагою до проблем духовності української нації. Як представник покоління 1080-х, поет змодельовав культурологічно спрямовану історіософію, прикметною особливістю якої є ігнорування деталей і конкретики певної епохи. Це дає підстави твердити про її близькість до метаісторії, що стосується, за Г. Грабовичем, «не так універсальних схем історії..., як постійних трансформацій історичного змісту в символічний і міфологічний» [2, с. 180]. У Гірниковій ліриці домінує символічна модель поетичної історіософії, у якій образи історичних осіб набувають художньої функції певного символу.

Тяжіння поета до історичної тематики акцентували дослідники І. Андрусак, І. Римарук, М. Рябчук, М. Слабошпицький. В основному це стислі рецензії та передмови до поетичних збірок. Зокрема, Я. Мельник наголосив, що «П. Гірник, певно ж, упізнається за своєю вірністю історичній темі» [4, с. 76]. Незважаючи на певні напрацювання літературознавців, наразі бракує герменевтичних студій поетичних текстів П. Гірника на макрорівні. Потребує більш детального аналізу питання художньої своєрідності лірики з образами діячів національної історії та культури.

Мета студії – розглянути історичні мотиви лірики П. Гірника та виявити шляхи їх художньої реалізації, що в сукупності поглибить уявлення про творчі пошуки в середовищі поетичного покоління 80-х, дасть можливість більш глибоко простежити продовження традицій неокласиків та поетів-шістдесятників.

Поетичну історіософію П. Гірника можна тлумачити у світлі теорії «осьового часу», сформульованої К. Ясперсом. Філософ вважав, що впродовж історичного розвитку деякі народи здійснюють помітний прорив – поступальний еволюційний рух, що закладає «основи духовної сутності людини і її справжньої історії» [5, с. 76]. За ясперсівською концепцією, народи поділяються на «осьові народи» (історичні) та народи, що не здійснили прориву і залишилися на первісному рівні. В історичному бутті виокремлюються важливі періоди, протягом яких відбувається формування основ нації. Доленосними у художньому світі П. Гірника постають періоди національно-визвольних рухів – гайдамаччина, козацька епоха, коли відбувалося викристалізування державного мислення, становлення кодексу українського лицарства, що дав поштовх для наступних історичних «проривів».

Гірникова лірика насичена образами відомих історичних і легендарних постатей, яких поет згадує у контексті художнього вираження національної ідеї та втілення концепції державництва. Галерея історичних персонажів (Іван Богун, Устим Кармалюк, Максим Кривоніс, Іван Мазепа, Северин Наливайко, Семен Палій) свідчить про акцент на визвольних сторінках української історії, на художньому моделюванні «державницького коду». У низці віршів постають образи національних борців-подвижників, життя яких є взірцем непокори, гордості духу, пасіонарної налаштованості відстоювати свободу нації. Змальовуючи ватажків визвольної боротьби, поет уникає



історичної конкретики, натомість надає перевагу узагальненим рефлексіям про злет і спади національного духу.

У Гірниковій ліриці героїчна історія, яку творять сильні духом пасіонарні особистості, постає у філософських медитаціях сучасника, котрий, споглядаючи мистецькі здобутки минулого, прагне знайти і своє місце в історії нації. У вірші «Там, де стомлені зорі гойдає трава вікова...» згадується ім'я українського військового діяча Северина Наливайка, одного з керівників повстання 1594–1596 років у Речі Посполитій. Автор не наводить жодної конкретики, образ легендарного козацького ватажка вимальовується на тлі роздумів про вікову боротьбу народу за свободу, що постає через низку символів: «трава вікова», «висока дорога», «щит коло брами», «обвуглена кров», «одчайдушне повстання». Ліричний суб'єкт втілює риси борця-пасіонарія – збірного образу козацького лицарства, що відчайдушно і жертвовно бореться з ворогами нації: «Ти віч-на-віч з пільмою, яку прозираєш до дна – / Десь там поруч Тараса розпечений сміх Северинів. / Повставай у собі і молися – ніщо не мина, / Доки в жилах ятриться обвуглена кров побратимів» [1, с. 21]. Могутня пасіонарна енергія героя-лицаря вихлюпується в цілеспрямованій визвольній боротьбі, це постать свідомо героїчна – стоїть «над натовпом».

Філософські розмисли П. Гірника позначені значним відтінком емоційно забарвленої суб'єктивності, прагненням автора представити своє бачення драматичних сторінок минулого. Вірш «Помаленьку, якимось помаленьку...» має оригінальну форму – поет використав риторичне звертання до агресивного північного сусіда України, а також експресивно забарвлену просторічну лексику: «Московщино, мамо-зозуленько. / Навіть свиням ти допомогла». У підтекстових полях вірша прочитується ідея гнівного осуду синдрому «хохла» (у вірші – це образ «твого синка»), тобто пристосуванства, відступництва від державницьких процесів. Образ найбільшого ворога Московщини І. Мазепи стає історіософським символом нагадування про минуле, яке прозирає і в сучасному: «Твій синок, який у пір'я вбився, / Має право на степи й гаї, / На оте гніздечко, де вродився, / На «ку-ку», що вчили солов'ї. / Має правувати, має брати, / Знає про Мазепу й Бомарше» [1, с. 56]. Саме завдяки таким постатям, як І. Мазепа та інші державотворці, Україна спромоглася стати «історичним» народом, здійснити потужний прорив, розпочати відлік «осьового часу».

У поезії «Навіщо бавитись в минуле...» поет засуджує забуття визвольних традицій, пасивність, натомість ушлявлює ватажків гайдамацького руху Семена Палія, Максима Кривоноса. М. Кривоніс – легендарний полковник, один із керівників Національно-визвольної війни під проводом Б. Хмельницького, ватажок селянських повстанців, першим в історії взяв штурмом львівський Високий замок. Поезія П. Гірника сповнена гіркими роздумами про трагічне минуле, коли борці за волю опинялися «поміж землею і намумом, / Між лезом сапи і ножа». Автор використав форму риторичного звертання до лицарства із закликом не проспати державність: «Чи слава буде, чи неслава – / По всьому поросте трава. / Герої, бавтеся в державу, / В квача, у дурня, у слова...». Поет вірить, що «серед ганьби і сліз / повстануть не Москва чи Київ, / А Пугачов і Кривоніс» [1, с. 92].

У поезії «Там, де осінь і ніч...» використано прийом контрасту – сакральне минуле, сповнене гострої боротьби за волю (його символізують легендарні постаті С. Палія і М. Кривоноса), протиставляється профанному сьогоденню, котре через утрачену національну ідею уявляється «одурілим і босим» і постає в образах «загратованих дач», «німої каламуті»: «Бур'янам пощедрують чийсь ненароджені діти / І насняться порепані руки забутій землі. Подолали свободу, то, може, вже час порадіти, /



Що пішли в небуття косарі, кобзарі, ковалі... / По стежині крутій повз яри Палія й Кривоноса, / Заграбовані дачі і тих, що за ними живуть, / Йде минуле в майбутнє, таке ж одуріле і босе, / І хрести понад ним затягає німа каламуть» [1, с. 260]. У вірші «І ворон кричє, і дівчина плачє...» образ Семена Палія («Постава горда, булава – найвища, / До неба – крок, до безуму – ковток») постає як нагадування сучасникам про ганебність національної зради та відступництва: «Якої ще, якої тобі правди? / Цитуй Тараса. Згадуй Палія...» [1, с. 182].

У поетичній історіософії П. Гірника основи національної ідеї закладали не лише ватажки визвольних рухів, а й українські письменники з драматичною долею, здатні до спротиву і боротьби (С. Руданський, Г. Сковорода, В. Стефаник, Т. Шевченко). Зображуючи Митця в умовах імперського режиму, поет порушує проблему вибору між справжнім (автентичним) і несправжнім (не автентичним) буттям, визнаючи лише активну свободу, задля досягнення якої активізуються духовні сили. У художньому втіленні образу митця-протестанта простежується камюсівська «ідея бунту», що полягає в активному русі до мети, у перемозі над слабкою людською природою, над власним відчаєм і безсиллям. За А. Камю, постійне відстоювання свободи, активний бунт – єдиний спосіб існування людини в тоталітарному суспільстві, життєве кредо якої – «краще вмерти стоячи, чим жити на колінах» [3, с. 128].

П. Гірник надає перевагу тим митцям, життя яких підтверджує автентичне буття, здатність до бунту. При цьому ім'я письменника може взагалі не згадуватися у вірші, лише назва слугує ключем до розуміння ідейного задуму твору. Такою є поезія «Степан Руданський»: використавши за епіграф вислів із щоденникових нотаток автора співомовок («Скінчилися муки, надія не ошукала...»), П. Гірник створює узагальнений образ українського Митця (на це вказує і форма звертання «сподіваймося, друже»), приреченого покласти своє життя на оltар свободи нації, його духовного очищення: «Поки наша зоря ще не впала на крицю, / Поки вперта рука ще тримає перо»; «Є де вмерти – спасибі й на тому Вкраїно. / Упаду головою на руки твої» [1, с. 164].

Триптих «Пам'яті Григорія Сковороди» написаний у формі монологу ліричного суб'єкта, у якому вгадується сам Сковорода: мислитель посилає народові свої «думи», тобто заповіти: «Понад хмари, понад зорі першу думу-голубицю / Випускаю просто неба серед ночі, серед поля. / А за нею проти вітру випускаю другу думу, / Аби обширу напиться, як з криниці при тополі». Прикметно, що у триптиху ні разу не згадується ім'я Г. Сковороди: образ мислителя постає у сув'язі знакових національних символів, що в ліричних рефлексіях набувають глибинного філософського підтексту. Таким символом є по-бароковому величний образ Софійського собору, дзвони якого закарбовують у пам'яті народу визвольні сторінки історії, сповнені відчайдушною боротьбою за волю. Ключовий образ Софії не лише об'єднує вірші триптиха, але й умотивовує його назву: поет вірить, що його народові вистачить і сили, і розуму «не проспати» свого історичного шансу, вистояти в поєдинку зі «світом абсурду», що прагне «піймати»: «Вже дзвони б'ють попід грудьми / І в небо падає Софія, / Аж вітер бані обдима! / І вже не втримати плечима / Ні світу, що ловив дарма, / ні стін з порожніми очима» [1, с. 319–321].

Найбільшим трагізмом у зображенні історичної долі нації позначений вірш «Стефаник», що перегукується з відомим «Мовчанням Стефаника» І. Драча. На перший погляд, автор подає поетичну версію драматично насиченої творчої біографії покутського прозаїка, який переживав злети і спади. Душевні страждання, біль письменника асоціюються зі стражданнями уярмленого народу: «Краю мій, укляклий над потічками, / Перебуду із тобою цю годину! / А прийдеться – відсвічу колись і свічкою / У



руках твої отерплих, Україно». Багаторічне мовчання В. Стефаника зіставляється з покірністю і пасивністю нації – ці негативні прояви української душі автор посилює за допомогою контекстуальних дієслів-синонімів: «Перестогну, переплачу, пересмучуся – / І самому випадає до гробовища. / Заклямнуса на мовчання. Хай домучують. / Вже сховали Черемшину і Мартовича» [1, с. 75]. Доречно вжитий поетом прийом відкритого фіналу, недомовленості дозволяє продовжити поданий перелік іменами Митців новітньої доби (В. Голобородько, І. Калинець, Т. Мельничук, В. Стус тощо), які теж постраждали від світу, що хотів їх «піймати». Зображуючи минуле нації, поет використовує засоби експресіоністичної поетики: національний світ постає дисгармонійним, особистість зображена в момент найвищого екстатичного напруження духовних сил: «Ні впрягтися, ні погнати, ні позичити, / Ні продати, ні віддати, ні позбутися. / От вам правда, на дрібниці пересмичена: / Хочу жити, а судилось перебутися» [1, с. 75].

Наскрізним і основним історіософським символом Гірникової поезії є образ Кобзаря. У поетичній шевченкіані низка текстів безпосередньо присвячена Т. Шевченку («Тарасе Григоровичу, годі мене муштрувати...», «Урок», «Назавжди», «Дим», «Спадщина»). В інших віршах ім'я Кобзаря згадується принагідно, набуваючи семантики символу не лише національного пророка, а й душі народу, вічного поклику до свободи («Перемовляються громи...», «Відбери мені мову, Господи...», «І ворон криче, і дівчина плаче...»).

Вірш «Назавжди» побудований у формі звертання до співвітчизника-поета: ліричний суб'єкт звертається із закликом бути відданим ідеалам Кобзаря («Ніколи свого серця не щерби, / Аби лише виспівувати гарно. / Не промовчи Шевченка у собі. / Не прокричи Стефаника задарма»). Проводячи паралелі між творчістю Т. Шевченка і сучасною епохою, ліричний герой сумує, оскільки кругом «люд без'язикий», «з-за ґрат у душу зазира / твоя свобода, змучена до краю». З неприхованою іронією, увиразненою емоційно забарвленою лексикою, поет засуджує сучасних «віршувальників» за забуття традицій, за непошану до історії і класичної культури: «Коли поети пнуться в паничі, / І побратими цвенькають потроху, / І кобза почорніла на плечі, / Як домовина вбитої епохи?!» [1, с. 45]. Іронія поета спрямована проти національного самоприниження, пасивності й сентиментальності українського характеру.

У низці віршів зв'язок із Шевченковою поезією простежується на рівні ремінісценцій, парафразів, що вводяться в контекст і набувають виразного «осучасненого» звучання: «І буде син, і буде мати, / І буду я, і будеш ти»; «І прийде раб, і прийде муж» [1, с. 26]. П. Гірник наче полемізує з Кобзарем: окремі рядки можуть слугувати антитезою до відомих Шевченкових сентенцій: «Буде спокій і буде сила, / Буде щастя таке земне!.. / Тільки більше не буде сина... / І навіщо мені мене?». Поет утверджує «сучасність» Кобзаря, близькість його світогляду історичному мисленню всього поетичного покоління 1980-х: «Не возлюби себе. Не розгуби / Ні голосу, ні стогону, ні слуху. / Шевченко йде дорогами доби / І завжди обирає кручі духу. / Іде і йтиме у тривожний час, / І вже його не зупинить нікому. Ви чуєте? Минаючи Парнас, / Шевченко повертається додому!» («Спадщина») [1, с. 344].

Отже, домінантою лірики П. Гірника є прагнення вказати в минулому «осьові моменти», «етапи перелому», у яких ключову роль відіграє філософія національної ідеї та державного самовизначення України. Художнє трансформування подій і постатей гайдамаччини та козацької епохи дало можливість показати становлення «осьового» (історичного) народу. Поетичні збірки автора просякнуті історіософським змістом, наскрізним струменем якого є художнє втілення української національної ідеї,



спроєктованої на сучасний контекст. Історіософські концепції відзначаються зображенням трансформацій історичного змісту, що набувають символічного аспекту.

Література

1. Гірник П. Посвітається : поезії [3-тє вид.; передм. М. Слабошпицького]. Київ : Пульсари, 2009. 373 с.
2. Грабович Г. Шевченко як міфотворець: семантика символів у творчості поета [пер. з англ.]. Київ : Рось, 1991. 212 с.
3. Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство [пер. с фр.]. Москва : Политиздат, 1990. 415 с.
4. Мельник Я. Сила вогню і слова : літературні портрети. Київ : Радянський письменник, 1991. С. 75–82.
5. Ясперс К. Смысл и назначение истории [пер. с нем.]. Москва : Политиздат, 1991. 527 с.

Асатрян С. А.
студентка магістратури
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к. філол. н., доцент Горбач Н. В.

ТЕМА МИТЦЯ ТА МИСТЕЦТВА В НОВЕЛІ Н. БІЧУЇ «СПОГАД ПРО ГРУЗІЮ»

Тема митця і мистецтва є доволі актуальною не лише в українському, а й у світовому літературознавстві різних періодів та епох. Мистецтво – це невід’ємний чинник культурного існування нації, формотворчий складник буття національного духу та вираження ідейних і когнітивних переконань людини. Саме тому ця тема неодноразово ставала об’єктом письменницької уваги, більше того й донині не втрачає своєї актуальності.

Не зважаючи на чималу кількість художніх творів, присвячених цій темі, окремої уваги заслуговує творчий доробок Н. Бічуї, яка в новелах та візіях звернулася до теми митця: поета («Буєсть Митусина», «Біла Віла»), художника («Сотворіння тайни», «Спогад про Грузію»), музиканта, актора, режисера, драматурга, театрального критика («Репетиція», «Бенефіс», «Десять слів поета», «Яблуня і зернятко») тощо. У своїх так званих «мистецьких» творах авторка активно послуговувалася прийомами інтермедіальної та інтертекстуальної технік, монтажності, деталізації, за допомогою яких і передавала той чи той витвір мистецтва.

Тема митця та мистецтва репрезентована в новелі «Спогад про Грузію», яка побудована в двоплощинному часопросторі із застосуванням ретроспекції. Як зазначала Н. Римар, «наратор монтажує різночасові словесні кадри про грузинського художника Ніко Піросмані... Завдяки техніці монтажу письменник створює образ, а не показує умисний факт чи подію», вдається до «літописного стилю викладу у творах» [4, с. 201].

В основу новели покладено спогади героїні-оповідачки про її перебування в Тбілісі та пошуки будинку всесвітньо відомого грузинського художника ХХ століття. Ніко Піросмані. Авторка тут слідує власній творчій манері, коли, за словами Н. Горбач, «обираючи для своїх творів здебільшого малознані сторінки минувшини, все ж не тяжіє до фактажу, реалій давнини, а надає перевагу реконструкції духовної, культурної атмосфери минулого» [2, с. 71]. Застосовуючи гомодієгетичний тип нарації у вигляді внутрішнього



монологу оповідачки, Н. Бічуя подає один епізод із життя маляра, який допомагає не тільки відтворити його біографію, а й розкриває душевну організацію: «Поки був живий ... потрібна була людська доброзичливість, щирість і прихильність, він нічого не мав. А тепер, коли йому давно вже й того не треба, ним усі цікавляться... Перший-ліпший всезнайко і сноб ... вважає своїм обов'язком ... попліткувати про його безтямну закоханість у зрадливу танцівницю – француженку Маргариту, задля якої Ніко продав свою молочну крамничку, купивши натомість цілий віз троянд для коханої» [1, с. 101].

Варто наголосити, що авторка не подає детального опису значної кількості полотен художника. Так, у новелі ми знаходимо відтворення лише однієї картини та згадки про інші: «Навпроти мене у вітрині крамнички стояла виставлена для огляду і на продаж репродукція однієї з картин Піросмані: олень дивився на світ і на людей незглибимо сумним поглядом, ніби докоряв за щось – і вибачав усе. Так само дивились із інших картин Ніко жінки і діти» [1, с. 111]. Лаконічний опис картини дає змогу реципієнту сконцентрувати увагу на символічному образі оленя, який «у міфах був символом різноманітних моральних уявлень і уособлював сонячне божество...» [3, с. 572], а зважаючи на те, що в оленя відпадають роги, його вважали також символом оновлення. Н. Бічуя зображує тварину сумною, оскільки споглядання на безпросвітне життя людей «засмучує» оленя, але, намагаючись нести світло та добро, він «пробачає» людям їх гріхи. З образом цієї тварини авторка пов'язує віру в те, що колись людство збагне свої помилки, спокутує гріхи й оновиться, на Землі буде світло, яке олень намагається донести.

Споглядаючи картину, нараторка у своїх роздумах приходять до висновку: «І хто знає, в чому більше сенсу, в тому, що картини Піросмані виставляють у світової слави музеях, чи коли в якомусь домі на стіні висітиме ця репродукція, і мале дитя, ледь усвідомивши себе, побачить і сприйме її, як частку всесвіту. Сприйме, зустрівшись із поглядом оленя» [1, с. 111]. Саме ці рядки змушують задуматися реципієнта над призначенням мистецтва, важливістю його існування в житті людини не лише як естетичного складника, а й філософського та буттєвого компоненту.

Також у творі знаходимо й інші мистецькі концепти, які дають змогу розкрити образ митця ще ширше. Так, наприклад, авторка використовує архітектурні семіотичні коди для відтворення образу будинку, в якому жив Н. Піросмані: «...впізнавала все: і дашок будинку, і сизуватий камінь, що правив за приступку, й високий паркан, котрий ховав за собою таємницю чужого подвір'я, однак тоді, за першого разу, тут не було жодної вивіски над вікном, а тепер... напиналася на зеленкуватій стіні – рудий прямокутник із тонким химерним плетивом грузинського алфавіту...» [1, с. 107]. Однак Н. Бічуя акцентує увагу на тому, як оповідачці складно було знайти дім видатного художника, оскільки кожен, у кого вона запитувала, вказував свій напрямок. Це свідчить про те, що образ Ніко Піросмані набув всеохопності та став невіддільним від Тбілісі і грузинського народу.

Авторка в новелі використовує і традиції грузинського театрального мистецтва: «...на площі безліч люду зібралось подивитися старовинну виставу. Починалося свято – берікаоба» [1, с. 108]. Слід зазначити, що берікаоба – це грузинський народний театр масок, заснований на імпровізації. Уводячи в структурно-композиційну основу виставу, Н. Бічуя надає новелі театральності, розширює хронотоп, вмонтовуючи кадр, який дає змогу реципієнту поринути у вир життя тбілісців.

Отже, новела Н. Бічуї «Спогад про Грузію» поліфонічна та багатовимірна як на подієвому, так і художньому рівні. Авторка завдяки динаміці, колористиці та об'ємності мистецьких образів порушує питання призначення митця, його ролі в житті



суспільства та нації. Завдяки художній манері авторки, читач має змогу познайомитися не тільки з особою Ніко Піросмані, а й з культурою Грузії, її традиціями та звичаями.

Література

1. Бічуя Н. Великі королівські лови. Львів : ЛА «Піраміда», 2011. 190 с.
2. Горбач Н. Специфіка реалізації авторських інтенцій в історичних новелах збірки «Великі королівські лови» Н. Бічуї. *Вісник Запорізького національного університету*. Серія : Філологічні науки : зб. наук. праць. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2015. № 1. С. 70–77.
3. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. Коцура, О. Потапенка, В. Куйбіди. Корсунь-Шевченківський : ФОРМ Гавришенко В. М., 2015. 912 с.
4. Римар Н. Художній наратив історії у збірці новел Ніни Бічуї «Великі королівські лови». *Вісник Запорізького національного університету*. Серія : Філологічні науки : зб. наук. праць. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2015. № 1. С. 199–209.

Бакаленко І. М.
к. пед. н., доцент
Запорізький національний університет

ШЛЯХИ ІНТЕГРАЦІЇ ІНФОМЕДІЙНОЇ ГРАМОТНОСТІ У ПРОЦЕС ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ-СЛОВЕСНИКІВ

У нещодавно прийнятому Стандарті базової середньої освіти, який став логічним продовженням затвердженого у 2018 році Державного стандарту початкової освіти, відображено ключові компетентності та наскрізні вміння сучасного школяра, серед яких особливе місце займає формування інформаційно-комунікаційної компетентності [1]. А тому серед складових професійної підготовки майбутнього вчителя-словесника є не тільки озброєння студентів знаннями зі сфери української та зарубіжної методики, на основі яких вони могли б досягати свідомого і міцного засвоєння учнями програмового матеріалу з рідної (української) мови, ефективно організовувати навчальну діяльність школярів з цього предмету, формувати пізнавальну самостійність учнів; але й формування методичної компетенції, самостійного методичного мислення та практичних умінь і навичок, фахових професійних компетентностей майбутніх учителів-словесників нової української школи, зокрема й інфомедійної грамотності.

Теорія та практика медіаосвіти, формування інформаційно-комунікаційної грамотності не тільки школярів, але й студентів, які в подальшому стануть учителями-предметниками, інтеграція інфомедійної грамотності у процес викладання шкільних та вишівських предметів є в центрі уваги таких науковців, як: О. Волошенюк, О. Даниленко, В. Іванов, Т. Іванова, П. Коваленко, І. Колеснікова, В. Мележик, О. Мокрогуз, Г. Онкович, А. Литвин, Б. Потятиник, Г. Почепцов, В. Різун, В. Робак, А. Сулім, Т. Федорів та ін.

На основі дослідно-експериментальної роботи, яка триває на базі філологічного факультету Запорізького національного університету в рамках міжнародного проєкту «Вивчай і розрізняй: інфо-медійна грамотність» (виконується Радою міжнародних досліджень та обмінів (IREX) за підтримки Посольств США та Великої Британії, у партнерстві з Міністерством освіти та науки і Академією Української Преси) та



матеріалів реалізації сертифікованої навчальної програми дисципліни «Методика викладання української мови» пропонуємо розглянути вправу щодо інтеграції інфомедійної грамотності у процес викладання дисципліни [2].

Розглянемо змістове наповнення декількох занять означеного курсу. На початку вивчення курсу для знайомства зі студентами пропонуємо використати інтерактивну вправу «Поглиблене знайомство. Квітка взаємодії», що передбачає об'єднання студентів у чотири групи у форматі «Пори року». Кожна команда має дібрати назву, девіз, емблему групи та 3 унікальні факти, що характеризують кожного учасника, а результатом цієї групової роботи є створення візуального образу команди.

Зазначена вправа дозволяє не тільки познайомитись усім учасникам освітнього процесу, але й проаналізувати наведені студентами унікальні факти про себе, відзначивши, чи всі факти, названі ними про себе, є фактами чи, можливо, це судження. Вміння ставити питання, обґрунтовувати власну позицію, оцінювати та інтерпретувати події, ефективно шукати та систематизувати інформацію, відрізнити факти від суджень – саме такі важливі вміння та навички медіаграмотної людини дозволяє сформуванню та удосконалити зазначена вправа.

Для з'ясування очікувань студентів від курсу було використано сервіс Google-малюнок. У шаблоні сервісу було створено відповідний малюнок та запропоновано студентам у коментарях написати свої очікування від курсу. Використання такої форми завдання дозволить в подальшому майбутнім учителям-словесникам використати аналогічні завдання для організації спільної взаємодії, зокрема й онлайн, зі своїми учнями.

Навчальний матеріал практичного заняття з теми «Яким повинен бути сучасний учитель?» урізноманітнюємо інтерактивними завданнями, що дозволять не тільки поглибити теоретичний блок з цієї теми, але й сформуванню основи критичного мислення майбутніх учителів-словесників, вміння працювати з першоджерелами та аналізувати їх, працювати з візуальними джерелами:

– на основі проаналізованих презентацій «Покоління Z...» та «Компетентності сучасного вчителя», використовуючи метод «світове кафе» (дозволяє об'єднати студентів у групи) обговорюємо проблемне питання «Ролі сучасного вчителя: тьютор, ментор, коуч, фасилітатор» та візуалізуємо результати спільної взаємодії;

– інтерактивна вправа (асоціативний куш): дати відповідь на проблемне питання: «Що треба взяти сучасному вчителю на урок, а від чого треба відмовитись?» Програма для миттєвого зворотнього зв'язку (онлайн-інструмент menti.com) дозволяє створити онлайн-«хмарку слів» із власних думок студентів.

– переглянути запропоновані відео-репортажі і дати відповідь на проблемне питання: «Професійні та особистісні якості сучасного вчителя» («На Прикарпатті вчитель «виховує» учнів лямпасами»: <https://www.youtube.com/watch?v=U0o9r2fyLJQ>; «Знущання над вчителями»: <https://www.youtube.com/watch?v=utZLckLfXJM>). Використовуємо вправу «Барометр»: на основі переглянутого відео висловити власну позицію: «Підтримую лише вчителя»; «Підтримую більше вчителів, ніж учнів»; «50 на 50»; «Підтримую більше учнів»; «Підтримую лише учнів». Студенти на стікерах пишуть своє прізвище та прикріплюють ближче до твердження, яке підтримують. А потім кілька студентів за бажанням обґрунтовують свою позицію і наводять аргументи, чому вони так вирішили.

– домашнім завданням може слугувати перегляд кінофільму про вчителя «Спілка мертвих поетів» і написання есе: «Сучасний учитель-словесник, який змінює світ: який він?». Завдання виконується позааудиторно і перевіряється на консультації.



Отже, інтерактивний формат курсу «Методика викладання української мови» орієнтований на розвиток критично важливих для фахівця у галузі гуманітарних наук навичок ефективної усної й письмової комунікації, виконання групових практичних завдань та підсумкових групових творчих проєктів спонукає до розвитку навичок командної роботи, організаційних та лідерських якостей, а використання новітніх програмних засобів під час виконання практичних завдань розвине як загальні, так і професійні цифрові та інфомедійні компетенції слухачів.

Література

1. Основні компетентності, які формує базова середня освіта: Інформаційно-комунікаційна компетентність. URL : <https://mon.gov.ua/storage/app/media/rizne/2020/10/08/derzhstandartbazovoiosvityprezentatsiya.pdf> (дата звернення: 17.09.2020)
2. Інтеграція інфомедійної грамотності у навчальний процес. Навчально-методичні матеріали проєкту «Вивчай та розрізняй: інфо-медійна грамотність». К. : IREX в Україні, 2019-2020.

Бесклепна Д. С.
аспірантка
Запорізький національний університет

КАЙ МАРЦІЙ КОРІОЛАН У ТВОРАХ ПЛУТАРХА І В. ШЕКСПІРА: СПІЛЬНІСТЬ І СВОЄРІДНІСТЬ

Римська п'єса Вільяма Шекспіра «Коріолан» тривалий час перебувала поза увагою вітчизняних режисерів, а її перші постановки на теренах України припадають на друге десятиліття XXI століття, а точніше, на початок російської агресії на Донбасі. У листопаді 2014 року відомий режисер, засновник першого в Україні незалежного театру «Дах» Владислав Троїцький поставив оперу «Коріолан» за мотивами п'єси В. Шекспіра у палаці культури КПП. «Йому (В. Троїцькому – Д. Б.) і його молодій команді, – за словами критикі, – вдалося створити унікальний для України творчий експеримент... Вийшло потужно і вражаюче» [3].

Чотири роки потому власну інтерпретацію цієї шекспірової п'єси запропонував режисер Дмитро Богомазов – прем'єра відбулася 25 грудня 2018 року в Національному академічному драматичному театрі імені Івана Франка. Постановка, в якій відчуваються очевидні алюзії до трагічних сторінок новітньої історії України, що збройно виборює власну територіальну цілісність і незалежність у війні з Росією, мала величезний успіх: «Коріолан» Богомазова – трагедія з елементами гротеску і шаржу, глибока й багатопланова за змістом, видовищна та самобутня за режисерською концепцією. А ще дуже злободенна, адже в нашій країні досі триває війна на сході, регулярно відбуваються баталії між різними політичними партіями, чергові або позачергові вибори, проходять народні акції протесту під парламентською та урядовою будівлями» [2]. Як стверджує режисер Д. Богомазов, «“Коріолана” рідко ставлять, адже це надскладна п'єса, але не за змістом. Вона складна за структурою, і найцікавіше, що зрозуміти принцип цієї структури – ще не означає її реалізувати. За 400 років відомо всього близько 20 постановок» [1].

Чому ця п'єса, сюжет якої репрезентує події хронологічно віддаленої від нас римської історії, а протагоніст – Кай Марцій Коріолан – є одним із найбільш суперечливих у ціннісному плані героїв В. Шекспіра, виявилася настільки привабливою



для сучасного українського театру й настільки цікавою для вітчизняного глядача? Що саме в широковідомому історичному сюжеті про славного римського воїна Кая Марція, котрого за військові заслуги перед Римом натовп спочатку підняв на політичний Олімп, а згодом із ганьбою вигнав із рідного міста, після чого вигнанець став зрадником батьківщини й пішов разом із ворогами проти співвітчизників, викликало інтерес сучасних інтерпретаторів? Фабула, заснована на реальних історичних подіях, чи характер Шекспірівського протагоніста, який є таким собі «чужим серед своїх», надихають проактивних реципієнтів на творчі експерименти?

Пошук відповідей на ці запитання варто розпочинати із зіставлення власне історичного тексту («Паралельних життєписів» давньогрецького історика Плутарха) та літературно-художнього твору – римської п'єси ренесансного драматурга В. Шекспіра «Коріолан». До компаративного аналізу Шекспірового твору та його сюжетного першоджерела шекспірознавці зверталися неодноразово, про що свідчать праці таких учених, як В. Комарова, В. Чуйко, Н. Торкут, Т. Михед та інших. Утім, бачиться доцільним з'ясувати, які саме з шекспірівських новацій потрапляють в зону екзистенційно значущих запитів читачів у XXI столітті і є вкрай провокативними для українських режисерів та акторів.

Як і в інших подібних випадках, В. Шекспір загалом дотримувався першоджерела, лише пропускаючи другорядні факти і зменшуючи хронологічні інтервали між подіями. Таким чином передбачалося збільшити динамічність оповіді, чого вимагали закони сцени. Думається, найбільшим змінам піддався саме головний герой. Якщо у Плутарха Коріолан був грубим і нетовариським, позбавленим друзів воїном, то в Шекспіра він оточений друзями й користується повагою у городян. Звертаючись до текстів Плутарха, варто виокремити такий опис головного героя: «...гнів Марція не знав упину, а честолюбство не відступало ні перед чим, і ті, хто захоплювався його байдужістю до насолод та життєвих перипетій, до збагачення, хто казав про його стриманість, справедливість і мужність, терпіти не могли мати з ним справу щодо державних питань через його неприємний непоступливий характер та олігархічні замашки» [4]. У Плутарха подібних пасажів досить багато, тож відчувається, що для давньогрецького історика римський полководець Кай Марцій постать, яка заслуговує на осуд і навіть зневагу. Протагоніст п'єси В. Шекспіра є амбівалентним: він постає то трагічною та водночас величною особистістю, то зрадником батьківщини. Саме багатомірністю характеру й цікавий постмодерністському читачеві Шекспірівський Коріолан.

Ще одним цікавим прийомом, який використовує Великий Бард, – є конфлікт між плебсом та Коріоланом, іншими словами протистояння сильної особистості натовпу. У В. Шекспіра перша сцена п'єси починається з появи плебеїв, котрі підняли бунт. У ній відразу виявляються тема, конфлікт, герої:

Перший городянин

Чи готові ви швидше померти, ніж голодувати?

Всі

Чи готові, готові.

Перший городянин

А чи знаєте ви, що найлютіший ворог народу – Кай Марцій? (I, 1) [6, с. 586].

Варто відзначити, як драматург вправно позбавляє натовп городян персоніфікованості, адже жоден із них не має імені, лише номери. Шекспір змальовує плебс доволі зневажливо, адже у військових справах більшість його представників або не задіяні, або ж виявляються боягузами. Трибуни Сіциній Велут та Юній Брут вдало



маніпулюють марнославством і заздрістю, внаслідок чого Коріолан отримує незаслужене покарання. Саме поведінка плебсу подається В. Шекспіром як основна причина трагедії. Невдячність городян і образи, яких зазнає від натовпу той, кого ще недавно цей натовп обожнював, спричинюють внутрішню катастрофу гордого і рішучого Коріолана. Саме тоді протагоніст говорить:

...чого вам треба, пси нікчемні?!
Не хочете ні миру, ні війни, –
Одне лякає вас на смерть, а друге
Тварюками, зухвалим бидлом робить;
Бриdotники, хто віритиме вам,
Знайде зайців, де мали бути леви,
Гусей, де лиси мали бути; надійні
Ви, наче жар, розкиданий на кризі,
Чи град на сонці; ваша доброчесність
У тому, щоб возносити злочинця,
Клясти закон, що злодія карає;
Хто слави заслуговує, ненависть
Заслужить вашу; мучать забаганки
Вас, наче хворого, що прагне згуби;
Той, хто від ласки вашої залежить,
Пливе із плавником свинцевим, дуба
Тростиною рубає; шохвилини
Ви змінюєте думку – благородним
Звете того, кого ще так недавно
Ненавиділи, підляком – того,
Кого любили... (I,1) [6, с. 597–598].

Дослідниця Н. Торкут зазначила: «У картині світу Коріолана уявлення про благо Риму корелює насамперед з концептом римськості, що передбачає готовність до героїчної самопожертви заради батьківщини. Він є прибічником суворого дотримання ієрархії, яка бачиться йому запорукою порядку в державі» [5]. Тож, думається, саме концепт римськості відрізняє Шекспірового протагоніста від образу, створеного давньогрецьким мислителем. Адже у Великого Барда після того, як плебс оголошує Коріолана зрадником і виганяє, Кай Марцій сам проголошує Рим вигнаним. Головний герой так демонструє своє несприйняття нового Риму, адже тепер у цьому місті воля плебсу важить більше, ніж доблесть відважного воїна. Як бачимо, зрада своєму народові та приєднання Коріолана до вольсків у Шекспіра досить чітко вмотивовані.

Отже, тоді як образ Коріолана у Плутарха плаский та однозначно зрозумілий, у В. Шекспіра – амбівалентний, багатовимірний, адже у Великого Барда сам твір значно ширший за діапазоном ціннісної проблематики, котра знаходить відгук у глядачів та читачів ХХІ століття. Однак, вважаємо невірним стверджувати, що п'єса пов'язана з певним історичним періодом і змальовує реалії конкретної держави. Так, деякі герої, костюми, сцени, фрази викликають алузії з давнім Римом, європейськими країнами початку ХХ століття, певними українськими і зарубіжними політиками минулого й нашого часу. Але це лише натяки на фрагменти з історії, що підтверджують повтор та циклічність одних і тих самих подій на нашій планеті.



Література

1. Богомазов Д. про особливості постановки «Коріолан». URL: <https://www.culturepartnership.eu/article/coriolanus-ua>
2. Відгук на постановку «Коріолан» Д. Богомазова. URL: https://ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=2309
3. Відгук на постановку «Коріолан» В. Троїцького. URL: <https://delo.ua/lifestyle/pevroe-vpечatlenie-premera-opery-koriolan-v-postanovke-vlada-284526/>
4. Плутарх. Сравнительные жизнеописания : в 2 т. / изд. второе, исправл. и дополн. ; перевод С. Маркиша, обработка перевода для наст. переизд. С. Аверинцева. Москва : Наука, 1994. URL: <http://ancientrome.ru/antlitr/t.htm?a=1439001100#sel=>
5. Торкут Н. Антропокреативний потенціал вигнання : уроки Шекспіра. URL: <https://shakespeare.znu.edu.ua/uk/torkut-n-antropokreativnij-potencial-vignannja-uroki-shekspira/>
6. Шекспір В. Коріолан / пер. з англ. Д. Павличко. *Шекспір В. Твори* : в 6 т. Київ : Дніпро, 1986. Т. 5. С. 597–598.

Біляцька В. П.

д. філол. наук, доцент

Національний технічний університет «Дніпровська політехніка»

ХУДОЖНЯ ЕВОЛЮЦІЯ ОБРАЗУ ІВАНА МАЗЕПИ В УКРАЇНСЬКОМУ ЛІРО-ЕПОСІ

Д. Донцов ще в 1913 році писав, що популярність гетьмана Івана Мазепи й досі залишається таємницею для всіх, хто цікавиться цією «найтрагічнішою постаттю в українській історії» [5, с. 5]. Уперше І. Мазепу було оспівано у фольклорі. Зразки народної творчості про гетьмана можна розглядати як джерело пізнання й особистості, і вивчення історії України, особливо в героїчному ліро-епосі, думках та історичних піснях – «Семен Палій і Мазепа («Шведського року, нещасливого літа)», «Дума про Мазепу», «Ей, скоро Палієнко Семен з чаші меду напився», «Ой, під ругою, під Саборесею», «Ой з-за гаю, гаю зеленого та орел вилітає...», «Ой п'ють, та й п'ють та два козаченьки», «Ой пише-пише да Гетьман Мазепа», «Ой з-під річки та з-під лиману», «Ой уже хміль, тонкая хмелина», «Високо сонце сходить...», «Мазепа в Туреччині», «Біжить з-під Полтави великий гетьман», «У Глухові, у городі». Ці зразки мають неоднозначну оцінку діяльності гетьмана, а пісні, які виконували бандуристи про нещасну долю України й Мазепи, царський уряд «заковував у кайдани», а радянський – тримав у них, проте в народі постійно «жила пам'ять про гетьмана, який виступив проти кривавого деспота Петра» [1, с. 96]. Письменники за основу свого художнього полотна часто брали народну оцінку діяльності Мазепи, а не офіційну. В. Сосюра в однойменній поемі про це писав: «Народ – мій Бог, йому я вірю / А не історикам отим, / <...> Що слинили Петрову длань / І про Мазепу написали / Із кон'юнктурних міркувань» [9, с. 176].

Гетьман Іван Мазепа – чи не єдина постать української історії, яка завоювала світ у різних «ділянках» світового мистецтва: літературі, музиці, малярстві, театрі, але, на переконання Л. Рудницького, він був ким завгодно (особливо в драматургії), лише не «українським провідником, тільки не тим символом незалежності від Москви, яким його славетна постать виступала для українців» [8, с. 135].



До творення художнього образу Івана Мазепи в ліро-епосі першими звернулися зарубіжні письменники. У поемах «Мазепа» (1818) Дж. Байрона, «Войнаровський» (1825) К. Рилєєва, «Мазепа» (1828) В. Гюго «більше історичної правди, аніж у багатьох томах наукових досліджень» [5, с. 9], у них подано образ гетьмана і його Батьківщини. Згодом образ Мазепи інтерпретували й українські письменники (називаємо ті твори, у яких правдиво зображено гетьмана): історична поема «Мазепа, гетьман український» (1860) С. Руданського; поетична драма «Офіра» (1927) Ю. Липи; цикл поезій «Маєстат» (1959) Я. Славутича; драматична поема «Розп'ятий Мазепа» (1961) І. Огієнка. До цього переліку також варто додати поеми «Нескінчений бій» (1957) Л. Полтави, «Мазепа, Батурич і Полтава» (1957) І. Деснянського, «Мазепа» (1959) М. Мандрики, «Мазепа» (1959) П. Савчука, «Мазепа» (1989) І. Гуцака, «Гетьман і король» (1991) О. Лупія, «Сповідь Мазепи» (2003) П. Карася, «Зрада» (2005) В. Черепкова. Серед світових образів Мазепу вирізняє «автентичність» – це історична особа, проте має «мало спільного з історичною постаттю гетьмана <...> його образ бачимо до невпізнання спотвореним» [8, с. 124].

«Спотвореним» образ Мазепи був і в літературі ХХ століття, наприклад, утвердження української національної ідеї в поемі «Мазепа» (1928) В. Сосюри, що була писана за «жорстоких репресій сталінщини» (Н. Заверталюк), перекрило шлях твору до читача на довгі роки. Поема завершена через 30 років, у 1959-му, у час короткої «відлиги», а вперше повний текст її був опублікований 1988 року. Жанрову ідентичність цього твору дехто з дослідників визначає як роман у віршах. М. Васьків вважає, що «Мазепа» В. Сосюри чи не найбільше міг претендувати на статус «епічного», але упорядники не вбачали суттєвої різниці між тим, щоб називати великі віршовані твори В. Сосюри романами, епопеями чи поемами, віддаючи перевагу останньому «як узагальнюючому і відповідному до ліро-епічної природи» [1, с. 227]. О. Даниліна у монографії «Еволюція образу гетьмана Івана Мазепи в українській і зарубіжній літературі XVII–XX століть» називає твір то поемою, то романом у віршах [3, с. 99]. У «Мазепі» В. Сосюри, як і в романах у віршах Л. Горлача, А. Гудими, К. Мотрич, І. Шкурая, зображено «трагедію народу» й «страшну трагедію» гетьмана-Мазепи – будівника «суверенної України», на довгі роки якого «прокляли попи», «злигавшись»:

З попами руськими навів,
І прислужилися, прокляті,
Катам, що йшли, як криголом,
Щоб наш народ у власній хаті
Ще сотні років був рабом [9, с. 177].

Отже, художня еволюція образу Івана Мазепи в ліро-епосі виглядає так: героїчний епос → поема (епічна, романтична, історична) → історична драма → роман у віршах.

Д. Донцов у статті «Криве дзеркало нашої літератури» писав, що «викривлене зображення» мають не лише «несмертельні типи», тобто типові образи в українській літературі, а й історичні, «зінтернаціоналізовані типи» [4, с. 271]. І якщо порівняти образ Мазепи з яскравими легендами Д. Байрона чи В. Гюго, то блідими вийдуть наші «силуетки» тої постаті, нереальними, неідеалізованими, ніби без «крові й м'яса». Людина, на його думку, мусить виробити собі власне чуттєве відношення до оточення, мусить «чогось хотіти, щось поборювати, у щось вірити, щось кохати і щось ненавидіти, щось похвалити і щось осуджувати. І то гаряче і пристрасно, щоб було видно, що це «щось» палить їй мозок і серце» [4, с. 276], щоб відбивалася не найпримітивніша частина емоцій. Коли новими талантами ввірветься нова «релігія» у нашу літературу, тоді стане чистим, простим, може страшним, але «правдивим дзеркалом – життя...» [4, с. 278].



Саме таким є літературний етнообраз Івана Мазепи в сучасних історичних романах у віршах «Мазепа» Л. Горлача, «Сповідь Мазепи» А. Гудими, «Мотрині ночі» К. Мотрич, «Батурина» І. Шкурая та історичній драмі І. Огієнка «Розп'ятий Мазепа», які репрезентують національні «вічні ідеї». Не заперечуємо, що твори не завжди вражають новизною інтерпретації, адже сюжетна й фабульна канва часто апелює до історичної правди про непересічну особистість, або до запозичення, закріпленого в текстовій національній культурі. Кінцевою метою дослідження образів, за Дж. Лірсеном, є теорія культурних чи національних стереотипів, а не теорія культурної або національної ідентичності. Романи у віршах про Івана Мазепу й драматична поема вирізняються оновленням жанрових традицій, осмисленням проблем національної пам'яті й самосвідомості, філософською наснаженістю, «правдивим дзеркалом» буття й діяльності гетьмана. Сюжети усіх творів фокусуються не на стрімкому злеті гетьмана, а на його драматичному падінні після поразки під Полтавою.

Навіть найповніші й найоб'єктивніші видання сучасної Мазепіани (починаючи з 2000-х) не несуть вичерпної інформації історико-біографічної та художньої інтерпретації буття і діянь Івана Мазепи: «Іван Мазепа» (за загальною редакцією В. А. Смоля, 2003), «Іван Мазепа як будівничий української культури» (2005) С. Павленка, «Іван Мазепа в сарматсько-роксоланському вимірі високого бароко» (2006) Р. Радишевського, «Просвічений володар: Іван Мазепа як будівничий Козацької держави і як літературний герой» (2006) В. Шевчука, «Еволюція художнього образу гетьмана Івана Мазепи в українській і зарубіжній літературі XVII–XX ст.» (2009) О. Даниліної, «Гетьман Іван Мазепа – відомий і невідомий» (2010) Т. Рендюка, «Мазепіана: матеріали до бібліографії (1688–2009)» (2009) та інші, що дають комплексне уявлення про «епоху Івана Мазепи», особливості його виховання, навчання, прийняття ним доленосних для країни рішень. Останній покажчик нараховує 2011 джерел, але в переліку його позицій не всі твори зафіксовані, зокрема немає історичних романів у віршах К. Мотрич «Мотрині ночі» та І. Шкурая «Батурина».

У художніх полотнах про І. Мазепу помітна певна тенденційність, викривлення фактів, оскільки об'єктивності шкодило вульгарно-соціологічне нашарування. Новий рівень осягнення постаті Івана Мазепи в XX столітті подав І. Огієнко в історичній драмі «Розп'ятий Мазепа» (1961), яка знайшла українського читача запізно, на жаль, лише за часів незалежності. Художній життєпис історичної особи полісемантичний, несе на собі печать доби, актуалізує назрілі запити суспільства, і в зіткненні зі всякою наступною епохою набуває «нової ціннісно-сміслової архітекtonіки, нового діапазону самоцінності» (М. Тимошик), хоча й не уникає попереднього впливу-оцінки. Тому ми залучили цей твір для розкриття художньо-історичної моделі буття І. Мазепи в історичних романах у віршах.

За жанровою моделлю твори «Мотрині ночі», «Мазепа», «Сповідь Мазепи», «Батурина», «Розп'ятий Мазепа» – історичні, тому документальна основа з художньою фантазією набувають першочергового значення і є для реципієнта запорукою вірогідності авторського потрактування образу, прототипом якого є непересічна особистість – Іван Мазепа, який все життя «...для України / готов здобути був і Неба!» [6, с. 54]; «думав-мріяв про Свободу: / Дать Мамі Сонечко ясне, / Здобути Волю для народу» [6, с. 14].

Інтерпретація історії, на думку Л. Тарнашинської, є нині більш актуальною, відповідно, посилюється роль і романних структур, коли минуле й сучасне взаємно проєктуються в майбутнє, духовно його конструюючи, тобто відбувається «збіг активізації художньої свідомості з активізацією історичних процесів» [10, с. 135], які



письменник покликаний психологічно «оприЯвити». Авторам творів удалося по-новаторському «оприЯвити» істинні дії гетьмана Івана Мазепи (1687–1709) – борця за державність України, шанувальника мистецтва, науки, прихильника релігії, підійти до охудожнення документального матеріалу, його жанрового й сюжетно-композиційного втілення, охопити «принципи зображення» персонажів.

На переконання Р. Горака, між ученими й донині ведуться дебати стосовно біографії гетьмана, адже після Полтавської битви, яка стала початком рабства й колоніальної залежності українського народу, Петро I винищував усе, що стосувалося імені Мазепи. Віднайти ті документи, якими користувався гетьман, для дослідників є поза межами можливого. До того ж, «не такими щедрими є ті архіви. І Мазепа зі своїми задумами мусив критися, вести таємне листування, яке підлягало після прочитання негайному знищенню. До всіх буквально фактів із біографії та діяльності І. Мазепи на сьогодні можна поставитися критично тільки за браком ґрунтовної документальної основи» [2, с. 95]. Ідею зради плекала не лише література, а й історія, і мало кому вдавалося художньо спростувати несправедливу анафему й заборону постаті гетьмана.

«Тема Мазепи» не залишала байдужим І. Огієнка впродовж усього свідомого буття. Він намагався осмислити особисте життя гетьмана, його політичну діяльність у контексті історичного минулого України як в науково-довідкових, історично-канонічних студіях («Анатома на Мазепу давно відмінена», «Заповіт Україні про Православну Віру Гетьмана Івана Мазепи», «Гетьман Іван Мазепа про унію» тощо) так і в роздумах та діях героїв його художніх полотен і, звичайно ж, в історичній драмі «Розп'ятий Мазепа». Іван Огієнко реалізував свій задум у потязі під час поїздки 19–29 травня 1960 року до Монреалю. Тоді ж була написана драма, хоча відомо, що другий том епопеї «Наш бій за державність» мав бути присвячений діянням лише гетьмана Івана Мазепи:

Мій славний лицаре, Мазепо,
Тебе рубали на шматки,
Стирали з пам'яті совдепи.
Тебе, за ту святу державу,
Що, гетьмане, ти нам на славу,
Усе життя своє творив,
Собою й мертвий заступив [6, с. 12].

Д. Наливайко багатющий матеріал про гетьмана І. Мазепу в різних галузях мистецтва умовно ділить на дві категорії – «історію Мазепи та міф Мазепи» [7, с. 26]. На теренах російської, польської та української літератур інтерпретація образу І. Мазепи «вирішальним чином залежала від ставлення до основної його політичної акції і ширше – до проблеми державно політичного статусу України в минулому, <...> набувала політичного характеру» [7, с. 35], сюжети працювали на викриття й осудження Мазепи в «офіційному дусі». Автори ж романів у віршах «Мотрині ночі», «Мазепа», «Сповідь Мазепи», «Батурина», драми «Розп'ятий Мазепа» подали «історію правди», історію Мазепи, його «яскраво виражений прометеївський пафос» [7, с. 34].

Історичні романи у віршах «Мазепа» Л. Горлача, «Сповідь Мазепи» А. Гудими, «Мотрині ночі» К. Мотрич, «Батурина» І. Шкурая, а також історична драма «Розп'ятий Мазепа» митрополита Іларіона (І. Огієнка) є життєвою програмою авторів у спробі повернути нашій історії, культурі одне зі знеславлених у потоці віків імен – Івана Мазепи – та звернути увагу реципієнта на гнобительську політику Росії, яку вона вела ще за часів гетьмана. Твори вирізняються насиченістю історичного матеріалу, художньо правдивим осмисленням минулого, тематичною розгалуженістю, поліпроблемністю духовності та



державності, допомагають осмислити причини поразки під Полтавою й трагедії України крізь призму реалій сьогоденного політичного життя.

Література

1. Васьків М. Романні форми в українській літературі 1920–1930-х років. Кам'янець-Подільський : ПП. Буйницький О. А., 2009. 326 с.
2. Горак Р. Крик Івана Мазепи. *Дзвін*. 1991. № 2. С. 91–100.
3. Даниліна О. Еволюція образу гетьмана Івана Мазепи в українській і зарубіжній літературі XVII–XX століть. Мелітополь : ТОВ «Видавничий будинок ММД», 2009. 140 с.
4. Донцов Д. Криве дзеркало нашої літератури. *Донцов Д. Дві літератури нашої доби*. Торонто : Голос України, 1958. С. 259–278.
5. Донцов Д. Гетьман Мазепа в західноєвропейській літературі. *Дивослово*. 1994. № 7. С. 5–9.
6. Митрополит Іларіон. Розп'ятий Мазепа : історична драма на п'ять дій. Вінніпег : Наша культура, 1961. 89 с.
7. Наливайко Д. Мазепа в європейській літературі XIX ст.: історія та міф. *Слово і Час*. 2002. № 8. С. 26–35.
8. Рудницький Л. Мазепа на американській сцені. *Рудницький Л. Світовий код українського письменства : вибрані літературознавчі статті й дослідження*. Івано-Франківськ : Вид-во ПНУ ім. Василя Стефаника, 2010. С. 124–136.
9. Сосюра В. Мазепа. *Сосюра В. Вибрані твори : в 2 т.* Київ : Наукова думка, 2000. Т. 2. : Поеми. Роман. С. 86–179.
10. Тарнашинська Л. Історична проза як дискурс оприядлення автора *Тарнашинська Л. Презумпція доцільності : Абрис сучасної літературознавчої концептології*. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 134–144.

Богданова А. С.
студентка магістратури
Наук. кер.: к. філол. н., доцент Ніколаєнко В. М.

НАЦІОНАЛЬНА ПАМ'ЯТЬ У РОМАНІ Л. КОНОНОВИЧА «ЧИГИРИНСЬКИЙ СОТНИК»

Одним із головних завдань української нації є відновлення та збереження національної пам'яті, заповнення історичних лакун у свідомості, осмислення помилок і негативного досвіду минулих поколінь, щоб не допустити їх повторення в майбутньому.

Повага до національної пам'яті проявляється в різних контекстах, однак вирішальною завжди є реакція загалу. Наприклад, іронічний погляд на якусь травматичну для соціуму сторінку минулого замість терапевтичної рефлексії може викликати загальне обурення, а от переведення історичних подій у площину фантастики й ірреальності навпаки – зазвичай сприймається схвально та з зацікавленістю. Актуальність поданої теми пов'язана з різноманітністю способів відновлення й осмислення подій минулого та збереження неупередженого ставлення до них.

Художня література формує особливий простір, де факти й постаті оживають, стають ближчими сучасній людині, котра хоч і не може сприйняти їх повністю (цьому стають на заваді різні ідеологічні, культурні, соціальні межі), але, «підігріта»



захопливим сюжетом і виразними персонажами, мимохить засвоює представлену в художньому тексті точку зору й отримує поживу для самостійних роздумів.

Історична белетристика визнана безперечним способом нагадати суспільству про важливі речі й цінності, однак їй можуть скласти конкуренцію альтернативно історичні та фентезійні твори, в яких у достовірний контекст уплітаються магія, незвичайні явища, народні вірування та інші елементи ірреального. Прикладом цього є роман Л. Кононовича «Чигиринський сотник». У фантастичний сюжет про подорож малого Михася і його старшого товариша Обуха гармонійно вписана історія козаччини до того, як Богдан Хмельницький був проголошений гетьманом України.

Мета статті – визначити, як у романі «Чигиринський сотник» утверджується ідея збереження національної пам'яті. Для її досягнення поставлено такі завдання: 1) дати визначення феномену національної пам'яті; 2) дослідити жанрові особливості роману; 3) проаналізувати репрезентацію минулого у фентезійному творі.

Роман «Чигиринський сотник» був об'єктом дослідження Т. Мегері, В. Ніколаєнко, О. Смирнова, а також здобув високу оцінку критиків І. Бондаря-Терещенка, В. Герасим'юка, О. Забужко. Однак до цього часу ніхто не досліджував специфіку вираження національної пам'яті в ньому.

Існує немало синонімічних назв і визначень для цього феномена: в різних джерелах зустрічаються терміни «історична пам'ять», «народна пам'ять» тощо. Наприклад, Р. Гула зазначає: «Історична пам'ять відіграє особливу роль у формуванні національної самосвідомості та національної самоідентифікації індивіда та групи в процесі створення політичної нації» [1, с. 51]. Це своєрідний онтологічний вимір, у якому тісно поєднуються минуле, сьогодення й майбутнє. Національна пам'ять вбирає різні події, формуючи їх у різні групи, що суспільство умовно ділить на позитивний і негативний досвід, відповідно, виявляючи до них різне ставлення.

Л. Зашкільняк подає таке визначення історичної пам'яті: «Це здатність людського розуму зберігати індивідуальний та колективний досвід міжлюдських взаємин і формувати на підставі цього досвіду уявлення про історію як таку та своє місце в ній. Фактично історична пам'ять – це наявна інформація для соціальної ідентифікації особистості і спільноти» [цит. за: 1, с. 51]. Зважаючи на історичні перипетії й травматичний колоніальний досвід, українська національна пам'ять є неоднорідною, мовби розфокусованою. З одного боку, суспільство загалом має уявлення про певні віхи, особистостей, що здійснили значний внесок у творення незалежної держави, тощо; але, з іншого боку, не всі готові приймати деякі сторінки минулого та розуміти вибір, зроблений певними особами в минулому. Це спонукає митців звертатися до історії навіть у контексті фантастичного твору, щоб читач міг подивитися на звичний факт з незвичайної точки зору, обміркувати та зробити висновки для себе.

Л. Кононович звернувся до теми, не надто популярної в літературному дискурсі. Назва «Чигиринський сотник» викликає асоціації з першою третьою XVII століття, коли Богдан Хмельницький повернувся із лав низового козацтва до Чигирин, де обійняв посаду сотника. Це – предтеча національно-визвольної війни українців проти польської експансії. Історичність поєднується із фантастичними персонажами та обставинами, що дозволило більшості критиків назвати його «козацьким фентезі», хоча бурлескне змалювання дійсності, гротескність у характеротворенні й відкритий фінал дозволяють трактувати його як химерний роман.

На перший план роману виходить пригодницька подорож головного героя Михася та характерника Обуха, що починається на лівому березі Дніпра, на Січі, а завершується в



Чигирині – майбутній козацькій столиці. Незважаючи на гумористичні вставки з життя на Січі й авторські комічні інтерпретації відомих сюжетів і образів, головна мета Михася є не надто веселою. Один із мерців, яких Михась мусить відправити на той світ за допомогою Троянового Ключа, говорить: «Коли прийде чорна година для України, то найменшого в роду знайде Троянів Ключ і мусить він із ним іти в Україну, щоб одмінити лихо! Замкнеш ти коло Дажбоже, і останній буде тим, хто запалить всю Україну!» [2, с. 173]. Письменник апелює до трагічної сторінки української історії, але пробує відтворити її не в реалістичному, а у фантастичному ключі. Головний герой мусить передати артефакт Богданові Хмельницькому, який хоч і ввійде в історію як провідник національно-визвольної війни за незалежність України та визнання її на міжнародній арені, проте допустить кілька фатальних політичних помилок – наприклад, візьме участь у Переяславській раді 1654 року, у результаті чого був утворений згубний військово-політичний союз Гетьманщини й Московського царства.

Специфіка відтворення національної пам'яті в романі в тому, що герой та його оточення знають: завершення місії призведе до жахливих наслідків, але при цьому ніхто не намагається перешкодити здійсненню давнього пророцтва. Помічник Михася Обух бачить майбутнє, проте не здатен його змінити: «Настане така пора, коли обплутають усю землю дротом, а в небі залізні птахи будуть літати... Заженуть пани люд Дажбожий у неволю, загатять Дніпро і пороги затоплять, що й сліда не зостанеться! Не буде ні Січи, ні Великого Лугу – житимуть на сих берегах москалі та німота, а козацькі діти будуть московщиною цвенькати...» [2, с. 206].

Географічні образи поглиблюють уявний зв'язок читача з художньою дійсністю та викликає в його пам'яті згадки чи асоціації з історичними подіями. Герої рушають із лівобережної Січі до Чигирини, минаючи топоси, які в народній пам'яті тісно пов'язані з історичним контекстом – наприклад, Микитин Ріг (Нікополь), Біла Церква, Дике Поле, Кам'яна Могила, Дніпрові пороги. Єдність реалістичного й фантастичного планів забезпечує складність часопросторової організації, композиційно-сюжетну неординарність і оригінальне звучання роману.

Прагнучи відтворити національний колорит і зберегти казковість художньої дійсності, письменник творчо інтерпретує історіографічні та етнографічні джерела. Про це свідчать численні позасюжетні елементи – народна топоніміка краю («Дід-поріг, що Ненаситцем прозивається, а за давнини звали його Неясить-поріг!.. Дванадцять лав у сьому порозі – Рвана, Служба, Гостренька, Одинцевська, Рогіжна, Юрова, Булгарська, Богатирська, Довгопола, Козяча, Мокрі Кладі й Рогата» [2, с. 207], напівлегендарні розповіді й перекази про місця та події: «Отсе тут, сину, ступив за землю батько Троян, коли образ Матінки Лади приніс у білий світ. Щоб пам'ятали люди про це, спорудив він тут свій храм, що зараз Кам'яною Могилою прозивають» [2, с. 153]. У поетичних описах Лівобережжя вбачаються алюзії на стародавні перекази про велич і багатство Дніпра, записані етнографами: «Дивиться малий козак, а внизу Дніпро сяє, немов шабляка зі щирої криці, пороги клекочуть сивою піною, а он і Микитин Ріг видніє. Звіроти кишить у Дикому Полі сила-силенна, птаства у плавнях цілі хмари, річках такої риби, що й дна не видно... Не думав і не гадав малий козак, що такий багатий край запорозький!» [2, с. 150]. Такі перекази про минуле вливаються в загальне звучання роману, підтримуючи його фольклорно-фантастичну тональність.

Можна сказати, що митець творить авторський міф на основі національної історії та усної народної творчості. Зв'язок із реальною історією підкріплюють оптичні образи, що концентрують загальнонародні уявлення про Січ і козацтво. Наприклад, Михась



побачив фортецю, попід якою «юрмилися різні шинки, ятки, комори, хати, а то й просто кучі, заплетені з лози і с'як-так обмащені глиною, – то було січове передмістя, де жили крамарі, ковалі, шевці та всякі заброди, котрим доступ у середмістя був заказаний. Був тут і базарний майдан, де по суботах та неділях відбувався ярмарок» [2, с. 62]. Збірний образ низового козацтва, вочевидь, відповідає документальним згадкам – адже відомо, що воно жило значно скромніше, ніж реєстрове: «А як почав Михась козаків розглядати, то аж зачудувався: босі всі, замурзані, мов чорти, і такі обдерті, що лата на латі світить. І вечеря скупенька була: як виїли куліш із дерев'яних ночов, то принесли кашовари печену рибу, котрої дісталось кожному всього по одній» [2, с. 68]. Описи зовнішності героїв, їхніх поведінки та звичаїв – тобто усього, що визначає історичність твору – відповідає тогочасним реаліям і формує в читача краще уявлення про художню дійсність.

Л. Кононович опоетизовує згадки про історичні події, котрі в загальному контексті сприймаються як стилізація під народний переказ. Наприклад, із цього уривка зрозуміло, що йдеться про повстання Северина Наливайка у Речі Посполитій 1594–1596 років.: «Почали балакати люде, що встав такий гетьман, як ото Наливайко, і буде заводити козацьке право по всій Україні. Коли ж і ляхи піднялися – прийшов гетьман Потоцький із військом та арматою і отаборився коло Білої Церкви. Стало тоді видно, що заноситься на велику колотнечу» [2, с. 15]. Крім того, автор уводить у художню канву власні інтерпретації історичних постатей – напівлегендарного Северина Наливайка («...Встав такий гетьман, як ото Наливайко, і буде заводити козацьке право по всій Україні» [2, с. 26]), Максима Кривоноса, Івана Богуна («Хто ж Морозенка, Богуна та Кривоноса не знає! Се ж перві лицарі на Вкраїні. Не був би я козак, якби за них не чув» [2, с. 116]). У цих образах втілено еталонні риси козацтва, і хоча вони здаються дещо одномірними, проте виконують важливу функцію, доповнюючи художній світ та актуалізуючи окремі аспекти національної пам'яті.

Образ Дмитра Байди-Вишневецького представлено здебільшого з опоетизованої, легендарно-міфологізованої точки зору, у той час, як образ Яреми витримано в традиційно пропольському ключі. В інтерпретації Л. Кононовича онук Байди хоч і проводить украй жорстоку політику, але при цьому виявляє позитивні риси: «Стільки праці вклав я у цей дикий край, у ці неходжені землі, де лише звірота водилася та ходили татаре по ясир! Скликав я людей на слободи, села заселяв, міста будував, мурував церкви та монастирі... Вся Польща і Литва їсть наш хліб...» [2, с. 345]. Вбачається спроба автора показати внутрішній світ персонажів і мотивацію їхніх учинків, що достатньо поглиблює психологічність роману й відкриває шлях до читачьких рефлексій.

Отже, національна пам'ять – це своєрідний онтологічний вимір, у якому тісно поєднуються минуле, сьогодення й майбутнє. Вона вбирає різні події, формуючи їх у різні групи, що суспільство умовно ділить на позитивний і негативний досвід, відповідно, виявляючи до них різне ставлення. Репрезентація національної пам'яті останнім часом стала популярною не лише в історичних, а й синкретичних творах – наприклад, у «козацькому фентезі» Л. Кононовича «Чигиринський сотник». Неоднорідна жанрова структура, розгалужений інтертекст, бурлескність і комічність дозволяють трактувати його як химерний роман.

Незвичайна подорож Михася поєднується із витворенням Л. Кононовичем міфом про предтечу Гетьманщини. Крім актуалізації історичних фактів, на котрих базується сюжет, міф також спонукає читача до роздумів над сучасним ставленням до історії, національних цінностей, етичних засад тощо. Минуле неможливо змінити, але його слід



прийняти й взяти ті важливі уроки, що воно дає наступним поколінням – ось одна із головних ідей роману.

Література

1. Гула Р. Політичний міф і історична пам'ять. *Наукові праці МАУП*. Серія : Політичні науки : зб. наук. праць. Київ : Міжрегіональна академія управління персоналом, 2017. Вип. 1. С. 49–55.
2. Кононович Л. Чигиринський сотник. Львів : Фабула, 2016. 528 с.
3. «Чигиринський сотник» Кононовича: Національне як фантастичне. URL: <https://cutt.ly/XgqYJw9>

Бондарчук К. С.
доцент

Національний університет «Запорізька політехніка»

АРХАЇЧНА ЛЕКСИКА В РОМАНІ П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО «СМЕРТЬ У КИЄВІ»: ВИДИ І ФУНКЦІЇ

З-поміж функційних стилів сучасної української мови особливе місце належить художньому стилю, основне призначення якого – впливати засобами художнього слова як на розум, так і на почуття і волю користувачів. Художній стиль є серцевиною стилістичної системи української мови. Він активно взаємодіє з усіма іншими стилями і впливає на їх формування та розвиток. Поруч із загальноживаною лексикою зі стилістичною метою використовуються в його текстах елементи інших функційних стилів, адже предметом образного зображення в художньому стилі є всі сфери людського життя. Художні тексти мають багату систему стилістичних засобів для передання різних відтінків – від урочистого до саркастичного. На думку багатьох учених (В. Виноградова, І. Грицяя, Т. Єщенко, О. Панаєвої та інших), стиль художньої літератури є поліфункційним, поєднуючи в собі особливості всіх стилів сучасної української мови. Лексику художніх творів досліджували І. Білодід, П. Доценко, В. Ільїн та інші; особливості мови в прозових творах про Київську Русь, у тому числі в романах П. Загребельного, досліджувала Л. Донець; симфонізм останніх творів письменника – Я. Голобородько; на матеріалі роману «Диво» розкрито стилістичні конотації архаїзмів (Т. Крупеньова), аспекти функціонування термінів (В. Сікорська); функціонування спеціальної лексики в романі «Тисячолітній Миколай» (К. Бондарчук).

Мета нашої роботи – проаналізувати особливості презентації архаїчної лексики в історичному романі П. Загребельного «Смерть у Києві».

У творчості П. Загребельного відображені три основні сфери людської діяльності – військово-патріотична, державницько-історична, виробничо-творча [1, с. 5]. Архаїчна лексика в тексті історичного роману, як правило, виконує репрезентативну функцію – здійснює номінацію різних понять, а також є стилістичним засобом творення своєрідної аури давно минулих часів, професійного простору, мовленнєвої та портретної характеристики героїв. Застаріла лексика, вживана в романі, дає можливість правдоподібно передати дух відповідної епохи, її неповторний колорит, пристрасті, що вирували як у суспільно-політичному житті Київської Русі, так і в особистій долі персонажів періоду князювання Юрія Долгорукого, зображених у романі «Смерть у Києві». Лексична система будь-якої мови постійно змінюється, одні слова зникають із



мови, інші – з’являються, причому змінюються і значення слів. Ці лексично-семантичні зміни відображені в таких поняттях, як архаїзми та історизми, а також неологізми і запозичення. Архаїзми – це застарілі слова, які вийшли з активного словника, але збереглися в пасивному. Розрізняють власне архаїзми, тобто слова, які називають наявні й тепер предмети та явища, але витіснені іншими синонімічними лексемами (*рать, дружина, хороми, перст, уста*), та історизми – слова, які вийшли з ужитку разом зі зникненням позначуваних ними понять (*князь, смерд, десятник, воєвода, сотник*). Як правило, в художній літературі історизми використовуються для відтворення історичного колориту зображуваної епохи, архаїзми – для створення піднесеного чи зниженого тону оповіді. У художніх творах мають місце слова, які є застарілими лише на сьогодні, але не були такими на відтворюваний період. М. Шанський розрізняє історизми та власне архаїзми стилістичного вжитку в сучасній літературі, а також у творах, написаних у минулому. Виходячи з цього, вживана в романі «Смерть у Києві» застаріла лексика належить до першої групи. У творі зафіксовано архаїчну лексику на позначення таких понять: а) класової структури, верств населення, соціального стану (*князь, плебей, смерд, тіун*); б) родинних стосунків (*вітець, отрок, робичич, синовець, стрий*); в) осіб за родом занять (*бирич, воєвода, восьминник, вугляр, дружинник, пахолок, підвойський, тисяцький, розтоптувач чобіт*); г) екіпірування воїнів (*байдана, бехтерець, бутурлик, ногавиці, кукяк*); ґ) військових споруд, функційних приміщень (*бретяниця, гридниця, істокка, забороло, ложниця*); д) коштовних тканин (*алтабас, влатія, паволока*); е) одягу (*посполиті хутра, ромейська дивитісія* (довга сорочка); є) харчів (*готовизна, їдво, пионо сарацинське*, тобто арабське (пшоном називали в давнину рис); ж) податків (*вира*); з) грошових знаків (*ногата, пінязь*); и) старовинних мір довжини (*лікоть, поприще, п’ядень*); і) предметів домашнього вжитку (*ляний рукотерник, срібний рукомий*); ї) релігійних понять (*кондак, рака, тіара, тропар, целібат*) й) народів і племен (*берендеї, бровники, печеніги, сарацини* (араби, магометани), *тюрки*) тощо.

У романі «Смерть у Києві», як зазначав П. Загребельний, розкрито долю державної ідеї, зображено князя Ю. Долгорукого як збирача руських земель, «одного з виразників народного прагнення до єдності нашої землі, прагнення народів нашої неосяжної країни жити в дружбі, злагоді і єдності» [2, с. 6]. З метою передання величі і трагедії подій понад 800-літньої давнини автор віртуозно користується головним виражальним засобом художнього твору – мовою, багатую, барвистою, долучаючи архаїчну лексику, яка репрезентує масштабну панораму давнього Києва, слугує розкриттю суперечностей прадавньої доби, дає можливість глибинно осягнути різноманітні характери, інтуїтивно відтворити психологію соціальних типів від простого воїна, смерда до князя. Вирішенню цих завдань покликані, зокрема, архаїчні лексеми, а саме: топоніми (*Альта, Белевежа, Богмач, Глібль, Ніжатин, Роситина, Унеж*); назви міських об’єктів (урбаноніми) (*брами Лядська, Жидівська, Михайлівська, Софійська, Золоті ворота*; назви вулиць: *Боричів узвоз, Київська Гора*) [2, с. 362]; старовинне літочислення (*день 29 серпня місяця року від сотворіння світу шість тисяч шістсот п’ятдесят сьомого*) [2, с. 372]; господарські будівлі (*стайні для коней, кліті для збіжжя, поварні, кузні, столярні, чинбарні*) [2, с. 219]; *борті, мийниці, ловище*) [2, с. 239], які відтворюють розмаїття ремесел русичів.

Архаїчні слова, як наприклад, назви старовинних будівель, не тільки виконують номінативну функцію, а й передають суворий колорит міста завдяки уведенню виразних епітетів: «Міцна стіна, монастирська кам’яна, і важезна брама з дубових колод, і хитромудрі запори на брамі, і монастирські будівлі з сірого, незвичного для Києва каміння» [2, с. 9]. Метафоричний опис дерева як облицювального матеріалу, найбільш



уживаного в давні часи для оздоблення будівель, створюють атмосферу радості, урочистості, що властива князівським покоям: «Для дубових сволоків достатньо було кількох сильних доторків різця – і вже досягалося несподіване поєднання легкості й міцності, зате вікна облямовані були світлим шумовинням дерев'яних мережив» [2, с. 219]. Перелік професій, серед яких і ті, що існують на сьогодні, і ті, що вийшли з ужитку, входять до складу метонімічного опису, який уособлює місто: «Київ – то були вони – ковалі й кожум'яки, гончарі й сідельники, возовики і теслі, бондарі і зброярі, ткачі і кушніри, землекопи і водоноси, різники й човнярі, шевці й рибалки» [2, с. 407]. Особливе місце в романі для передання реалій трагічного й водночас героїчного колориту зображуваної доби посідають назви військових одиниць, озброєння воїнів. Одна з таких картин – урочистий вступ війська князя Долгорукого у визволений Київ: «Дружина Юрієва, вся в залізі, круглі щити в кожушках золотих, в середині щита – золотом пущений лютий звір, готовий до пострибу, – князівський знак Долгорукого. Володимирці у високих гостроверхих залізних шоломах, в мідяно-червоних калантарях. Пішці, сховані до самих колін у дерев'яні бехтерці, з дерев'яними, завбільшки з добрячі двері, щитами на лівому плечі, а на правому в кожного – ратище. Білозерська дружина в шкіряних каптурах, з шкіряними вугластими щитами, з сокирами на довгих держаках, коло сідла в кожного волохате ведмедно. Берладники мали на собі панцирі, кольчуги, бехтерці, калантарі, куяки, лати, байдани, юмшани; мечі довгі й короткі, широкі й вузькі, самоклепи й заморські; ножі запоясні, підсайдачні, захалявні, а в декого й «мізеркордія», себто ножі милосердя, якими добивають смертельно поранених, аби вони не мучилися перед кончиною; списи, силиці, ратища; луки руські, половецькі, ромейські, іберійські... – перед киянами мовби проходили цілі віки – ще від воїнів Олега та Святослава» [2, с. 375–376].

Архаїчні слова, уведені в порівняльно-метафоричні мовностилістичні фігури, не лише передають міць воїнів, але й створюють картину піднесення, радості, різноманітних емоцій – від страху до надії на вільне життя на Русі, що оволоділи мешканцями, які зустрічали дружину.

Отже, в дослідженні розкрито роль архаїзмів для передання своєрідного колориту періоду князювання Ю. Долгорукого в романі «Смерть у Києві» П. Загребельного. Зафіксовано різноманітні групи архаїчної лексики на позначення як предметів побутового вжитку, так і тих, що розкривають велику суспільно-політичну панораму зображеної історичної епохи. Доведено, що архаїчна лексика виконує в романі різні функції – репрезентативну (номінативну), комунікативну (інформаційну), емоційно-експресивну.

Література

1. Загребельний П. Твори : в 6 т. Київ : Дніпро, 1979. Т. 1. 575 с.
2. Загребельний П. Твори : в 6 т. Київ : Дніпро, 1980. Т. 3. 680 с.



Братчикова І. В.
студентка магістратури
Запорізький національний університет
Наук. кер. : к. філол. н., професор Кравченко В. О.

ДОМИСЕЛ І ВИМИСЕЛ У РОМАНІ В. ДАНИЛЕНКА «КАПЕЛЮХ СІКОРСЬКОГО»

Художня біографія – це переплетення в художньому тексті реальних фактів, домислу та вимислу. Домисел і вимисел не є тотожними поняттями. Вигадка художня, або вимисел, – важливий аспект літературної творчості, необхідна її умова, пов’язана зі специфікою креативного уявлення та фантазійного мислення, не скутого обов’язковими нормативами поетик, спрямована на формування неперебутих мистецьких феноменів, які засвідчують, за спостереженнями Аристотеля, «не те, що справді сталося, а те, що могло б статися, тобто можливе або неминуче» [5, с. 173].

Домисел – різновид фантазії, логічно вмонтований здогад, процес остаточного освоєння осмислюваного матеріалу, не підкріпленого прикладами [5, с. 294].

Отож, відхилення автора від фактів реальної дійсності (замовчування їх, перестановка місцями, порушення хронологічної послідовності другорядних фактів тощо), посилення або послаблення окремих рис у характері реального історичного персонажа, творчий підхід до історичних документів – все це художній домисел. Введення ж окремих епізодів, подій або персонажів, що не існували в історії, представляє собою вимисел [1, с. 113].

Вимисел і домисел дозволяють не сліпо копіювати історичні факти, до того ж часто-густо розрізнені, неповні, а й інтерпретувати їх, додавати важливі «обертони» зображення, надавати рис актуалізації змісту [4, с. 52–53].

Питання структурування історичної правди та художньої версії відображені у працях таких літературознавців, як Л. Александрова, В. Беляєв, Б. Мельничук, І. Мотяшов, М. Сиротюк та інші. Так, В. Беляєв стверджував, що «намалювати картину далекого минулого, створити історичну перспективу не можна лише на основі навіть найстараннішого вивчення історії. Для того, щоб усі ці події і факти систематизувалися, організувалися в єдину струнку картину, необхідний творчий домисел» [2, с. 330]. М. Сиротюк зазначав: «...якщо фактична історія складає зміст історичного матеріалу, його «матеріальне тіло», то поетична фантазія дає йому живу душу й красу, без яких про мистецтво й годі говорити» [6, с. 40]. Отже, документальна правда, домисел і вимисел доповнюють одне одного, а їх комплексне поєднання у творі дає цінний художній матеріал.

У 2010 році у світ вийшов роман В. Даниленка «Капелюх Сікорського», у якому письменник романтизував біографію всесвітньо відомого авіаконструктора Ігоря Сікорського, поєднавши в тексті твору реальні історичні факти з авторським домислом та вимислом.

Одним із прикладів вимислу в романі В. Даниленка «Капелюх Сікорського» є романтичні стосунки Ігоря Сікорського зі старшою за нього на два з половиною роки Кароліною Гулій, із якою, за сюжетом твору, він зустрівся на порозі свого чотирнадцятиліття: «Вона була зовсім близько, ця гостроязика жінка, трохи старша за нього. Її очі сміялися, а все тіло випромінювало радість» [3, с. 13]. Усе, що пов’язано з



життям Кароліни Гулій, є фантазією В. Даниленка, бо немає жодних документів, які свідчать, що така людина існувала в реальному житті.

За версією автора, саме Кароліна стала першою жінкою Ігоря Сікорського і єдиною, кого він по-справжньому кохав: «А ти знаєш, що за одну ніч жінка може відправити чоловіка в рай?» [3, с. 13]. Уперше зустрівши дівчину в заростях Зозулиної Дачі, майбутній авіаконструктор упустив її в своє серце і більше не відпускав ніколи. Навіть дізнавшись історію Кароліни Гулій, яка з учениці приватної жіночої гімназії перетворилася на зозульку-повію, хлопчик, яким на той час був Ігор Сікорський, навіть не допускав думки про відмову від неї. І коли вже жінкою вона вдало вийшла заміж за службовця цукрових і рафінованих заводів братів Терещенків, змінивши бордель на Подолі на апартаменти на Липках, Сікорський, згідно із версією В. Даниленка, продовжує думати і мріяти про Кароліну. «Коли прославишся і заробиш багато грошей, знімеш для мене в «Континенталі» такі апартаменти, які знімав тут емір Бухари Сеїд-Абдул-Ахат-Хан, запросиш, влаштуєш романтичну зустріч, і будемо кохатися, розмовляти й насолоджуватися життям» [3, с. 22], – саме з цих слів у романі починається шлях Ігоря Сікорського до успіху.

Про конструювання гелікоптера, за сюжетом твору, він також уперше задумується після того, як бачить сон, у якому він і Кароліна Гулій літають за допомогою приладнаного до спини дівчини гвинта: «Приладнав до її спини вісь із гвинтом, схожим на парасоллю. Накрутив, пустив – і гвинт підняв жінку в небо» [3, с. 23]. Це сновидіння стало поштовхом до створення юним Сікорським дерев'яного макета гелікоптера. Остаточно у своєму стремлінні сконструювати справжній гелікоптер Ігор Сікорський укріпився після розмови з Кароліною Гулій, якій показав зроблену ним «іграшку»: «Я зробив його схожим на тебе, – підняв іграшку. – Цей дерев'яний птах нагадує твоє тіло» [3, с. 27].

Прагнення завоювати прихильність Кароліни Гулій стає головною причиною того, що Ігор Сікорський обрав шлях, який привів його до винаходу першого у світі гелікоптера, і це є основним елементом вимислу в романі «Капелюх Сікорського» В. Даниленка.

У творі проглядаються не лише елементи вимислу, але й домислу. Домислом, наприклад, є історія капелюха, який, за версією В. Даниленка, йому подарувала Кароліна Гулій під час їх першої зустрічі на Зозулиній Дачі: «Вдягни, цей капелюх називається федора. У ньому ти будеш дорослішим» [3, с. 14].

Підтверджений факт, що Ігор Сікорський піднімав у повітря свої нові машини незмінно в одному й тому ж головному уборі, який приносив йому удачу: «Цей капелюх – його оберіг. У ньому він випробовує всі свої літаки» [3, с. 221]. В одному з інтерв'ю Георгій Лошкар'єв, який був родичем відомого авіаконструктора, розповідав, що відвідував кабінет Ігоря Сікорського у створеній ним компанії в Конектикуті і бачив цей капелюх [див.: 7]. Цей капелюх насправді існував, Ігор Сікорський одягав його перед важливими польотами на удачу, але В. Даниленко домислив його походження, романтизував усе, що пов'язане з ним.

Отже, у романі «Капелюх Сікорського» В. Даниленка домисел і вимисел є головними формозмістовими чинниками, на яких будується фабула твору.

Література

1. Александрова Л. Советский исторический роман и вопросы историзма. Київ : Изд-во Киевского университета, 1971. 156 с.
2. Беляев В. Український радянський історичний роман. Питання української радянської літератури : літературно-критичні статті. Київ : Радянський письменник, 1955. С. 315–342.



3. Даниленко В. Капелюх Сікорського : роман. Львів : Літературна агенція «Піраміда», 2014. 290 с.
4. Ласкава Ю. Історико-біографічна література як сукупність жанрових форм та художніх методів (на прикладі творів про П. Калнишевського). *Вісник Запорізького національного університету*. Серія : Філологічні науки : зб. наук. праць. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2010. № 1. С. 51–57.
5. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. : М–Я. С. 608.
6. Сиротюк М. Український радянський історичний роман. Проблема історичної та художньої правди. Київ : Вид-во АН УРСР. 1962. 395 с.
7. Шляпа видаючогося авіаконструктора Ігоря Сикорського, родившогося и выросшего в Киеве, хранится в США как талисман. URL: <http://www.aviation.com.ua/news/323/remote/>

Василина К. М.
к. філол. н., доцент
Запорізький національний університет

КОРОЛЕВА ЄЛИЗАВЕТА ТЮДОР В АНГЛІЙСЬКІЙ РЕНЕСАНСНІЙ ПАМФЛЕТИСТИЦІ: ВІД ДЕМОНІЗАЦІЇ ДО АПОЛОГЕТИКИ

Доба Ренесансу стала визначною віхою у багатьох сферах людської діяльності, сприяла становленню нового типу свідомості й оптимістичного бачення людини та світу. На тлі секуляризації всіх аспектів життя відбувається розширення спектру зображуваних тем, ренесансі із натхненням та завзяттям відкривають реальний земний світ та реальну земну людину. Новітні онтологічні дилеми потребували нових форм мистецької реалізації, тож у сфері літератури відбувається активна модернізація середньовічних, поступове відродження античних і постійне формування нових жанрів та жанрових різновидів.

Одним із таких літературних новоутворень в англійській ренесансній літературі став жанр памфлету. Стрімкий розвиток книгодрукування, розширення кола потенційних читачів, зацікавленість реципієнтів у отриманні актуальної та сенсаційної інформації – все це забезпечило успіх памфлетистики. Малий текстовий обсяг памфлету, неусталеність його форми, відсутність будь-яких жанрово-стилістичних канонів чи обмежень дозволяли митцям досить оперативно реагувати на події суспільного життя, а підсилена експресивність риторичного викладу допомагала авторам суттєво впливати на формування суспільної думки й у такий спосіб формувати певні ціннісні орієнтири. Отже, за часів, коли пересічний англієць відчував і добре усвідомлював власну потребу в тому, щоб бути в курсі всіх подій, та за відсутності періодичних друкованих видань, саме памфлет виявлявся дорогоцінним джерелом інформації.

Практично всі визначні події суспільного життя знаходили своє відображення на сторінках памфлетної літератури: хід війни Англії з Францією, страти єретиків, віровідступників, злочинців, відьом, питання літературної творчості та релігійно-політичні події – усі ці теми презентувалися з обов'язковим акцентуванням на достовірності й актуальності. При цьому, варто відзначити і підкреслений суб'єктивізм у



інтерпретації подій, адже антропоцентричність ренесансного мислення зробила індивідуальний досвід вартим для широкого оприлюднення.

Одним із визначальних політичних чинників, що вплинув не лише на життя англійців, але й на розвиток європейської цивілізації в цілому, став прихід до влади Єлизавети I Тюдор (1558–1603), який виявився такою собі сенсацією і в політичному, і в релігійному, і в буттєвому планах. Нагадаємо, що право цієї жінки на трон було вельми сумнівним, адже вона була народжена від морганатичного шлюбу, неосвяченого римо-католицькою церквою. Тож, католики не вважали її достойною обіймати головну посаду в державі. Та й протестанти не були впевнені у правомірності її претензій на трон, хоча не могли не радіти припиненню жорстоких розправ над противниками католицизму, до яких вдавалася законна спадкоємиця трону Марія Кривава.

Багато політичних діячів сприймали жінку на троні як своєрідну аномалію, адже в патріархатному англійському суспільстві головувати мав тільки чоловік, тож при дворі було багато противників політичної влади Єлизавети I. Крім того, протягом усього періоду правління монархині постійно здійснювалися безрезультатні спроби вирівняти цю гендерну інверсію шляхом організації шлюбу королеви із одним із представників монарших осіб Європи. Тож, очевидно, що факт сходження на престол Єлизавети Тюдор став благодатним тлом для розгортання памфлетних дискусій, які мали підкреслено тенденційний характер. І сама вінценосна особа викликала вельми суперечливі почуття в підданих – від ірраціонального страху до благоговійного замилювання, почасти інспірованого самою королевою, яка свідомо підтримувала так званий «Тюдорівський міф» (міф про те, що сходження династії Тюдорів на англійський престол, яке поклато край міжусобним руйнівним війнам Ланкастерів і Йорків, стало справжнім благом для Англії).

Для ілюстрації полярності точок зору щодо правління Єлизавети I можна взяти два найвизначніші памфлети – «Перший трубний глас проти жакливого правління жінки» (1558) Джона Нокса [2] й «Гавань справжньої віри та істини» (1559) Джона Ейлмера [1].

Важливо звернути увагу на те, що у творі Д. Нокса анти-єлизаветинські настрої, які резонували із загальними настроями переважної більшості пересічних англійців, виникають ніби випадково. Пояснімо, що цей твір був написаний відомим протестантським проповідником, який переховувався від гонінь католики Марії Тюдор на континенті. Тож, автор, обурений політикою цієї фанатички, написав памфлет, у якому різко висловився проти права жінок на владу. Втім, його критичні випадки були позбавлені адресності (свідчив проти жінок взагалі, не називаючи імені свого головного опонента), до того ж вихід друкованого видання цього памфлету припав на перший рік правління Єлизавети I, отже, складалося враження, що обурення було спрямоване проти неї, що навіть протестанти не підтримують нову правительку. Цей памфлет зображував правління жінки як суцільне зло, підступи лукавого, актуалізуючи середньовічну ідею про диявольську природу слабкої статі.

Усвідомлюючи суспільну загрозу, яку несла з собою нечувана популярність памфлету Д. Нокса, та прагнучи відмінити асоціативне перенесення негативних конотацій цього образу жінки при владі на постать реальної Єлизавети I, Д. Ейлмер видав свій апологетичний памфлет. У цьому творі автор, полемізуючи з Д. Ноксом з приводу того, чиє правління – чоловіків чи жінок – є більш шкідливим для англійців, звертається до читачів із низкою запитань і сам підводить до необхідної відповіді на них. Позиція Д. Ейлмера є однозначною, підтвердженням чому може бути такий текстовий фрагмент: «хто віддав стару добру Британію Юлію та римлянам? – Чоловіки. Хто програв битву з



саксонцями? – Чоловіки. У кого Вільям Завойовник відвоював Англію? – У чоловіків... Хто приніс світ Слова Божого в Англію? – Жінка. Хто тепер знов запалює свічку істинної віри, котру задули? Жінка. Отже, очевидно, що у нас набагато більше підстав скаржитись на ті втрати, котрі спричинили чоловіки, що перебували при владі, ніж зітхати про збитки від жіночого правління» [1]. Крім загальної апологетики щодо жіноцтва, твір Д. Ейлмера містить низку проєлізаветинських пасажів. Акцентуючи увагу на позитивних рисах характеру королеви (глибокій та щирій релігійності, милосерді, політичній мудрості) письменник намагається усіяко наголосити на богоугодності її релігійної позиції, закликати співвітчизників підтримувати королеву-реформаторку, чиє правління є благом для Англії.

Цікаво, що пізніше Д. Нокс, усвідомивши власну помилку, неодноразово вибачався перед Єлизаветою за свою необачність та пояснював, що він мав на меті лише тих вінценосних осіб жіночої статі (королеву Франції Катерину Медічі, королеву-регентшу Шотландії Марію де Лорейн, її доньку шотландську королеву Марію, королеву Англії Марію Тюдор), котрі гальмували реформаційні процеси у своїх країнах. Що ж до Єлизавети, то її Д. Нокс проголошував «єдиною надією реформаторів» [2, с. 9]. Це, втім, не допомогло безрозсудному памфлетисту, адже королева, яка ревно вибудовувала свій образ ідеальної правительки, так ніколи його і не пробачила. Вочевидь, це є підтвердженням не лише владної натури монархині, але й тієї великої сили та впливу, що мало друковане слово у згадану епоху. Саме завдяки йому можна було завоювати симпатії підданих або отримати тавро персони нон грата. Тому у подальшій своїй кар'єрі Єлизавета постійно опікувалася власним іміджем, визначаючи яким чином зображувати її на портретах, у літературних творах, на сцені тощо.

Література

1. Aylmer J. An Harborowe for Faithful and Trewe Subjectes. URL: <https://sourcebooks.fordham.edu/mod/An%20harborovve%20for%20faithfull%20and%20-%20John%20Aylmer.pdf>
2. Knox J. The First Blast of the Trumpet against the Monstrous Regiment of Women / Ed. by Edward Arber. Westminster : Archibald Constable and Co., 1895. 62 p.

Васильєва М. В.
аспірантка

Луганський національний університет ім. Тараса Шевченка (м. Старобільськ)

ПРОБЛЕМА НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В ІСТОРИЧНО-ПРИГОДНИЦЬКІЙ ПОВІСТІ І. АНДРУСЯКА «СІРКА НА ПОРОХ»

У контексті суспільно-політичних подій, що наразі відбуваються в країні, особливо гостро постає питання національно-патріотичного виховання молодого покоління українців. Національна ідентичність передбачає усвідомлення особистістю власної причетності до української нації та її системи цінностей: мови, релігії, етичних норм, культурної спадщини тощо. Безперечно, серед важливих чинників формування національної приналежності юних особистостей є твори художньої літератури, зокрема на історичну тему. Останні, за твердженням В. Кизиловой, «стають підґрунтям формування в сучасної дитини чи підлітка національного світогляду, любові до Батьківщини, почуття власної гідності, адже в них автором осмислено складні події



минулого, дії і вчинки історичних постатей, репрезентовано художні характери, котрі рентгенують і самого письменника як людину, як громадянина, як мислителя з акцентом на його визначальних особистісних рисах» [1].

Сучасну літературу для дітей та юнацтва на історичну тему репрезентовано творами А. Бачинського («Неймовірні пригоди Остапа і Даринки», «Канікули Остапа і Даринки»), О. Гавроша («Неймовірні пригоди Івана Сили, найдужчої людини світу», «Пригоди тричі славного розбійника Пинті»), З. Мензатюк, («Гаємниця козацької шаблі», «Дике літо в Криму», «Як я руйнувала імперію»), М. Морозенко («Іван Сірко, великий характерник», «Іван Сірко – славетний кошовий»), В. Рутківського («Сторожова застава», «Джури козака Швайки», «Джури-характерники», «Джури та підводний човен») та інших. Автори демонструють нові можливості подачі історичних знань, знайомлять юних читачів із національними традиціями, зберігають і передають пам'ять про національних героїв тощо.

Слушно зазначає Іван Андрусяк: «Мені здається, що нам, сучасним українцям, і дорослим теж, цього дуже бракує – притомного розуміння минувшини, асоціювання себе з нею. Кажучи «історія», ми часто маємо на увазі винятково політичну історію – і думаємо «ох, це ж були нещасні люди, забиті, затуркані, кріпаки, які вічно бідували, жили в гніті» тощо. Насправді ж це далеко не так. Ба більше: якщо ми не «порозуміємося» зі своїми предками, не «відчуємо» їх у собі, не «впізнаємо» себе в них – то наступні покоління точнісінько так само думатимуть про нас як «нешасних, забитих і затурканих»» [4]. В історично-пригодницькій повісті «Сірка на порох» письменник, пропонуючи юному читачеві оригінальну версію моделювання прадавніх подій, акцентує особливу увагу на проблемі національної ідентичності українців. На думку Н. Головченко, автор репрезентує нову тональність (не тужливу, а войовничу), що переплітається з гумором, з елементами гри, і новий погляд на минувшину, закликаючи пізнати справжній характер і цінності своїх предків, переосмислити їхні помилки, вийти на новий рівень свого розвитку, навчитися чітко усвідомлювати виклики сьогодення [3].

І. Андрусяк переносить реципієнтів у містечко Березань Переяславського полку в козацьку епоху й транслює інформацію про події минулого – 1637 року: гетьманування Василя Томиленка, Сави Кононовича, антипольське повстання на чолі з Павлом Бутом. Протиставляючи два українські табори – вільні козаки, що базувалися на Січі, й реєстрове козацтво – письменник демонструє пошуки шляхів самоідентифікації українців, труднощі й слабкості патріотів XVII століття.

Автор майстерно поєднує реалії історичної епохи з пригодами дитини-підлітка. Головна героїня повісті – Сірка (справжнє ім'я Серафима) – потрапляє у вир небезпечних пригод, що пов'язані з боротьбою за дефіцитну на той час сірку для пороху. Оповідач, поставивши дівчину в центр «козацької» історії, характеризує її як розумну, кмітливую, винахідливу, витривалу, самостійну й освічену особистість, спроможну на сміливий вчинок заради інших людей, майбутнього своєї держави: «Звісно, вона вмє писати! І читати! І думати! І ще багато чого вмє! Що ж тут дивного? Хіба може бути інакше...» [2, с. 101]. Завдяки живому достовірному образу Сірки, сучасний читач, «примірявши» літературного персонажа на себе, має можливість перенестися в часи козацтва, відчути себе співучасником подій минулого, побачити тогочасну дійсність зсередини, доповнивши художню інтерпретацію історії власними уявленнями.

Художній світ повісті органічно наповнюють історичні довідки про реалії першої половини XVII століття, дотичні до подій 1637 року, історичні постаті та факти, які не лише поглиблюють пригодницький сюжет твору, а й формують у читача певні знання з



історії України. Показовими в цьому плані є відомості про заснування Кодацької фортеці 1635 року: «Це два роки тому було: посунув укотре лях Конєцпольський на Україну, щоб у козаків вольності одібрати. <...> І для цього Конєцпольський вирішив відрізати Україну від Січі: запросив інженерів аж із далекої Франції, щоб вони на березі Дніпра біля Кодацького порога, саме на шляху із Січі в Україну, швиденько збудували міцний замок, справжню фортецю» [2, с. 38]; інформація про історичних осіб, зокрема Павла Бута: «На Січі тепер верховодить Павлюк, чи то пак Павло Бут. Він у Сулими правою рукою був, якщо пам'ятаєте, й у Варшаву разом із ним поїхав. Там Сулиму стратили, а Павлюкові якось вдалося викрутитися і втекти на Січ» [2, с. 41] тощо.

Через відверті діалоги головної героїні з названим батьком – дяком Безсмертним – дитяча аудиторія дізнається про слабкість державних прагнень українців, відсутність у тогочасному суспільстві осмисленого, «когнітивного» ставлення до себе, до свого народу, своєї держави: «Он ті ж євреї про свою державу, свій Ізраель, принаймні мріють, а ми ж про свою навіть і не замислюємося» [2, с. 54]; «Наші гетьмани – ніякі не гетьмани насправді, а раби. Більші раби, ніж бідолашні невольники на турецьких галерах. Бо невольники про волю принаймні мріють, прагнуть її, а гетьмани навіть не задумуються над цим» [2, с. 57]. Запропоновано юним особистостям письменницькі роздуми про релігійно-духовні цінності, єдність Бога незалежно від віри, різницю віри й релігії: «Віра – в душі людини. У твоїй, у моїй... У Срулевій – хоч він інакше Бога називає, але це той самий Бог, інших нема на світі, й кожен до нього власним шляхом іде. Кожна людина – окремо. А в державі не віра – в державі релігія. Це така політика на вірі» [2, с. 54-55].

Носіями ментальності українського народу в повісті є козаки – Семен Байка, Іван Безсмертний, Полуян Биченко. Вони прагнуть до відродження самоповаги, гідності українців, їх упевненості в собі. І Андрусяк наділяє козаків рисами національного характеру й зображує як справжніх патріотів, захисників своєї землі. Так, наприклад, цікаво спостерігати за героїчним вчинком Семена Байки, коли зв'язаний козак «якось умудрився вистрибнути назустріч шаблі», й прийняв смертельний удар, рятуючи Мошка; мужністю й звитягою дяка Безсмертного у шабельному двобої з московитом; самовпевненістю й сміливістю сотника Биченка, який, звітуючись перед гетьманом, «перекручував» інформацію на користь рідного народу. Розкриваючи маловідомі сторінки історії українців, автор знайомить юних реципієнтів із побутом і зброєю козацтва, його звичаями і традиціями: «Коли запорозьке військо виступало в похід, козакам категорично заборонялося вживати алкоголь. За порушення цієї заборони карали жорстоко – в кращому разі проганяли, а в гіршому могли й голову стягти» [2, с. 50], «Якщо козак викликав козака на чесний бій, то цей бій таки має бути чесним. І ми, присутні при цьому козаки, маємо це засвідчити. Тож ви або приймаєте виклик – і тоді злазите з коня і стаєте до бою, або не приймаєте – і тоді ці люди вільні йти, куди їм заманеться. Такий у нас звичай!» [2, с. 115].

Не лишає поза увагою письменник і питання толерантного ставлення українців до інших народів, культур: «Навіть у татар – коли вони не нападають серед ночі, оскаженілі, на безоружне село брати ясир, а стикаєшся з ними в житті, спілкуєшся, справи якісь ведеш – дуже багато цікавого виявляється. І навчитися в них чимало чого можна. А вже тим паче в юдеїв – цей народ свого осідку не має, по всьому світу розкиданий, з багатьма народами поруч живе і безліч такого знає, що нам ніяк не гріх у них перейняти» [2, с. 53]. І Андрусяк розвіює міф про антисемітизм козаків, підкреслюючи повагу до звичаїв і традицій євреїв: «То наш поранений (*Семен Байка – М. В.*), виходить, із сулимівців – герої. І тут теж погеройськи вчинив: зв'язаний по руках і ногах, стрибнув під шаблю чужинця. Заради чого?



Щоб юдея врятувати...» [2, с. 39], «Я знаю, що ваш Бог не дозволяє вам їсти сала ... Але думаю, що за таких обставин він би й сам не відмовився» [2, с. 104].

Автор, висвітлюючи особливості національно-політичного життя першої половини XVII століття й апелюючи до проблеми національної свідомості за часів козацтва, порушує актуальні й для сучасного українця питання, проводить паралелі з сучасними діями та подіями: «...це сила звички: вірити, що десь на чужині є хтось мудріший за тебе, кому ти мусиш підкорятися. У тебе під рукою більше земель, а нерідко й більше війська, ніж у того кроля (*короля* – М. В.), – але ти повзеш до нього кланятися й лизати лапу тільки тому, що не віриш у себе. <...> Я ж певен, що не у вірі справа, а в державі. Здобудеш свою державу або загинеш у боротьбі за неї – оце має бути наше гасло. А не пошуки, до кого б прибитися» [2, с. 57], «Ну, в нас узагалі небагато людей думають. Але тих, що думають, трохи є. От тільки всі ми якось, знаєш, порізно. Кожен навіть не за себе, а про себе. Не тримаємось купи. Може тому в нас і два гетьмани...» [2, с. 58]. Власне ідею національної приналежності письменник озвучує устами Сірки: «То виходить, що нам таки треба першим дістатися до тої сірки і наробити з неї власного пороху. Щоб ні від кого не залежати» [2, с. 58].

Отже, у повісті «Сірка на порох» І. Андрусяк порушує питання національної приналежності українців, демонструє державницькі позиції в часи козацтва, труднощі й слабкості патріотів XVII століття, проєктуючи минуле на сучасні дії та події.

Література

1. «Герої не вмирають!» або Патріотизм у житті та книжці для дітей. URL: <http://www.chl.kiev.ua/key/Books/ShowBook/513>
2. Андрусяк І. Сірка на порох : історично-пригодницька повість. Київ : Фонтан казок, 2020. 136 с.
3. Головченко Н. Іван Андрусяк про сірку на порох і проблеми самоідентифікації українців. URL: <https://cutt.ly/OgOaEuI>
4. Кошовий В. Іван Андрусяк розповів про свою нову книжку «Сірка на порох». URL: <https://cutt.ly/CgOam8K>

Васильченко В. О.
студентка магістратури
Запорізький національний університет
Наук. кер.: д. філол. н., професор Павленко І. Я.

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ХРОНОТОПА ПОВЕСТИ Н. ГОГОЛЯ «ТАРАС БУЛЬБА»

Творчество Н. Гоголя, повесть «Тарас Бульба» в частности, постоянно привлекает внимание исследователей, однако всякий раз оказывается, что анализ одной грани художественного наследия этого автора влечёт за собой исследование других, проявляет необходимость возвращаться к ранее полученным результатам. Таким образом, происходит постижение авторского замысла, характера и способов его реализации.

Поскольку во многом с творчеством Н. Гоголя связана мифологизация Запорожья и запорожцев в художественном дискурсе, интерес представляет анализ запорожского хронотопа в повести «Тарас Бульба». Обращение к пространственно-временной организации произведения обусловлено одним из заключительных положений работы



М. Бахтина «Формы времени и хронотопа в романе»: «...всякое вступление в сферу смыслов совершается только через ворота хронотопов» [1, с. 246].

Хронотоп – значимый компонент художественного произведения – «изображение (отражение) времени и пространства в художественном произведении в их единстве, взаимосвязи и взаимовлиянии» [2]. К вопросу о пространственно-временной организации повести Н. Гоголя «Тарас Бульба» обращались Н. Болкунова [3], О. Карандашова [6], В. Коркишко [7], Ю. Лотман [9], Б. Николаев [11], Н. Николина [12], А. Павельева [13], В. Силантьева [17] и другие. Как правило, анализируя пространственно-временную структуру повести, литературоведы чаще всего обращали внимание на оппозицию «своё/чужое» [11; 12], на частные хронотопы (например, Сечи, бурсы [13], дома [3; 7; 13], дороги [3; 7] и их противопоставление [13]; на расширение пространства в связи с перемещением в нем персонажей [9], на открытость [9; 12], ограниченность и безграничность пространства [9, 11, 12]; на типологию времени (например, суточное и кризисное время [13]; время персонажей (ретроспекцию и проспекцию), условное и нарративное время [12]).

Одна из последних работ, посвященных хронотопу повести «Тараса Бульбы», – статья А. Павельевой «Социально-исторический хронотоп в повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба». Исследовательница определяет общий хронотоп произведения как социально-исторический – «как условное время I половины XVII века и условное пространство Украины и Польши» [13, с. 38]. В повести хронотоп условный, так как в тексте нет маркеров конкретного исторического времени, а границы пространства, при маркировке географическими названиями, действительно неопределенные. Однако, думается, что при анализе время-пространственной организации повести «Тарас Бульба», необходимо учитывать увлечение Н. Гоголя украинским фольклором, историческими жанрами (думами, историческими песнями и преданиями) в частности, поскольку уже за полстолетия после уничтожения Запорожья и разрушения Сечи деятельность, быт и нравы степных рыцарей в народной памяти были мифологизированы, сформировалась народная традиция видения времени запорожцев и пространства их подвигов.

Специфике фольклоризма и интерпретации казачества в повести «Тарас Бульба» также обращались неоднократно. Например, Е. Прохоров исследовал идейно-смысловое и формальное влияние героического народного творчества, заимствование и переработку сюжетов, мотивов, образов фольклора, народно-поэтические элементы художественной формы произведения [16]. В. Коркишко проанализировала фольклорную основу хронотопа дороги [7]. В. Мацапура рассмотрела особенности казачьего дискурса и характер мифологизации казачьего прошлого в повести «Тарас Бульба» [10].

Таким образом, можно говорить о глубоком и многоаспектном анализе проблем хронотопа и фольклоризма повести «Тарас Бульба», о возможности исследования специфики пространственно-временной организации произведения в сопоставлении с фольклорным хронотопом Запорожья, сложившимся в устном народном творчестве Нижнего Поднепровья уже во второй четверти XIX столетия. Цель предлагаемой работы – рассмотреть способы интерпретации фольклорного хронотопа Запорожья в индивидуальном авторском произведении, проследить характер контаминации литературного и народного в пространственно-временной организации анализируемой повести.

Говорить о таком сближении хронотопа повести и фольклора (дум, исторический песен, преданий) можно на основании того, что Н. Гоголь был знаком не только с фольклором Полтавщины, но и с собственно запорожской фольклорной традицией, о чём



свидетельствует переписка с И. Срезневским и отзывы Н. Гоголя об альманахе «Запорожская старина», первый выпуск которого вышел в Харькове в 1833 году. И. Срезневский проводил активную фольклористическую работу, записывая произведения исторических жанров народного творчества о Запорожье и запорожцах на бывших землях Вольностей Запорожских. В его альманахе, наряду с записями запорожских дум, преданий, исторических песен, рассказов о встречах с бывшими запорожцами, их наследниками и кобзарями – носителями запорожской традиции, издавались отрывки из летописей, в том числе неизвестных широкой общественности, а также комментарии, авторские литературно-исторические очерки о жизни и нравах запорожцев, написанные на основе информации им же собранного героического фольклора.

Н. Гоголь оказался под сильным влиянием как записанного И. Срезневским фольклора, так и «воспроизведенной» им историей казачества. В письме к И. Срезневскому от 6 марта 1834 года Н. Гоголь пишет: «Вы уже сделали мне важную услугу изданием Запорожской Старины. Где вы выкопали столько сокровищ? Я к нашим летописям охладел, напрасно силясь в них отыскать то, что хотел бы отыскать. ...каждый звук песни мне говорит живее о протекшем, нежели наши вялые и короткие летописи ... Если бы наш край не имел такого богатства песень – я бы никогда не писал Истории его...» [4].

Это письмо – свидетельство знакомства автора «Миргорода», в состав которого вошла повесть «Тарас Бульба», с изданными И. Срезневским в первых выпусках «Запорожской старины» материалами (а, возможно, и с теми, которые только готовились к изданию); увлечённости Н. Гоголя изображением героической эпохи в народном песенном эпосе; ориентации на песенный историзм при изучении прошлого.

Анализ повести и сопоставление её с фольклором позволяет поставить вопрос об условно-эпическом хронотопе, восходящем к народному эпосу: думам и старым историческим песням Запорожья, о схожих способах маркирования пространства в повести и исторических преданиях.

Условно-эпическому времени (на примере былин) посвящено одно из исследований Д. Лихачева: «Время же действия былин строго локализовано в этом прошлом – в условной эпохе русского прошлого, которую можно было бы назвать “эпической эпохой”. Для одной, большей части былин – это идеализированная эпоха князя Владимира Киевского, для другой части – эпоха новгородской вольности. Но обе эти эпохи по существу не различаются. И тут и там и в тех третьих былинах, в которых трудно определить черты строгой приуроченности... Эта “эпическая эпоха” – некая идеальная “старина”, не имеющая непосредственных переходов к новому времени... время действия все отнесено к некоторой условной эпохе русской старины, которая, однако, несмотря на всю свою условность, воспринимается как историческое время» [8, с. 228–229].

Исследование особенностей формирования, функционирования и трансмиссии исторических песен Запорожья и о Запорожье, в том числе записанных И. Срезневским, показало, что произведения и этого жанра, созданные как реакция на определенные события и имеющие локальный характер, в связи с увеличением интереса к запорожской теме, расширением места их бытования и увеличением эпической дистанции могли «вишлифовуватися» відповідно від світобачення середовища-транслятора, втрачати фактографізм, контамінуватися з подібними (а іноді й не дуже) піснями ... в них могла передаватися аксіологія середовища-транслятора, що не завжди знало або розуміло цінності запоріжців,.. суб'єктивні оцінки заміщуються об'єктивними, а фактографічні елементи заміщуються на типові» [14]. В процессе трансформации текстов и перехода их



в незапорожскую среду формируется хронотоп Запорожья, аккумулирующий события прошлого, сгущающий время и мифологизируя “товарищество” и пространственно-временные рамки его деяний. Создаётся условное время, в котором проявляются признаки, близкие к условно-эпическому времени былин.

В процессе анализа фольклорных источников и корреляции с устной народной традицией, функционировавшей на территории бывшего Запорожья, хронотопа повести Н. Гоголя «Тарас Бульба» удалось отметить:

1. Из исторического фольклора в повесть проникает идеализированный в народном сознании образ Запорожья и казачества. Сечь в «Тарасе Бульбе» представлена как некое огражденное от всего другого пространства место – отдельное утопическое «государство», живущее по собственным законам, предусматривающим свободу каждого в мирное время и хорошую организацию, дисциплину и подчинение старшине в военное время; «какое-то непрерывное пиршество, бал, начавшийся шумно и потерявший конец свой». Обитатели его рисуются как товарищество гуляк «не имевших ни родных, ни угла, ни семейства, кроме вольного неба и вечного пира души своей» [5, с. 51]. Однако отметим, что только такой характеристикой Н. Гоголь не ограничивается. Как указала В. Мацепура, «міфологізація минулого Запорозької Січі поєднується у творі з деміфологізацією. Гоголь створює власний міф про козацьку Україну» [10]. А потому у Н. Гоголя Запорожье – это не просто фольклорно идеализированный мир, а более сложное и обогащенное авторским историческим виденьем время-пространство, территория и сообщество с особыми моральными устоями и строгими правилами, чего в народной традиции не было.

2. Пространство вне Запорожья – это обобщенная условно-эпическая картина мира, впитавшая в себя горе, беды и несчастья, казачьи победы и поражения, историю взаимоотношения Польши и Запорожья XV–XVII веков.

3. Остров Хортица – географическое место расположения Запорожской Сечи в повести. Однако за всю историю существования Сечей ни одна из них не располагалась на этом острове. После уничтожения Сечи исторические песни об этом «забыли». В народной традиции произведения, в которых речь шла о Сечи на Хортице, были уже в гоголевские времена, что и оказало влияние на пространственно-временной организации анализируемой повести.

4. Художественный мир повести «Тарас Бульба» сечецентричен. Хронотоп Сечи, созданный под влиянием фольклорного хронотопа Запорожья, сформировавшегося в процессе народной идеализации и мифологизации степного рыцарства, определяет характер изображённых событий, поведения как главных героев, так и коллективного героя повести – запорожского «товарищества». Сечь всегда в поле зрения читателя, даже тогда, когда сюжетобразующие события происходят за её пределами: о Запорожье говорят, о нем думают, им живут. Казаки, даже находясь далеко от своих Вольностей, готовы броситься на защиту Сечи и товарищей. Такой сечецентризм повести обусловлен тем, что в ней, как и в мифологизированном казачьем прошлом, Сечь – это земля, на которой могли сбыться мечты и надежды народа о подлинном равноправии, демократии, социальной и личностной свободе каждого отдельного человека.

5. Запорожье – пространственный и временной центр повести, но границы его четко не определены. Так, Ю. Лотман подчеркивал, что Запорожская Сечь – «фокус пространственной конструкции повести» [9], безграничное и неуклонно расширяющее пространство, которое не имеет закрепленного места и границ. Исследуя исторические песни и предания Нижнего Поднепровья И. Павленко отметила, что в них территория запорожского пространства маркировалась названиями природных локусов, чаще –



гидронімами, із-за невеликого кількості населених пунктів на землях Вольностей Запорозьких; що «за козацьких часів Запоріжжя – це простір, в якому майже едемські стосунки: він мало заселений людьми, які вміють прилаштуватися до природи, але густо заселений тваринами, рослинами, птахами»; що «поза Запоріжжям рух маркується містами та селами» [15, с. 188]. Пространство, по якому їдуть герої повісті «Тарас Бульба», представляє нескінченну ідилічну степу, повну рослинності і тварин, і лише річка Татарка, по якій три дні плыли герої, і точка переправи, «місце Дніпра, де він до того спертий порогами, брав нарешті своє і шумів як море, розлившись по волі» [5], маркують їхній шлях і вказують на співвіднесеність художнього простору повісті і реального простору Вольностей Запорозьких. Пространство ж поза Запоріжжя географічно більш конкретизовано. Так, в повісті, крім Дубно, Умані і Варшави (які задають певну просторову визначеність твору), згадуються назви міст Чигирин, Переяслав, Батурин, Глухів, Краків, однак частіше герої зустрічають на своєму шляху в мирні і воєнні часи сільські і хуторні оселі, що відповідає реальному розташуванню населення. І за межами Запоріжжя пространство частіше маркується тільки гидронімами: Чорне море, Дністр і др.

Таким чином, пространство Запоріжжя в аналізованій повісті створюється під впливом запорозького фольклору, історичних пісень і переказів Запоріжжя в цілому.

Література

1. Бахтін М. Форми часу і хронології в романі. Очерки по історичній поезії. *Літературно-критическі статті*. / сост. С. Г. Бочаров і В. В. Кожин. Москва : Художественна література, 1986. С. 121–290.
2. Белокурова С. Словарь літературознавчих термінів. URL: <https://cutt.ly/JgOa3xg>
3. Болкунова Н. Мотиви Дома і Дороги в художественній прозі Н. В. Гоголя : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 – «Русская література». Саратов, 1999. 19 с.
4. Гиппиус В. Гоголь. Воспоминания. Письма. Дневники. URL: <https://www.e-reading.club/book.php?book=96390>
5. Гоголь Н. Тарас Бульба. Москва : Художественна література, 1964. 150 с.
6. Карандашова О. Художественное пространство «українських» збірок Н. В. Гоголя («Вечера на хуторі біля Диканьки», «Миргород») : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 – «Русская література». Тверь, 2000. 20 с.
7. Коркішко В. Хронології дороги у творчості М. В. Гоголя: семантика та художні функції : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.02 – «Російська література». Сімферополь, 2011. 20 с.
8. Лихачёв Д. Пoesтика древнерусской літературы. Москва : Наука, 1979. 303 с.
9. Лотман Ю. Проблема художественного пространства в прозі Гоголя. *Избранные статьи* : в 3-х т. Таллинн : Александра, 1992. Т. 1. : Статьи по семиотике і типологии культуры. Семиотика пространства. С. 413–447.
10. Мацепура В. Особливості міфологізації козацького минулого в «українських» повістях Миколи Гоголя. *Рідний край*. 2009. № 1. С. 83–91.
11. Николаев Б. Организация пространства в «українських» повістях Н. В. Гоголя. *Гоголь и современность (к 185-летию со дня рождения)* : материалы научной конференции. Киев : Русь, 1994. С. 170–175.



12. Николина Н. Категория времени в повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба». *Преподаватель XXI век*. Москва : Московский педагогический государственный университет, 2009. № 1. С. 314–318.

13. Павельева А. Социально-исторический хронотоп в повести Н. Гоголя «Тарас Бульба». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія : Філологія. Одеса : Видавництво МГУ, 2018. № 35. Т. 1. С. 37–39.

14. Павленко І. Аксиологія запорізького козацтва у фольклорі. *Вісник Запорізького національного університету*. Серія : Філологічні науки : зб. наук. праць. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2012. № 3. С. 214–218.

15. Павленко І. Легенди та перекази Наддніпрянщини: буття у просторі та часі : монографія. Запоріжжя : ЗНУ, 2006. 243 с.

16. Прохоров Е. Исторические и фольклорные источники «Тараса Бульбы» (к творческой истории повести). *Гоголь Н. Тарас Бульба* / изд. подгот. Е. Прохоров, Н. Степанов ; отв. ред. Н. Степанов. Москва : Издательство Академии наук СССР, 1963. С. 199–217.

17. Силантьева В. Поэтика пространства в творчестве Н. В. Гоголя, А. П. Чехова и О. Мандельштама. *Гоголь и современность (к 185-летию со дня рождения)* : материалы научной конференции. Киев : Русь, 1994. С. 72–76.

Величковська Ю. Ф.
аспірантка

Університет імені Григорія Сковороди в Переяславі

КОЗАЦЬКИЙ ФОЛЬКЛОР ЯК ОСНОВА АНТИКОЛОНІАЛЬНИХ ІДЕЙ У ПОЕЗІЯХ А. МЕТЛИНСЬКОГО

Національна література першої половини XIX століття формується під егідою літературного напрямку романтизму. Пріоритетом стає звернення до фольклорної спадщини свого народу, зокрема козацького фольклору. Гасло цього періоду відображає вислів М. Драгоманова: «Найбільший скарб української літератури – усна народна поезія» [2, с. 189]. Протягом століть усна народна творчість була чи не єдиним засобом узагальнення життєвого досвіду нашого народу, втіленням його світогляду та ідеалів. Історія козацтва поступово перетворювалась на націєтворчий міф, що формував модерну українську націю, яка з останніх сил намагалася зібрати до купи уламки своєї історії та державності. О. Борзенко переконує, що козацтво найбільш повно виявляло волелюбний дух народу, який сприймався романтиками як «важливе джерело натхнення» [1, с. 7].

Героїчний дух козащини проявив себе на сторінках поетичних творів представника Харківської школи романтиків, попередника Т. Шевченка та М. Костомарова в опрацюванні антиколоніальної тематики – Амвросія Метлинського. Зв'язки його поезії з народнописаними джерелами опосередковано висвітлювались у працях багатьох учених XIX–XXI століть (І. Айзенштока, М. Дашкевича, М. Костомарова, С. Крижанівського, М. Наєнка, О. Новик, О. Свириденко, Л. Скупейка, Д. Чижевського, А. Шамрая, М. Яценка та інших). Питання впливу козацького фольклору на формування антиколоніальних ідей у поезіях митця, котре залишилося поза увагою дослідників, є метою цієї статті.



Козацький фольклор зацікавив А. Метлинського не як просте історичне вираження славного героїчного минулого свого народу, а як характеристика духовності українців, витворення образу нації. Будучи послідовним романтиком, він у своїх історико-літературних і критично-естетичних оцінках, згідно із зауваженням О. Свириденко, керувався романтичним принципом народності, зосібна, принципом чистоти живої народної мови [див.: 9, с. 4], що відбивало зв'язок із історичним минулим нашого народу. У передмові до збірника «Думки і пісні та ще дещо» поет заглибився в пошуки коріння української мови в давніх писемних пам'ятках киеворуської доби задля підтвердження повноцінності українців як нації. А. Метлинський підкреслив державний статус нашої мови при дворі Великих Князів Литовських, що суперечило колоніальній пропаганді московитів в Україні на початку XIX століття.

Заглиблення в літературну спадщину Київської Русі та поєднання державницьких ідей цього періоду із козацьким фольклором XVII–XVIII століть увиразнило літературну спадщину митця. Цей зв'язок відкрито помітний у поезії «Чарка», котра передає історичну спадкоємність Русі і Козацької України, наголошуючи, що козаки є нащадками руських князів, воїнів. Фольклор сформував літературно-естетичні уподобання та національний світогляд А. Метлинського, пройнятого смутком за минулими часами. Поетичний твір «Бандура», що відкривав збірку митця, відбив меланхолійний настрій всієї книги, від якої «Слезы польються, серденько ные» [6, с. 40], а також відобразив зв'язок творчості А. Могили із козацьким фольклором. «Бандура» написана з дотриманням фольклорних традицій віршування та запозиченням мотивів і образів із народної творчості (образ кобзаря, який граючи на бандурі, переповідає історію свого народу). Дослідниці В. Кравченко та О. Єременко зауважували, що «поезія Метлинського є поминальним плачем по свободі України, голосом громадянської туги, пророкуванням загибелі національного життя та мови» [5, с. 314]. Ця скорботність нерідко досягає тональності «біблійних інвектив і пророцтв» [5, с. 314].

Тугу за козацтвом відтворено у баладах «Козак і буря», «Козача смерть» та «Кладовище», які своїми назвами-градаціями ніби відтворювали історію України, співставляючи величне її минуле (воля) з авторовим сучасним (неволя) засобами антитези, розповсюдженої в козацькому фольклорі. Це протиставлення, як слушно зауважував М. Яценко, стало «не тільки ідеологічним, а й естетичним, композиційним принципом» [10, с. 28] творчості митця. У дослідженні О. Свириденко констатується, що балади А. Могили тяжіють до ліричних віршів типу роздуму, медитації, нагадуючи характер притчі [див.: 9, с. 7]. Назва балади «Козак і буря» відображає буремні часи козаччини періоду Хмельниччини, коли козацтво «И на вражи полки сыпле кару и жахъ» [6, с. 57]. Балада «Козача смерть» приховала в собі наслідки Переяславської угоди 1654 року, апогей яких настав у 1775 році під час руйнування Запорізької Січі Катериною II. Ця історична подія і носить назву «козача смерть». Джерелом оригінальності сюжету цього поетичного твору варто вважати історичні пісні «Ой з-за хмари, з-за лиману» та «Світ великий, край далекий, та ніде прожити», ідейний зміст яких (втрата самостійності Козацькою Україною) осмислюється автором задля показу минулого і сучасного життя козацьких нащадків. Назва балади «Кладовище» меланхолійно відбиває образ України XVIII – першої половини XIX століть, яка, після правління Катерини II, перетворилася на кладовище, що поховало в собі всі державні інституції та права українського народу. Провину за це поет покладає на своїх сучасників, називаючи їх вражими дітьми, «що чуприни ... одцурались» [6, с. 49] задля входування у новий соціальний ранг Російської імперії як «нове дворянство». Тримірне



градаційне осмислення історії свого народу поєднало у собі світогляд українців, зафіксований у національному фольклорі, із філософією Просвітництва та генетичною неприйнятністю для А. Метлинського як колоніалізму, так і зради українського панства, яке, вислужуючись перед царською владою, допомагало їй нищити все національне. Варто погодитися із думкою Н. Зінченко, яка зауважила: «поетика балад спирається на образи-символи, що представляють історичну Україну ...» [3, с. 73]. Образ козака, який постав на сторінках поетичних творів митця, увібрав у себе бароковий символ лицаря-переможця. Таке бачення образу було характерним не тільки для барокової класичної літератури, а й для національного фольклору XVII–XVIII століть, представленого такими історичними піснями, як «Ой на горі та женці жнуть», «Простелились купами тумани», що сформували ідею уславлення патріотизму козацтва.

Образи-символи репрезентують історію України й у баладі «Козак, гайдамак, чумак». Ґрунтовний підбір назви твору дозволив авторові втілити задумане. Проблема деградації політичного життя нашого народу представлена поступовим перевтіленням козацтва у гайдамак, а з часом – у чумаків. Назва твору символізувала втрату Україною своєї боєздатної сили, яка перетворилася у селянство, обмежене побутовими проблемами. Балада об'єднала у змісті історичні пісні про козаків («Гей, на горі там женці жнуть», «Козак від'їжджає – дівчинонька плаче»), гайдамаків («Хвалилися гайдамаки», «Ой що ж то за чорний ворон») та чумаків («Ой чумаче, чумаче», «Ой гук, мати, гук»), створивши єдине ціле з історії нашого народу. Образи-символи козака, гайдамаки та чумака представили історіософський погляд автора на події історичного минулого.

Протиставлення «героїчного світу минулого, зі звитяжними лицарями-козаками, світові сучасному із міщанськими, дрібними людьцями» [8, с. 70] представлене також у поетичних творах автора «Глек», «Спис», «Ґулянка» та «Підземна церква». Козацьку велич співставлено із дріб'язковістю «нового дворянства» у поезії «Глек» виразом: «Вже вивелись такъ мѣжъ нами» [6, с. 115]. Архаїчний символ списа у поезії «Спис» символізує нове покоління українців початку XIX століття, яке забуло про свій патріотичний обов'язок захисту рідної землі та мовчки споглядає на колоніальні дії імперії: «...списъ ... на стѣнѣ повысь, / Штось довго вже в дѣлѣ не буває!» [6, с. 50]. А. Метлинський наголошує, що боротьба українського народу за свою волю хоч і була довготривалою, на що вказує народнопоетичний епітет «довгий списъ», все ж із часом нащадки козаків про неї забули, тамуючи своє горе у вечірніх гуляннях, за якими «Вже не по першѣй пьемо отсе чарцѣ» [6, с. 90]. Зображуючи становище своїх сучасників, поет вдається до використання гнітючих природних явищ (чорні хмари, грім стріляє, червоні блискавки, «вѣтеръ землю й море бѣе» [6, с. 90]), що наближає його творчість до фольклорних традицій зображення негативних життєвих явищ. Драматичний початок твору «Ґулянка», властивий жанру народної балади, підкреслив трагічність становища нашого народу на початку XIX століття, його розгубленість і втрату національної гідності під впливом колоніальної імперської політики. Зміст балади «Глек» розкриває обсяги імперського втручання в справи українців, що проявилися не лише на державному рівні, а й на побутовому. Вираз «москаль народовѣ, було, толкуе» [6, с. 113] наголошує на уявленні москалів про свою вищість над українцями та власну всеобізнаність, що пропагувалися імперською владою від початку XVII століття. А. Метлинський, як дослідник історичного минулого свого народу, опосередковано заявив про відмінність росіян та українців, як про дві різні народності, висловом «й узла по-нашому не зв'яже» [6, с. 113], що суперечило політичній пропаганді імперії на початку XIX століття про те, що Росія є «нащадком Київської Русі».



Зміст балади «Підземна церква» на історіософському рівні через християнське тлумачення національної історії натякає на національні проблеми від часів Хмельниччини. Поет стверджує, що «Поки жили козаць, списи й шаблюки, / Не добував нїчого даромъ ляхъ!» [6, с. 60]. Козаки були могутньою силою і опорою нашого народу. Згадка про боротьбу козаків із польською експансією перегукується з темою визвольної боротьби українців та ідеєю звеличення минулого нашого народу, його войовничого духу та мужності в історичних піснях «Максим козак Залізняк», «Ой Морозе, Морозенку». Створюючи жанр національної балади, А. Метлинський крізь призму романтичної фантастики пов'язав із реальним життям народу персоніфікований образ церкви, що уособлює Переяславську угоду 1654 року. Роздуми про загибель церкви співвіднесені зі «смертю» домовленостей Б. Хмельницького з Московією, що нагадує літературний жанр голосінь М. Смотрицького. Автор увиразнено підкреслює, що після згубної Переяславської угоди «пїшли пїдь землю дзвони и пропалы...» [6, с. 61], тобто згинула козацька верхівка – гетьмани, за якими «Далѣ не стало списа и ручницѣ, / Прийшлося здать и стїни, и бїйницѣ!» [6, с. 60]. Усіх гетьманів після Б. Хмельницького, які підписували домовленості із московськими царями (пізніше імператорами) на основі Березневих статей 1654 року, «без слави й жалю, як смігтя, / З-проміж людей смерть вічна вимітає» [6, с. 61]. Осмислення руйнівних помилок гетьманів у минулому у взаємозв'язку з бароковим обрамленням і фольклорною традицією надало баладі «Підземна церква» забарвлення ліричного вірша-роздуму. Поєднання народнопісенної символіки з авторськими образами-символами засвідчило орієнтацію поета на народний епос.

Попри те, що всі вірші А. Метлинського пройняті меланхолійними настроями туги за славним минулим свого народу, епіграф до збірки «Думи і пісні та ще дещо» відзначався оптимістичними елементами козацького фольклору: «Ой, въ степу могила зъ вѣтром говорила: / Повѣй, вѣтре, ты на мене, штобъ я не чорнѣла; / Штобъ я не чорнѣла, штобъ я не марнѣла, / *Штобъ на менѣ трава росла, та иче-й зеленѣла* (курсив мій – Ю. В.)» [6, с. 37]. Промовистим виступає образ могили, який співвідноситься із Козацькою Україною, котра під впливом колоніальної політики Російської імперії перетворилася на степову «могілу». Початок ХІХ століття був позначений цілковитою відсутністю державного апарату в Україні, знищенням Запорозької Січі, змосковщенням української інтелігенції та уярмленням кріпацтвом народу. Однак поет наголошував, що Україна-могила не вмерла. Вона благає вітер, персоніфікований образ козацтва, «повіяти», а, отже, повернутися в Україну-Гетьманщину задля пробудження свого народу супроти імперської політики, під якою тривалий час «чорнѣ» та «марнѣ». Цим зауваженням А. Метлинський наголосив на занотованих у фольклорі прагненнях українців відродити власну державність і національну гідність з вірою в щасливе майбутнє свого народу. Поет-патріот також прагне, щоб Україна «зеленѣла» немов молода трава. Філософська істина про мінливість світу, що співвідносилась із творчістю Г. Сковороди, утверджувала оптимізм романтизму в поєднанні градації «чорнѣла» та «марнѣла» з антитезою «зеленѣла». Показ прагнень нашого народу був нав'язаний авторові джерельним підґрунтям козацької фольклорної спадщини, дослідженням та оприлюдненням якої він займався. У передмові до збірки «Думи і пісні та ще дещо» поет висловив захоплення народним словом, яке для нього було «переповнене прадідівських повчань, багатого життєвого досвіду» [4, с. 77]. Саме з цим досвідом і повинна була ознайомитися сучасна митцеві українська інтелігенція, що взялася за створення нової національної літератури як засади відродження рідного народу та пробудження в ньому визвольних ідей і енергії.



Отже, історичні пісні сформували світогляд А. Метлинського та романтичне осмислення ним історичного минулого свого народу у зв'язку з інтерпретацією життєвих явищ авторового сьогодення. Особливості змалювання образів-символів та історіософський характер оцінок козащини підкреслили схильність поета до універсального мислення, що поєднало в собі традиції національного фольклору, барокову інтерпретацію життєвих явищ і романтичну тугу за величним минулим власного народу задля піднесення ідей антиколоніального спротиву в національній літературі. Поезії та балади митця позначені динамізмом, контрастністю, підвищеною емоційністю, що були властиві козацькій культурі бароко, чим підтверджували нерозривний зв'язок із традиціями національної літератури XVII–XVIII століть. Козацька барокова естетика наповнила вірші А. Метлинського етнотипом українця-козака, що виступав носієм лицарських чеснот, високої ідеї в боротьбі за віру та національну справедливість, що безперечно було вкрай необхідним джерелом для інтелігенції XIX століття у її протистоянні імперській колонізації України.

Література

1. Борзенко О. Поезія українського романтизму. Київ : ТОВ «Елібре», 2008. С. 3–10.
2. Драгоманов М. Література українська, заборонена російським урядом. *Україна: антологія пам'яток державотворення. X–XX ст.* : у 10 т. / упоряд., передм. та прим. О. Сліпушко. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2008. Т. 6. : Змагання за українську ідею. С. 182–204.
3. Зінченко Н. Естетичне осмислення народної поезії поетами-романтиками Полтавщини. *Рідний край*. 2013. № 1 (28). С. 70–73.
4. Коцаренко Т. Метлинський – дослідник українських народних пісень. *Слово і Час*. 2006. №11. С. 77–80.
5. Кравченко В., Єременко О. Історія української літератури першої половини XIX століття : навч. посіб. Суми : Видавництво Сумського державного педагогічного університету ім. А. С. Макаренка, 2009. 224 с.
6. Метлинський А. Думки и песни та шче де-шчо Амвросія Могилы. Харьков : В унив. тип., 1839. 210 с.
7. Народни українські пісні зь голосомъ: (50 пісень и 5 додатківъ) зібрани, споряджени и виданы Олексіємъ Гулак-Артемовскым. Київ : В книгопечатні Е. Федорова, 1868. Вип. 1. 50 с.
8. Новик О. Традиційні мотиви й образи в поезії Амвросія Метлинського. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського*. Серія «Філологічні науки». Миколаїв : Миколаїнський державний університет імені В. О. Сухомлинського, 2011. Вип. 4.7. С. 68–72.
9. Свириденко О. Романтична парадигма творчої діяльності Амвросія Метлинського : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 «Українська література». Київ, 2002. 18 с.
10. Яценко М. Українська романтична поезія 20–60-х років XIX ст. *Українські поетики-романтики* : поетичні твори. Київ : Наукова думка, 1987. С. 5–36.



Галич О. А.
д. філол. н., професор
Національний університет водного господарства та природокористування (м. Рівне)

ІСТОРИЧНІ ОСОБИСТОСТІ В ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНОМУ РОМАНІ Б. АКУНІНА «Ф. М.»

«Ф. М.» Б. Акуніна – це експериментальний художній детективний роман, що композиційно складається з двох різночасових сюжетних ліній, до яких приєднані додатки та примітки. Події першої сюжетної лінії відбуваються на початку XXI століття в Москві. Головним героєм тут є Ніколас Фандорін, онук відомого детектива Ераста Петровича Фандоріна, героя циклу романів російського письменника. Саме до Ніколаса звернувся неадекватний відвідувач, з виду наркоман, і запропонував купити рукопис якогось старого твору. На останньому аркуші молодий Фандорін прочитав заголовок тексту: «Теорійка. Петербурзька повість. Твір Ф. Достоевського» [1, с. 24]. У свідомості героя з'явилися думки: «Що ж тоді виходить? Це рука класика?! Але чернетка чого? «Теорійка»? Такого твору в Достоевського Ніка щось не пригадував. Хоча, звичайно, він не фахівець. Можливо, якийсь начерк, не здійснений задум?» [1, с. 24]. Цей епізод є зав'язкою сюжету тієї частини роману, події якого відбуваються в наш час, де на головного героя чекає низка небезпечних пригод, що супроводжуються таємничими смертями героїв, жахливими злочинами.

Останні десятиліття в літературознавстві минули під впливом постмодерного бачення світу. На думку І. Кропивко, «крім інтертекстуальності як загальноновизнаного маркера постмодерністської поетики, вони виявляються в такому: нівелюванні ролі позалітературного світу як джерела значень і художньої цінності, відмова від ролі автора як смислонадавчого центру, увага до маргінальних проявів – неканонічних текстів і жанрів, урівняння в правах автора й читача, наратора й персонажа; нонселекція й надлишковість значень (подвійне кодування, неможливість цілісного погляду, залежність смислу від рецептивної стратегії, наративного фокусу та семантичних кодів, випадкового дотику значень окремих образів), сконструйованість постмодерністського літературного тексту іронічна свідомість, що не підлягає сумніву будь-яку серйозність і можливість однозначного потрактування, але не зводиться до насмішки, неважливості початку й завершення, зосередженість на тривалості моменту (відсутності сюжетної й жанрової цілісності, домінування випадку над логікою) тощо» [3, с. 14]. Багато з цих ознак виявляють себе в експериментальному романі новітнього російського письменника, що проживає у Франції, Б. Акуніна «Ф. М.». Предметом нашої уваги будуть здебільшого маргінальні прояви неканонічних текстів і жанрів, які репрезентують постаті історичних особистостей, у творі російського письменника.

Зокрема, особливістю експериментального роману Б. Акуніна «Ф. М.» є наявність «Доповнень і приміток», що виявляють себе в порушенні жанрових канонів, наявності текстів, які розширюють і доповнюють окремі епізоди, уточнюють деякі обставини, суттєво деталізують провідні сюжетні лінії. Про обставини, що привели автора до такої побудови роману, він зізнається читачеві: «Одне з найтяжчих навантажень майже кожного детективного роману – необхідність наприкінці пояснити всі хитросплетіння і розвінчати всі фокуси, якими творець розфарбував сюжет. Зовсім ухилитися від цієї повинності неможливо, адже ризикуєш лишити читача ображеним і невдоволеним. Однак розтлумачити кожну дрібницю теж не резон, адже за кокетство зав'язки і



несподіваність кульмінації віддуватися буде нещасний фінал, у якому і так кожен рядок на вагу золота» [2, с. 227]. І далі Б. Акунін продовжив: «Знаходячись між цими Сциллою і Харибдою, наважились ми на компроміс: лишили всередині самого роману лише пояснення суто необхідні, а розвінчання дрібних фокусів, так як і необов'язкові, але корисні доповнення до нашої оповіді винесли в особливий розділ. Зроблено це не заради якогось, боронь Боже, формалізму, а єдино в надії, що так будуть і вовки (тобто читачі проникливі) ситі, і вівці (тобто читачі звичайні) цілі» [2, с. 227–228]. Текст роману при такому підході автора стає фрагментарним, до художнього тексту залучаються навкололітературні доповнення, маргінальні жанрові форми. Зокрема, друга сюжетна лінія – це ремейк роману Ф. Достоєвського «Злочин і кара». Текстом цієї лінії є ніби та ж сама петербурзька повість «Теорійка», про яку головний герой дізнався від наркомана. Попередньо, уже з назви твору Б. Акуніна, можна зробити висновок, що у романі важливе місце посідає реальна історична особа Ф. Достоєвський, перші літери імені та по-батькові якого винесені в назву. Однак це зовсім не так. Окрім наведених вище невеликих фрагментів, про Ф. Достоєвського в романі взагалі не йдеться, зате широко використовується текст його «Злочину і кари». При цьому автор прагне переконати читача, що саме ця сюжетна лінія є первісним варіантом роману Ф. Достоєвського. Щоправда, в тексті роману наводиться угода, нібито укладена Ф. Достоєвським з купцем Ф. Стелловським, згідно з якою письменник продав «права видання і всі інші права спадкоємцям Стелловського» [2, с. 177]. Зрозуміло, що купець Ф. Стелловський є також реальною історичною особою, з якою свого часу судився Ф. Достоєвський за права на свої твори, але в романі Б. Акуніна його угода з класиком – це імітація документа, що лише пов'язує ремейкову сюжетну лінію з подіями, котрі відбуваються на початку ХХІ століття, в яких депутат Держдуми Росії Сивуха, що є нібито прямим нащадком Ф. Стелловського, прагне отримати права на «Теорійку». У майбутньому цей депутат мріяв за рахунок продажу цих прав на видання твору Ф. Достоєвського безбідно жити десь у Каліфорнії. Ф. Достоєвський і Ф. Стелловський у «Ф. М.» окреслені пунктирно. Проте інші історичні особистості, про яких лише згадується в ремейковій сюжетній лінії, в «Доповненнях і примітках» отримують достатньо розгорнуте трактування.

Зокрема, Б. Акунін наводить біографічну довідку Михайла Сперанського, впливового російського державного діяча початку ХІХ століття, який, згідно з версією автора, сприяв кар'єрі батька головного героя ремейкової сюжетної лінії Федоріна, що був нібито представником побічної гілки роду Фандоріних. Це потрібно письменнику для того, щоб поєднати вигаданого героя з реальним персонажем, щоб правдоподібною стала версія, згідно з якою Фандорін і побічні гілки його династії є реальними історичними особами, оскільки їхні долі перетинаються з долями реальних особистостей, котрі відіграли важливу роль в історії Російської держави. Наводячи досить розлогу біографічну довідку М. Сперанського, Б. Акунін насправді перетворює її в художній нарис, у якому документальні фрагменти органічно переплітаються з вигаданими, домисленими автором. Автор зазначає, що «безрідний і жебрак, він (*М. Сперанський*. – *О. Г.*) вже до 30-річного віку піднісся до вершин державної влади завдяки рідкісним здібностям, вражаючій працездатності й фантастичному везінню, а в 35 років фактично став співправителем Олександра Першого, що прислухався до кожного його слова» [2, с. 231–232]. Згодом М. Сперанський став жертвою інтриг при дворі імператора і був відправлений на заслання. Для ілюстрації події, що послужила початком опали високопоставленого сановника, Б. Акунін звертається до анекдоту: «Під час фатальної бесіди з государем 17 березня 1812 року (ця аудієнція не мала свідків, а тому дала підстави для



найрізноманітніших домислів) Михайло Михайлович ніби мав необережність перевершити його величність гостротою розуму й мови, чим остаточно себе погубив» [2, с. 232]. Б. Акунін наводить слова нібито сказані тоді Сперанським імператору: «Чого б досягнув цей невдячний самодержець, якби біля нього не було мене?» [2, с. 232]. Очевидно, що це художній домисел автора, який знаходить продовження в тексті фрагменту, винесеному в окремий розділ роману: «Самолюбство царя було уражено, настрої зіпсовано, і, кажуть, у ту мить доля всесильного сановника остаточно вирішилася» [2, с. 234]. Тут відбувається процес, відомий у постмодернізмі, як конструювання нових текстів із залишків попередніх, котрими служать анекдоти та чутки про долю Михайла Сперанського, які відобразилися в мемуарних творах сучасників.

Під час навчання головного героя ремейкової сюжетної лінії Федоріна однокашники вирішили випробувати того на стайні, де він повинен був провести ніч: «За переказами, то була єдина будова, котра уціліла від часів жорстокого герцога Бірона, якому сто з гаком років тому належало це володіння» [1, с. 59]. У додатках Б. Акунін наводить біографічну довідку Ернста-Йогана Бірона, відомого, але непопулярного діяча російської історії, який «несподівано для себе виявився правителем величезної імперії і, слід сказати, не без успіху ніс цей тягар протягом цілого десятиліття. Отримав перемогу у двох війнах, розширив межі країни, активно боровся з пияцтвом» [2, с. 235].

Будучи фаворитом племінниці Петра Першого Анни, яка стала російською імператрицею, Бірон достатньо успішно керував імперією, але невдовзі після смерті Анни, фаворита було усунено від влади. Його судили й вироком стало четвертування, «але в останній момент був помилуваним і відправленим на заслання, де прожив понад 20 років, всіма забутим» [2, с. 235]. І лише Катерина II згадала про нього й повернула із заслання. Знову, як і у випадку зі Сперанським, Б. Акунін, крім фактичного матеріалу, вміщує вигадані епізоди, що частково ґрунтуються на мемуарній літературі: «Якось вранці восьмидесятидворічний Бірон сидів в оранжереї свого мітавського будинку і читав «Вислови Конфуція». Не сказати щоб дуже старанно: пробіжить слабкими очима рядок-другий, надовго задумується. Потім прочитає ще небагато, знову відволічеться. Надто насиченим був текст, надто розпорошеною була увага старця» [2, с. 236]. Б. Акунін наводить кілька афоризмів, які нібито прочитав тоді Бірон: «Перший афоризм... викликав в Ернста-Йогана скептичну посмішку. «Не печалься, що люди не знають про тебе. Печалься, що не знаєш людей» [2, с. 236]. Другий афоризм звучав так: «Навчання без думки даремне. Думка без навчання шкідлива» [2, с. 236]. Письменник наводить роздум Бірона з цього приводу: «Поки керував, перебував у невігластві. А коли навчився життєвої науки, знудило від влади» [2, с. 236]. Такий роздум ніби підводить підсумок під життям колишнього російського правителя.

Цей день, за версією Б. Акуніна, виявився останнім для старого державного діяча. Слуга приніс йому гарячий шоколад з ромом, а коли прийшов забрати кружку, то побачив старого Бірона мертвим. Тут теж спостерігається тенденція до створення художнього біографічного нариса, який суттєво розширює знання читача про героя.

Одним із епізодичних героїв є напівлегендарний давньогрецький вчений і винахідник Архімед. У «Доповненнях і примітках» викладена невеличка новела про те, як один із героїв роману Олег Сивуха зумів «розгадати загадку, котру задав ученим наступних віків Архімед Сіракузький, що зумів підпалити флот Марка Клавдія Марцелла за допомогою увігнутих дзеркал» [2, с. 274]. Б. Акунін нагадує, що експериментатори не один раз пробували повторити успіх Архімеда. Але це нікому не вдавалося. Проте Олег, за художньою версією письменника, зумів вирішити цю проблему: «Сонячний зайчик»



античного винахідника був націлений не на розбухлі від морської води борти кораблів, а на просушені сонцем вітрила. Цілком компактного апарату з Х-подібним світлопереломлювачем, що частково нагадував знаменитий гіперболоїд інженера Гаріна, виявилось досить, щоб поліестерне вітрило на яхті кандидата в депутати затліло й спалахнуло» [2, с. 274]. Так Олег зумів усунути батькового конкурента перед виборами до Державної Думи.

Отже, Б. Акунін, у романі «Ф. М.» використовує різні художні засоби, що раніше були реалізовані в низці творів, героями яких були Ераст Петрович Фандорін та його предки чи нащадки. Автор робить це для того, щоб довести: його наскрізний герой є не вигаданою, а цілком реальною історичною особою, наділеною гострим розумом, аналітичним складом мислення, до думок якої прислухалися імператори, міністри, високопоставлені сановники. Тут надзвичайно важливим є те, що всі згадані особи були реальними. Для цього в усіх творах фандоріани Б. Акунін обов'язково пов'язував свого героя з реальними історичними постатями. Зокрема, якщо в романі «Ф. М.», крім Ф. Достоевського, чий ініціал лягли в назву твору, але сам він ніде фізично не з'являвся, то в «Доповненнях і примітках» яскраво представлені відомі діячі російської історії XVIII і XIX століть Е.-Й. Бірон і М. Сперанський, а також напівлегендарний Архімед із Сіракуз.

Автор широко використовує маргінальні вкраплення, що притаманні постмодерній літературі, залучаючи до тексту нероманні жанрові структури, такі як художній нарис і новелу, що презентують постаті відомих історичних особистостей, які поглиблюють і увиразнюють події, котрі відбувалися в основній частині роману. Водночас, постать героя, який повинен би бути головним у творі, оскільки заголовок роману складається з ініціалів імені та по-батькові класика російської літератури Ф. М. Достоевського, фізично в тексті ніяк не виявляє себе, зате в основу однієї з сюжетних ліній покладено його роман «Злочин і кара», формуючи таким чином ремейковість цієї лінії, що не так часто трапляється в новітній літературі.

Література

1. Акунін Б. Ф. М. Москва : ОЛМА Медиа Групп, 2007. Т. 1. 351 с.
2. Акунін Б. Ф. М. Москва : ОЛМА Медиа Групп, 2007. Т. 2. 286 с.
3. Кропивко І. Українська і польська постмодерна проза (карнавал, фрагментація, фронтір) : монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. 524 с.

Гонтар Д. А.
вчитель історії, правознавства та громадянської освіти
Криворізький навчально-виховний комплекс № 129
«Гімназія-лицей академічного спрямування»

ОБРАЗИ ІСТОРИЧНИХ ОСІБ У ЛІТЕРАТУРІ: МЕТОДИКА ВИКОРИСТАННЯ НА УРОКАХ ІСТОРІЇ

Як відомо, художня література, використовувана на уроці, допомагає конкретизації історичного матеріалу й формуванню в учнів яскравих образів минулого, що є складником їх історичних уявлень. Художня література дозволяє підтримувати увагу учнів, сприяє розвитку інтересу до предмета. Фрагменти творів учитель застосовує, щоб ввести учнів в історичну обстановку чи відтворити колорит епохи, дати картинний чи портретний опис. Використання на уроках створених письменниками і поетами художніх



історичних образів, яскравих розповідей про події минулого підвищує емоційність сприйняття учнями матеріалу, підсилює його виховний вплив, сприяє формуванню особистісного ставлення до історичних явищ і діячів [див.: 3, с. 156–157].

Спробуємо проілюструвати методіку використання образів історичних осіб у літературі на уроках історії на прикладі теми «Порівняльна характеристика соціальних рухів в Україні у XVIII столітті» (курс «Історія України», 8 клас).

Психолого-педагогічною основою цієї методіки є вчення Л. Виготського про зону ближнього розвитку, у межах якого носієм досвіду є дорослий, спільно з яким дитина вчиться розв'язувати поставлені завдання [див.: 5, с. 43], та теорія поетапного формування розумових дій і понять П. Гальперіна, у якій навчання розглядається як управління процесом інтеріоризації розумових дій – переходом від дій із зовнішніми перцептивними опорами до розумових дій із знаковим матеріалом (без зовнішніх опор) [див.: 5, с. 51].

Найбільш оптимальною формою організації навчального процесу слугуватиме організація групової роботи учнів із роздатковим матеріалом (картками) та чіткою «Учнівською інструкцією» наступного змісту:

1. Опрацюйте запропоновані Вам інформаційні матеріали.

2. На основі інформації, взятої із карток, заповніть відповідну частину порівняльної таблиці:

Питання для порівняння	Опришківський рух	Гайдамацький рух	Селянський рух на Полтавщині
Дата повстання			
Територія поширення			
Лідери повстання			
Тактика повстанців			

3. На основі обговорення в спільному колі, спробуйте визначити причини соціальних рухів в Україні XVIII століття.

4. Якими були спільні та відмінні риси соціальних рухів на території Лівобережної і Правобережної України, на західноукраїнських землях у XVIII столітті.

5. За допомогою історичної карти прослідкуйте шлях повстанських загонів, а на основі літературних уривків спробуйте відтворити його хід та презентувати його перебіг однокласникам у формі театралізованого дійства.

Матеріали для роботи груп **Група № 1. Опришківський рух**

Картка № 1. Коротка історична довідка про опришківський рух

Опришки – учасники національно-визвольної боротьби в Галичині, на Буковині і в Закарпатті проти польської, угорської та австрійської шляхти у XVI – першій половині XIX століття.

До виникнення руху опришків призвело посилення національного та кріпосницького гніту. В Карпатські гори втікали скривджені селяни (наймити, комірники, пастухи, панські слуги) та бідні міщани. Вони формували невеликі загоны, які нападали на панські маєтки. Захоплене майно роздавали бідним селянам.

Символом відваги й мужності в опришків були топірці (бартки), на яких вони давали клятву, коли вступали до загону.

Найвищого піднесення рух опришків досяг у 1738–1739 роках, коли на чолі опришківських загонів стояли О. Довбуш, В. Баюрак, І. Бойчук [див.: 1, с. 18].



Картка № 2. Перекази та легенди про О. Довбуша

Як Довбуш дістав силу

Він був ще малим хлопцем і пас вівці в полонині. Та й він тоті вівці загубив. То йшов дощ, то блискало, а він шукав овець. А той, щез би, плісав плиті – дражнивсі з Богом, а громи не могли його побідити. Він стрілив і вбив його, щез би. Як він його вбив, приходить до нього чоловік і питаєсі його: «Що ти хоч за се, що ти его вбив?» Він тільки зажадав, аби був сильний і мудрий.

Той казав: «Ти дістанеш силу». І тогди вирости му на голові три золоті волоски, і він від того мав таку силу, що го сі кулі не брали.

Довбушева сила

Раз у одного пана корчували ліс. Вирубали такого дуба, що його 12 пар волів не могли вгору витягнути. Аж підійшов на те Довбуш. Як ухопить, виніс на гору, як товкне ним по землі, по коліна у землю зарилося. Тоді каже: «Абисте, люди, знали, що я є Олекса Довбуш». Та й пішов геть [див.: 1, с. 18].

Картка № 3. Уривок з оповідання Василя Бабія «Помста опришків»

...Тим часом опришки хутко впоралися з панською скарбницею. Тисячі злотих каштеляна Подляського, пана Косаковського і панів Романовських Довбуш забрав із собою. Скарбницю, двадцять чотири столики з речами, скрині з добром порубали. Дорогоцінні сукна, які не було як брати з собою, порізали, кинули під ноги, поскапували воском. Забрали гарні паризькі пістолі, шаблі, золоті прикраси.

Ватаг підніс полум'я свічки до важкої оксамитової штори. Вогонь квапливо поповз угору.

– Палить, хлопці, все, що горить, і відходимо.

Із залізних скриньок повитягали й кинули у вогонь книги, папери з записаними до них людськими боргами і податками. Перед відходом випустили на волю жовнірів, аби не погоріли... Під лісом Довбуш зупинився.

– Трохи спочиньте! Ви зробили файну справу для Богородчан. Несторе, даю тобі дві тисячі злотих, роздай їх найбільшим. А ще даю грошей на нову церкву, най пам'ятають люди про опришків і най молеси за наші гріхи [див.: 1, с. 39].

Група № 2. Селянський рух на Полтавщині

Картка № 1. Коротка історична довідка про повстання у селі Турбаї

В основі «Пісні про повстання в селі Турбаях» лежить дійсний факт. У 1789 році пани Базилевські хотіли закріпачити вільне село Турбаї (на Полтавщині). Та здійснити цей намір було не так легко. Боронячи свою свободу, турбаївці повстали проти панів і знищили їх.

Повстання турбаївців налякало не тільки навколишнє панство, а й царський уряд. Цариця Катерина II вчинила жорстоку розправу над турбаївцями і знищила їхнє село [див.: 2, с. 18–19].

Картка № 2. Українська народна пісня про повстання в селі Турбаях

Примітки: *Базилевці* – поміщики Базилевські; *Мар'януша* – Мар'яна Базилевська; *оболоня* – луки на низькому місці; *півмітки* – міра ниток, 25–30 пасом (750–900 ниток); кріпаки прями панам нитки, з яких потім вироблялось полотно, а кількість пряжі вимірювалась півмітками; *Вергуни* – село поблизу Турбаїв.

Задумали Базилевці
Весь світ перебути,
Турбаївців-козаченьків
Собі підвернути.

З кіллям прийшли не радиться,
Прийшли вас побити!»
Як ударив козак Іван
По великих вікнах,



Як послала Мар'януша
Своїх осавулів:
«Ой, підіть же, осавули,
Череду займіте!
Ой підіть же, осавули,
Череду займіте,
А й хто пасе ті корови –
Сюди пригоніте!»
Як поїхали ж осавули
Череди займати –
Турбаївці-козаченьки
З кіллям не давати.
Як глянула Мар'януша
В вікно в оболоню
Оступили козаченьки
З кіллям коло двору.
«Ой, дайте ж нам, козаченьки,
Та хоч попоїсти,
Та дайте ж нам послухати
Та вашої вісті!»
«Ой чому ж ти, Мар'януша,
Та давно не їла,
Та козацького указу
Слухать не хотіла?»
«Ой ну, пани-брати мої,
Золото носити,
Турбаївців-козаченьків,
Вірненько просити!
Ой ну, пани-брати мої,
Срібло доставати,
Турбаївців-козаченьків
Вірненько прохати!
Ой їжте ви, турбаївці,
Баргамоти-груші,
Та випустіть, та не бийте
Невинні душі!»
«Шкода тепер, Маріано,
З вами говорити

Посипались склянки-брязки
На Мар'янине ліжко.
Як ударив козак Іван
Кілкою по височку,
Враз окровив Маріані
Плаття і сорочку!
Били жінки праниками,
Ще й маленькі дітки:
«Оце ж тобі, Мар'януша,
За тонкі півмітки!»
Ой у тої Мар'януші
В подолах мережки...
Куди тягли-волочили –
Кривавії стежки!
Ой у тої Мар'януші
Та у косі стрічка...
Куди тягли-волочили –
Кривавая річка!
Од Турбаїв до Вергунів
Розкидані карти...
Оце ж тобі, Мар'януша,
Минулися жарти!
Од Турбаїв до Вергунів
Покопані шанці...
Як побили Базилевців
У неділю вранці.
Все побили, погромили,
Перевели в тряп'я...
Й поховали Базилевців
В містечку Остап'я...
Із города з Миргорода
Полки виступали,
Турбаївців-козаченьків
На суд виганяли.
Ой в Турбях огонь горить –
По всім світу димно.
Як побили Базилевців,
Усім панам дивно! [2, с. 15–18].

Група № 3. Гайдамацький рух

Картка № 1. Коротка історична довідка про гайдамацьке повстання

Гайдамаки – учасники національно-визвольної боротьби проти польського гніту у XVIII столітті в Правобережній Україні [див.: 4, с. 385]. На чолі гайдамацьких загонів у різні часи стояли: Верлан, Грива, Моторний, Чалий, Голий, Писаренко, Вечірка, Чорний, Таран, Мамай, Лях [див.: 4, с. 102].

«**Коліївщина**» – селянсько-козацьке повстання в Правобережній Україні в 1768 році, частина гайдамацького руху проти кріпосницького, релігійного та національного гніту в Речі Посполитій [див.: 4, с. 385].



Картка № 2. Українська історична пісня «Максим козак Залізняк»

Максим козак Залізняк,
Козак з Запорозжя.
Як поїхав на Вкраїну,
Як пишная рожа!
Зібрав війська сорок тисяч
В місті Жаботині,
Обступили город Умань
В обідній годині.
Обступили город Умань,
Покопали шанці
Та вдарили з семи гармат
У середу вранці.

Та вдарили з семи гармат
У середу вранці,
Накидали за годину
Панів повні шанці...
Отак Максим Залізняк
Із панами бився,
І за те він слави
Гарной залучився.
Лине гомін, лине гомін
По степу німому.
Вертаються козаченьки
Із бою додому [6, с. 11].

Картка № 3. Уривок із поеми Тараса Шевченка «Гайдамаки»

Примітки: «*Kawaleria Narodowa*» – так звались польські драгуни; їх тоді було в Умані 3000, і всі були побиті гайдамаками: *базиліани* – ченці, що входили до уніатського ордену св. Василя; в Умані базиліани мали школу для шляхетських дітей; *Гонта не вбивав своїх дітей*. Синові уманського губернатора Младановичу, якому тоді було 7 років, Гонта зберіг життя.

...Як та хмара гайдамаки
Умань обступили
Опівночі; до схід сонця
Умань затопили...
Покотились по базару
Кінні *narodovi*;
Покотились малі діти
І каліки хворі.
Гвалт і галас. На базарі,
Як посеред поля
Кривавого, стоїть Гонта
З Максимом завзятим.
Кричать удвох: «Добре, діти!
Отак їх, проклятих!»
Аж ось ведуть гайдамаки
Ксьондза-езуїта
І двох хлопців. «Гонто! Гонто!
Оце твої діти.
Ти нас ріжеш – заріж і їх:
Вони католики.
Чого ж ти став? Чом не ріжеш?
Поки невеликі,
Заріж і їх, бо виростуть,

То тебе заріжуть...»
...«Кари ляхам, кари!»
І карали: страшно, страшно
Умань запалала.
Ні в будинку, ні в костьолі,
Нігде не осталося –
Всі полягли.
Того лиха
Не було ніколи,
Що в Умані робилося.
Базиліан школу,
Де учились Гонти діти,
Сам Гонта руйнує.
«Ти поїла моїх діток! –
Гукає, лютує. –
Ти поїла невеликих,
Добру не навчила!..
Валіть стіни!»
Гайдамаки
Стіни розвалили, –
Розвали, об каміння
Ксьондзів розбивали,
А школярів у криниці
Живих поховали.
До самої ночі ляхів мордували;
Душі не осталося [7, с. 69–71].



Література

1. Костюк М. Українська література. Конспекти уроків та позакласних заходів : посіб. для вчителя. Тернопіль : Богдан, 2005. 40 с.
2. Падалка Н., Сторчак К. Українська література : підруч. для 6 класу восьмирічної школи. Київ : Радянська школа, 1966. 236 с.
3. Пометун О., Фрейман Г. Методика навчання історії в школі. Київ : Генеза, 2009. 328 с.
4. Савельєв О. Історія України. Довідник, хронологія подій, словник для учнів та абітурієнтів. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2010. 408 с.
5. Токарева Н. Основи педагогічної психології : навч.-метод. посіб. Кривий Ріг : б. в., 2009. 151 с.
6. Українська література. 8 клас : хрестоматія-довідник / упоряд. В. Паращич. Харків : Ранок, 2016. 368 с.
7. Шевченко Т. Кобзар. Харків : Школа, 2007. 352 с.

Горбач Н. В.
к. філол. н., доцент
Запорізький національний університет

КОНТЕКСТУАЛІЗАЦІЯ ОБРАЗУ ЄЛИЗАВЕТИ-ЕЛІСІВ У РОМАНІ В. ГЕНРІКСЕН «КОРОЛІВСЬКЕ ДЗЕРКАЛО»

У сучасному світі міжкультурні контакти стали явищем буденного життя, однак у процесі такого спілкування людина нерідко сприймає чужі культури крізь призму своєї власної, тим самим обмежуючись її кордонами. «Вийти» ж за межі власної культури людині в усі часи допомагала література, витворивши навіть окремі форми, яким властиве достовірне зображення чужого світу, пропущене крізь призму свідомості автора.

Українсько-норвезькі літературні контакти, якщо вести їх, наприклад, від перекладів творів нобелівського лауреата Б. Бйорнсона з кінця ХІХ століття, мають досить тривалу історію. Але тільки останнім часом ці контакти інтенсифікувалися – відбуваються спільні літературні заходи, започатковуються колекції української літератури в норвезьких бібліотеках, кілька українських видавництв друкують переклади з норвезької, що відкривають для нашого читача нові імена і твори. З погляду формування позитивного досвіду міжетнічних відносин особливе значення мають твори крос-культурного характеру.

Метою нашого дослідження є аналіз літературної концепції образу Єлизавети Ярославни в романі Вери Генріксен «Королівське дзеркало» (1980), представлений українському читачеві 2002 року в перекладі Н. Іваничук. Такий аспект є важливим не лише з точки зору заповнення історичних лакун у жіночій історії Середньовіччя, розширення наших уявлень про роль і місце жінки в різні історичні періоди, але і в умовах різних культурних контекстів. Думається, що україномовний переклад роману В. Генріксен, контекстуалізуючи образ давньоруської княжни в інокультурному вимірі, спроможний стати поштовхом нової хвилі інтересу до особи Єлизавети-Елісів, одним із джерел свідчень конкретно-історичного характеру про ту віддалену епоху, засобом формування масової історичної свідомості.



Перед історичним романістом, який береться за віддалені часові епохи, постає проблема браку історичного матеріалу, навіть коли йдеться про відомих осіб. О. Щербак, виділивши в давній українській літературі доби Середньовіччя три типи жіночих образів – історичний, релігійний та тип жінки-грішниці, зазначила щодо першого: «це були особи з княжої родини або ж іноземні королеви, принцеси тощо. Здебільшого згадки про них у літописах обмежувалися короткими повідомленнями про певні події, що їх стосувалися. У цих літописних повідомленнях або ж оповіданнях рідко зустрічалася авторська оцінка тієї чи іншої особи, а також опис її зовнішності...» [8, с. 15]. Не стала винятком тут і донька Ярослава Мудрого Єлизавета, якій присвячено роман В. Генріксен.

3-поміж доньок князя більш-менш відомою є Анна – дружина французького короля Генріха V, про решту ж інформації обмаль, та й ту містять західні джерела [див.: 1; 5]. Як історичний, так і художній образ Єлизавети Ярославни на сьогодні лишається полемічним передусім через відсутність ґрунтовних фахових досліджень тієї доби, наявність інформаційних лакун у відомостях про життя київської княжни. Інтерес норвезької письменниці до особи Єлизавети викликаний тим, що вона була дружиною норвезького конунга, а в подальшому короля Гаральда III Суворого.

Про зовнішньополітичні устремління, культурні орієнтації середньовічної доби свідчать шлюбні угоди того часу. Як твердять Я. Радиш і О. Кожухар, пріоритетними партнерами Київської Русі були «скандинавські держави Півночі (Норвегія, Швеція, Данія); романо-германські держави Заходу (Франція, Англія, німецькі феодальні держави) та слов'янські країни Сходу (Чехія, Польща тощо); до останньої групи можна приєднати також Угорщину» [7, с. 113]. За підрахунками П. Гая-Нижника, із 103 руських княжен лише 44 стали княгинями в Русі, а 39 – дружинами іноземних мужів; у той же час руські князі пошлюбили 53 іноземок [див.: 2]. Така статистика, на думку історика, хоч і не є вичерпною, але переконливо свідчить, що «протягом X–XIII ст. Русь була і залишалася вагомим чинником у тодішній міжнародній політиці» [2]. Саме завдяки такій матримоніальній «експансії» світ дізнався про польського короля Болеслава II Сміливого – онука Володимира Великого, данського короля Вольдемара I Великого – онука Мстислава Володимировича, шотландську королеву Маргариту й одного з очільників I хрестового походу Гуго Великого – онуків Ярослава Мудрого, угорського короля Белу II – онука Святослава Ізяславовича, дружину візантійського імператора й дочку київського князя Мстислава Євпраксію-Ірину та багатьох інших.

Назву роману В. Генріксен дала пам'ятка середньовічної норвезької літератури «Королівське зеркало». Цей дидактичний христоцентричний твір, написаний у діалогічній формі, – батьківське повчання синові, які тоді були досить популярними і зразки яких були в багатьох середньовічних літературах. Але на відміну від середньовічного автора, В. Генріксен головним наратором твору робить не короля, а Єлизавету-Елісів. Її і Гаральда читач зустрічає на початку твору вже в зрілому віці й незадовго до походу на Англію, де в битві під Станфордбриджем у 1066 році Гаральда було вбито. Далі ретроспективно, через спогади Елісів, розповідається історія їхнього знайомства й одруження в Києві, життя і тривалої боротьби Гаральда за владу в рідній Норвегії.

Психологічно переконливо передано в романі почуття і взаємини Елісів і Гаральда як двох сильних натур, не готових поступатися один одному. Письменниця простежує долі своїх персонажів від моменту зустрічі в Києві, куди 15 річний Гаральд разом зі старшим зведеним братом Улавом приїхав перебути непевні часи, коли їхню батьківщину захопив данський король. На чолі загону найманців він стає на службу до Ярослава Мудрого. Необхідно наголосити на родинних зв'язках майбутнього короля при



князівському дворі: дружина його старшого брата Улава була рідною сестрою Інгерди – другої дружини київського князя і матері Єлисавети. Але амбітний Гаральд мріє не лише повернутися додому, щоб посісти норвезький престол, але й одружитися з донькою Ярослава Мудрого. Оскільки цим планам спершу не довелося здійснитися (гьовдинги надали перевагу малолітньому синові Улава – Магнусові, а київський князь відмовився віддати Єлисавету за вигнанця з невизначеною долею), Гаральд стає на службу при дворі візантійських імператорів у Константинополі. Здобувши військову славу і заробивши чималі статки, він повертається до Києва й домагається руки княжни. Через два роки молоде подружжя вирушає до Норвегії, де Гаральд стає одноосібним правителем. Та на перешкоді коханню Гаральда й Елісів стають передусім не військово-політичні перипетії доби, а складна вдача чоловіка: щоб провчити непоступливу дружину та заручитися додатковою підтримкою місцевих вельмож, він засилає її на острів, а своєю дружиною-підложницею робить Туру Турбергсдоттер.

З одного боку, київська княжна постає в романі гідною донькою свого батька Ярослава, часи правління якого були позначені розвоєм освіти і науки, впорядкуванням правових та соціальних відносин, зміцненням християнства. Вона й сама, крім руської, володіла норвезькою, грецькою, латиною, вміла рахувати і писати (у вигнанні стала навіть переписувачкою книг), розумілася на скальдичній поезії, знала етикет і християнське віровчення. Її учителями були митрополит Київський та всієї Русі Іларіон й ігумен Києво-Печерського монастиря Феодосій, а найкоштовнішим вином, привезеним із Києва, – Євангеліє і Псалтир.

У романі через віру акцентується духовний зв'язок Елісів із батьківщиною: «до латинської Служби Божої вона так і не звикла. У ній дотепер бриніло відлуння тієї, іншої, Літургії, спів, якому було під силу вмістити усеньке небо під склепіннями Святої Софії Київської» [3, с. 52]. У кризові періоди, коли опинившись у засланні на острові, жінка усвідомлює відчуження від церкви, втрату єднання з Богом, у неї з'являються не лише ностальгійні сновидіння рідною мовою, але на пам'ять приходять і «Бог її дитинства», «той ясний Отець, Господь Небесний, який пригортав до себе людей, даруючи їм добро і любов?» [3, с. 73]. Навіть місто дитинства Київ у спогадах Елісів передусім маркується християнськими локусами – Києво-Печерський монастир, Десятинна, і, звичайно ж, Софія. Натомість вживання Елісів «в нові для себе ролі в чужій країні проходить паралельно психологічному і фізичному вживанню в чужий простір, дескриптивно представлений островами, фіордами, протоками, скелями, морем» [4, с. 28].

Та з іншого боку, образ дружини Гаральда не є одноплосинним – авторка зображує Елісів не лише як освічену, чутливу, розумну жінку, а й «валькірію Гаральда», яка супроводжувала його у військових походах. При цьому В. Генріксен обстоює думку, що її героїня стала такою не лише на вимогу часу й статусу королівської дружини, але й через походження, бо руси неодноразово упродовж твору називаються войовничим народом. «А в давні часи, ще до хрещення Русі, – розповідає Елісів своєму пасинку, – у моїх предків був звичай класти оголений меч перед новонародженим сином зі словами: "Не сподівайся на мою спадщину. Усе в житті здобудеш собі мечем"» [3, с. 101–102].

Поважаючи свого батька за економічну, соціальну, культурну розбудову Київської Русі, Єлисавета-Елісів прикладом військової звитяги вважала свого прадіда Святослава, «який воював усе життя і впокорив чимало народів. Він скрадався легко, немов кішка... Ніколи не брав зі собою в похід обозу, а смажив м'ясо на вогнищі. Шатра теж не мав, тож коли його зморював сон, клав під голову сідло і так засинав» [3, с. 31]. Саме кровною



спорідненістю схильна вона пояснювати власну відчайдушність: «я справжній нащадок Святослава, плоть від плоті його, його донька по духу. Залюбки спостерігала за битвами. Я любила дивитися, з якою нестримною відвагою йшов у бій Гаральд під хоругвою, яку я вишила. Скільки разів траплялася мені нагода спостерігати за січею з корабля! Навіть Гаральд якось попросив мене бути обережнішою, бо інакше доведеться йому подарувати для мене шолом та лати» [3, с. 152]. Святослава чи не найбільше з усього жінчиного роду шанує й Гаральд, тому у наспіх кинutih на адресу Елісів словах «Святославаове поріддя!» [3, с. 215], вчувається не лише незадоволення дружиною, але й визнання сили її характеру.

Олюдненню образу Елісів сприяє й показ її стосунків із доньками Марією та Інгеґ'ерд, в яких вона постає звичайною люблячою матір'ю, що дорожить життям, безпекою і щастям своїх дітей. Але любові Елісів вистачає не лише на власних дітей, але й на пасинка Улава – 16-річного юнака, яким вона вперше його зустрічає після загибелі Гаральда, що ненавидів батька і саму Елісів, рідко бував тверезим і недослухався нічиїх порад: «Колись вона тривожила за Марію, бо ж, ой як нелегко бути донькою короля Гаральда. Даремно тривожила. Можливо, синові набагато важче було б мати Гаральда за батька, особливо юнакові з вразливою душею... Їй захотілося допомогти йому» [3, с. 62]. Шляхетно повиводиться Елісів і по відношенню до своєї суперниці Тури, про яку не хоче чути нічого поганого, наголошуючи, що «у короля Гаральда двоє вдів» [3, с. 62].

Події твору припадають на перші десятиліття християнізації Норвегії, яка розпочалася приблизно 1000 року. Нове віровчення на той час ще не встигло здобути повної прихильності населення, що красномовно демонструє зухвала поведінка Гаральда: «Я робитиму, що мені заманеться. І до Англії подамся, навіть якщо архангел Михаїл з усім своїм військом заступить мені шлях» [3, с. 29]. Причиною такого ворохобства є те, що християнство протистояло традиційному способу життя норвежців, які через перенаселення та нестачу придатних для обробітку земель удома були зайняті постійними пошуками нових територій, морськими військовими походами з піратством і грабунком. Тому Елісів у романі є виразницею не лише іншого індивідуально-особистісного типу характеру, але й нового типу свідомості, який повинен прийти на зміну дохристиянському. Концепція її образу – ніби відповідь на питання Улава, чи можна бути одночасно валькірією і святенницею: «Можна, Улаве, – відповідає жінка. – У своїй любові до Бога я не кривила душею. Я шукаю Бога» [3, с. 259].

Провідною рисою в особистісних взаєминах Елісів є любов як прихильність до іншої людини і вища християнська чеснота. Попри негативні риси в характері Гаральда, про які Елісів знала і від яких потерпала, – зрадництво, мстивість, жадібність, дріб'язковість, підступність, честолюбство – вона не припиняє боротьби за чоловіка: «Якщо ж йому (*Гаральдові* – Н. Г.) судилися вічні муки, то ліпше я терпітиму їх разом з ним, аніж постану перед Господом без нього» [3, с. 259]. Ціннісний конфлікт у свідомості Елісів зумовлений одночасним почуттям кохання до Гаральда («Я кохала його за шалену відвагу, за непогамовність, бойовий хміль, за силу» [3, с. 259]) і каяттям, спокутою Елісів за гріхи свого чоловіка («Вона визнавала свою співпровину за нещастя, завдані людям її мужем. Їй здавалося, вона здіймалась разом з Гаральдом до вершин його слави і разом з ним падала у прірву. За таке життя заплатила сповна – страхом за Гаральдову душу, щоденними молитвами за її спасіння та спасіння тих, чиї долі він понівечив» [3, с. 268]).

Роман В. Генріксен «Королівське дзеркало» сприяє розумінню багатополарності світоустрою, розширює знання про спільну україно-норвезьку історичну ретроспективу, збагачує сучасні уявлення про зовнішній світ та місце власної культури в ньому. Як



слушно зауважив І. Лучук, «можливо, для українських читачів історичні алюзії та цитати є надто вже прозорими (авторка використовувала при написанні роману як західноєвропейські, так і руські джерела, зокрема, «Літопис Нестора», проповіді, життя святих, «Заповіти» Володимира Мономаха тощо – Н. Г.). Проте слід зважати й на те, що для норвезьких та інших чужоземних читачів (а романи Генріксен перекладають та видають у всіх усюдах) українські історичні сюжети не є автоматично зрозумілими. Тому цей роман Вери Генріксен потужно ... популяризує у світі нашу історію» [6, с. 6].

Література

1. Войтович Л. Ярославичі. Княжа доба: портрети еліти. Біла Церква : Видавець Олександр Пшонківський, 2006. С. 305–352.
2. Гай-Нижник П. Княжни та княгині Руси-України (X–XIV ст.). Україна Incognita : веб-додаток до всеукраїнської газети «День». 2011. 2 грудня. URL: <http://incognita.day.kiev.ua/knyazhnu-ta-knyaguni.html>
3. Генріксен В. Королівське дзеркало / пер. з норв. Н. Іваничук. Львів : Літопис, 2002. 304 с.
4. Горбач Н. Море в системі просторової дескрипції роману Вери Генріксен «Королівське дзеркало». «Усі ріки течуть у море»: мариністика в літературі та культурі : матеріали Міжнародної наукової конференції (26–27 вересня 2019 р.) : зб. / ред.-упор. О. Новик. Бердянськ : ФОП Ткачук О. В., 2019. С. 24–27.
5. Доньки Ярослава. Жіночі студії в Україні. Жінка в історії та сьогодні / за ред. Л. Смоляр. Одеса : АстроПринт, 1999. С. 40–52.
6. Лучук І. Русичі й вікінги : рецензія на книгу Генріксен Вера. Королівське дзеркало / пер. з норв. Н. Іваничук. Львів : Літопис, 2002. 304 с. URL: <http://postup.brama.com/usual.php?what=24288>
7. Радиш Я., Кожухар О. Роль жінки у формуванні й функціонуванні державності: вступ до проблеми (за матеріалами літературних джерел). *Інвестиції: практика та досвід*. 2015. № 13–14. С. 110–116.
8. Щербак О. Типологія жіночих образів у давній українській літературі : автореф. ... канд. філол. наук : 10.01.01 – українська література. Київ, 2016. 21 с.

Грицак Н. Р.
к. філол. н., доцент
Тернопільський національний педагогічний університет імені В. Гнатюка

МЕТОДИКА ФОРМУВАННЯ У СТУДЕНТІВ-ФІЛОЛОГІВ ЖАНРОВОЇ ГРАМОТНОСТІ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ ІСТОРИЧНОЇ ТЕМАТИКИ)

Питання формування жанрової грамотності студентів-філологів є актуальним у фаховій підготовці майбутніх фахівців, адже повноцінне вивчення художнього твору зумовлює звернення до його жанрової природи. Розуміння студентами, що жанр є формальною і змістовою категорією, яка синтезує літературну національну традицію і загальні тенденції розвитку світового літературного процесу, художньо-світоглядне мислення митця і його приналежність до історично-культурної спадщини цього народу є показником сформованої жанрової, а відтак, і загальної літературознавчої компетентності.

Про потребу формування в учнів умінь аналізувати художній твір в єдності змісту і форми наголошують сучасні методисти. Наведемо окремі приклади. Так, Є. Пасічник у



посібнику для студентів «Методика викладання української літератури в середніх навчальних закладах» (2000) окремим пунктом виводить питання «Вивчення творів різних жанрів», де окреслює методологічно вагому для нас думку, що «врахування генеалогічної (жанрової) природи художнього твору – неодмінна умова аналізу твору в єдності змісту і форми» [5, с. 291]. А. Ситченко, розробляючи модель вироблення в учнів умінь аналізувати художній твір, слушно зазначає, що «найвищим показником їхніх літературних знань і вмінь вважаємо здатність до адекватної інтерпретації художнього твору з урахуванням його родової й жанрової специфіки» [8, с. 34]. Має рацію Ю. Бондаренко, наголошуючи, що під час жанрового аналізу художнього твору в учнів (ми додаємо й студентів!) «можна сформувати значну кількість літературознавчих компетенцій і компетентностей, які випливають із природи літератури як мистецтва слова та тієї аналітичної діяльності, яку може запропонувати сучасна методика навчання мистецтва слова» [3, с. 276].

Втім варто констатувати, що проблема вивчення жанрової природи художнього твору студентами-філологами презентована в студіях окремих учених. Наприклад, Н. Гричаник у контексті огляду питання аналізу інонаціонального художнього твору наголошує, що на філологічних факультетах спостерігаємо «здебільшого часткове або повне ігнорування специфіки жанрової природи виучуваного літературного твору, що значною мірою звужує осмислення майбутніми вчителями мистецької цінності цього твору» [4, с. 39]. Особливу увагу доцільно сфокусувати на ґрунтовній (і єдиній в Україні!) монографії Н. Романишиної «Українська художня мала проза: теоретико-методичні аспекти вивчення» (2013), де подано осмислення зазначених творів жанровим шляхом [6]. Прикметно, що дослідницький пошук автора зосереджено саме на формуванні вмінь і навичок жанрового аналізу майбутніми вчителями української літератури. Беззаперечно, що розроблена авторська методична система вивчення художніх творів малої форми жанровим шляхом аналізу значною мірою сприяє формуванню жанрової грамотності і загалом жанрової компетентності майбутніх учителів-філологів.

Отже, виходячи з теоретичних положень ряду літературознавців (М. Бахтін, Т. Бовсунівська, О. Бровко, Є. Васильєв, І. Денисюк, Н. Копистянська, Т. Кушнірова, С. Ленська, А. Ткаченко, Д. Чик та інших), поняття жанрова грамотність студента-філолога розглядаємо як сукупність теоретичних знань, що дозволяють визначати жанр за типологічними ознаками, виокремлювати авторські жанрові риси, орієнтуватись у розмаїтті жанрів художньої літератури, порівнювати жанри в національних літературах, увиразнювати жанрові зміни та трансформації.

Системне і послідовне формування жанрової грамотності у студентів-філологів спирається на такі принципи: жанр – ключова категорія у курсі літератури; жанр повинен бути не допоміжним, а стрижневим компонентом аналізу художнього твору; жанрове ядро складають сталі жанрові ознаки, за допомогою яких визначають жанрову приналежність; визначення жанрових ознак художнього твору – це початок глибинного цілісного аналізу художнього твору; жанр віддзеркалює систему національних ідеалів, стереотипів, упереджень, цінностей і моральних норм; жанрова специфіка художнього твору розкривається на усіх рівнях художньої форми; вивчення типових і національних ознак жанру сприяє осягненню власної самотності.

Вивчаючи жанрову природу того чи іншого художнього твору, рекомендуємо орієнтовний алгоритм навчальних дій.

1. Виокремити структурні елементи художнього твору.
2. Ідентифікувати художній текст із конкретним жанром.



3. Розкрити специфіку функціонування цього жанру в національній / світовій літературі.

4. Охарактеризувати типові жанрові ознаки.

5. Виявити авторські жанрові ознаки.

6. Узагальнити взаємозв'язок між змістом і формою художнього твору.

Слід пам'ятати, що у шкільній та вишівській програмах значне місце посідають художні твори на історичну тематику [6; 9]. Крім цього, спостерігаємо певну варіативність щодо типології історичної прози, зокрема, критеріями слугують тип вигадки чи співвідношення між історичною й художньою правдою. З-поміж творів української історичної малої прози ХХ століття, наприклад, М. Богданова виокремлює наступні жанрові різновиди: документально-белетристичне оповідання з підвидами – «відтворювальне» і популяризаційне, біографічні оповідання, історичні легенди, історичні новели, історична притча [див.: 2]. Як наслідок, у фаховій підготовці студента-філолога актуалізується потреба вивчення жанру саме цих творів.

У роботі з такими художніми творами пропонуємо студентам опрацювати відповідні наукові студії, літературознавчі словники, навчальні підручники і посібники, виписати диференційні ознаки жанру і заповнити таблицю визначень жанру, що запропоновані літературознавцями. Наприклад:

Визначення жанру історичного роману в довідниковій літературі

Автор / автори	Словник	Рік видання	Визначення

Цей вид навчальної діяльності вважаємо ефективним, оскільки студенти-філологи вчаться систематизувати наукову інформацію, поглиблюють рівень теоретичної обізнаності, ознайомлюються із варіативними дефініціями жанру (наприклад, історичного роману), на основі яких можуть сформулювати власне визначення цього жанру.

Окрім цього, продуктивним видом навчальної діяльності, що сприяє не лише ефективному формуванню жанрової грамотності студента, але й умінню адаптувати складну теоретичну інформацію для учнів, є опрацювання жанрових ознак історичного роману, що увиразненні в шкільній навчальній літературі. При цьому доцільно, щоб майбутні вчителі-філологи зіставили жанрові ознаки історичного роману в підручниках і з української, і з зарубіжної літератури. Порівняння визначень жанру значною мірою розвиватиме компаративні вміння і навички студентів. Наприклад:

Жанрові ознаки історичного роману в шкільних підручниках

Автор / автори	Українська / зарубіжна література	Рік видання	Спільні ознаки	Відмінні ознаки

Формуванню жанрової грамотності допоможе організація наукової дискусії навколо дефініцій, що запропоновані сучасними літературознавцями. Наприклад, М. Богданова, розмірковуючи про жанр історичної новели ХХ століття, констатує, що ця новела «від документально-умовної, домисленої фактографічності еволюціонувала до обсервації сторінок історії з більшою питомою вагою фантастики, концентрацією драматичної дії на провідному мотиві, сюжетно-часовим згущенням подій, зосередженістю на психологізації конфлікту, лаконічнішим моделюванням характеру» [1, с. 48]. Студенти вчаться висловлювати власну наукову позицію, знаходити аргументи, толерантно доводити свою думку.



Продуктивному формуванню жанрової грамотності також сприяє заповнення анкети жанру. Подаємо орієнтовний зразок.

1. Зародження в національній літературі:
2. Передумови виникнення:
3. Період утвердження у літературному процесі:
4. Етапи розвитку жанру:
5. Представники жанру:
6. Назви творів:
7. Основне коло проблем:
8. Дослідники, що вивчали цей жанр:

Важливим аспектом формування жанрової грамотності студентів-філологів на прикладі творів історичної тематики є звернення до мовної організації художнього твору. Художнім творам історичної тематики притаманно велика за обсягом кількість назв географічних об'єктів (назви частин світу, міст, селищ, островів, країн, міст, вулиць тощо), імен і прізвищ реальних історичних осіб (королів, царів, полководців, учених, діячів мистецтва, мислителів та інших); архаїзми й історизми; військові терміни; говіркові елементи; діалектизми; іншомовні слова. Студенти повинні зрозуміти, що названі лексичні засоби віддзеркалюють специфічне авторське моделювання світу, його естетичну концепцію, а відтак, і жанрову своєрідність художнього твору.

Отже, формування жанрової грамотності студентів-філологів на прикладі творів історичної тематики передбачає опрацювання студентами ґрунтовних теоретичних студій, історичних і довідникових відомостей, зіставлення художнього твору з історичними джерелами, заглиблення в історичний контекст і досягнення мовного багатства художнього твору.

Література

1. Богданова М. Жанрово-стильові особливості української історичної новели ХХ століття. *Слово і час*. 2008. № 2. С. 44–48.
2. Богданова М. Українська історична мала проза ХХ століття: проблеми жанру та стилю. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. Серія: Лінгвістика і літературознавство : міжвуз. зб. наук. ст. Бердянськ : БДПУ, 2009. Вип. ХХ. С. 116–125.
3. Бондаренко Ю. Універсальність жанрово-родового аналізу літературного твору в школі. *VII Волошинські читання «Шкільна мовно-літературна освіта: традиції і новаторство»* : матеріали всеукраїнської наук.-практ. конф. Київ : УОВЦ «Оріон», 2019. С. 271–276.
4. Гричаник Н. Аналіз сучасного стану сформованості вмінь студентів здійснювати розгляд епічних творів у процесі вивчення курсу «Методика викладання зарубіжної літератури». *Вісник Черкаського університету*. Серія «Педагогічна науки». Черкаси : Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького, 2018. Вип. 6. С. 38–43.
5. Пасічник Є. Методика викладання української літератури в середніх навчальних закладах : навч. посіб. для студентів вищих закладів освіти. Київ : Ленвіт, 2000. 384 с.
6. Романишина Н. Теоретико-методичні підходи до вивчення студентами малої художньої прози історичної тематики. *Вісник Запорізького національного університету*. Серія : Філологічні науки : зб. наук. праць. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2012. № 3. С. 273–279.



7. Романишина Н. Українська художня мала проза: теоретико-методичні аспекти вивчення : монографія. Рівне : ТзОВ «Принт Хауз», 2013. 576 с.
8. Ситченко А. Теоретико-методичні засади аналізу художнього твору в шкільному курсі літератури : автореф. дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.02. Київ, 2005. 43 с.
9. Слижук О. Жанрове розмаїття художніх творів на історичні теми в шкільному курсі української літератури. *Вісник Запорізького національного університету*. Серія : Філологічні науки : зб. наук. праць. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2012. № 4. С. 185–189.

Гусева Е. И.
к. філол. н., доцент
Маріупольський державний університет

АЛЬТЕРНАТИВНАЯ ИСТОРИЯ В ИМЕНАХ ПЕРСОНАЖЕЙ РОМАНОВ И ХРОНИК ДЖ. МАРТИНА

Литература фэнтези – это вымышленные миры, которые строятся как возможное продолжение настоящего или как альтернативное прошлое. В ходе моделирования альтернативной реальности («моделирования SW – вторичного мира») выстраиваются две базовые модели – модель фэнтези будущего и модель фэнтези прошлого, причем временной план становится фактором, определяющим жанровую дифференциацию.

Сказочно-средневековую фантастику, как и фэнтези в целом, отличает неисчерпаемый мирообразовательный потенциал, при этом любой из вымышленных миров фэнтези имеет реальную историческую основу. Сагу Джорджа Мартина «Песнь льда и огня» («A Song of Ice and Fire»), его «исторические» хроники «Пламя и кровь» («Fire & Blood: 300 Years Before A Game of Thrones (A Targaryen History)») и «Принцесса и королева» («The Princess and the Queen, Or, The Blacks and The Greens») литературоведы, равно как и фанаты саги, описывают как альтернативную историю раннего европейского средневековья. Знаток истории и литературы, археолог Г. Квирквелия, рекомендуя нам первый роман эпической саги, писал: «это исторический эпос с массой параллельных сюжетов, выдуманный мир эпохи европейского средневековья допороховой эры, но с восточными вкраплениями, литературными арабесками. Вариант альтернативной истории Арнольда Тойнби». На историко-литературных параллелях построена и публикация Д. Грановского и Е. Хвалькова с показательным названием «Медиевализмы в «Игре престолов» [2].

Одной из первых работ, раскрывающих художественные модели, по которым строятся произведения сказочно-средневекового фэнтези, стала статья А. Караваева «Fantasy: каноны и атрибуты» [3]. По А. Караваеву, сказочно-средневековое фэнтези выстраивается по следующим канонам:

Канон № 1. Физический мир. Вся безграничность возможностей исчерпывается левитацией предметов тяжелее воздуха без механических движителей. Левитация – фантастическое пребывание какого-либо существа в воздухе, парение без опоры над землей, осуществляемое без совершения работы, без затраты энергии.

Канон № 2 – Second World. Вторичный мир получает от f-творца свою историю, мифологию, язык, социальное устройство и т. д., и т. п.

Канон № 3. Действие (деяния Богов и Героев). F-действие – это всегда



героическое повествование. «И вечный бой». Абсолютно все: любовь, карьера, взросление, ненависть – решается посредством боевых действий.

Канон № 4. Магия (в широком смысле). Это индикатор жанра. Все, что удовлетворяет № 4 – фэнтези, и наоборот [см.: 3, с. 1].

Автор пишет далее, что многолетняя разработка «f-творцами» этих канонов породила целый ряд вторичных структур – атрибутов, одним из которых является ментальность средневековья. На наш взгляд, каноны сформулированы и точно, и полно, практически исчерпывающе. Однако некоторые выводы и комментарии к ним все же отличаются излишней категоричностью. Впрочем, категоричность утверждений сглаживает или опровергает время. Статья А. Караваева была написана, и, соответственно, набор канонов был сформулирован им, до завершения образцового фэнтези Дж. Мартина «Песнь льда и огня», превращающего литературу «фэнтези прошлого» в наиболее востребованную разновидность современной фантастики. Так, оценивая общепризнанный шедевр Дж. Толкина «Властелин колец», А. Караваев писал: «На мой взгляд, «средневековая» фэнтези умерла с появлением Властелина Колец. J.R.R. выработал жилу до подстилающей породы. Вторичный мир там колоссален. После этой эпопеи антуражная фэнтези (где основное воздействие на читателя производит этот самый SW) безнадежно мертва» [3, с. 1]. Эпос Дж. Мартина корректирует не столько перечень канонов, сколько оценку перспектив развития жанра. Добавим попутно, что время корректирует даже грамматический род слова «фэнтези».

Появление цикла романов Дж. Мартина «Песнь льда и огня» не только опровергает предположение об исчерпанности жанра, оно стало рождением альтернативы сказочно-средневековому фэнтези. При этом две модели, модель сказочно-средневекового фэнтези и модель темного фэнтези, «содержащего элементы готики и ужасов», различает уже не временной, а мировоззренческий вектор. Они сосуществуют, как два полюса, с контрастными ценностными основами, которые, в свою очередь, диктуют свои правила игры. «F-мир J.R.R. так безнадежно хорош...» – это в значительной степени относится и к эпической саге «Песнь льда и огня», с акцентом на безнадежность. Хотя поджанры фэнтези сохраняют общие жанровые признаки, после появления романов Дж. Мартина расхождение сказочно-средневекового и темного фэнтези становится неизбежным. Вырабатываются типологические черты средневекового фэнтези – обращенность в прошлое, построение вторичного мира (SW) как аналога эпохи, предшествующей появлению огнестрельного оружия и воссоздание «естественного человека» раннего средневековья (конца V – середины XI веков).

В современных исследованиях литературное имя аттестуют как элемент характеристики героя, подчеркивается роль имени в формировании образа персонажа, отмечается сюжетообразующая роль литературных имен, определяется место имени в антропонимическом пространстве произведения, даются описания «контекстуальных и интертекстуальных связей». В эпической саге и хрониках Дж. Мартина реконструкция «естественного человека» начинается с имени персонажа. При этом персональную характеристику в первую очередь обеспечивают «всевозможные прозвища героев, характеризующие конкретное лицо» [1, с. 27]. Так же, как и легендарные герои древнегерманских (древнеанглийских, скандинавских) исторических саг («Сага о Рагнаре Лохматые Штаны», «Прядь о Торстейне Белом», «Прядь о Торлейле, Ярловом Скальде»), персонажи эпической саги Дж. Мартина опознаются по закреплённой в имени отличительной черте внешности, особенностях характера и т. п. Или же по действию, по выдающемуся поступку героя: lord Barquen the Besieger (лорд Баркен



Осаждающий), lord Emerick the Avenger (лорд Эмерик Мститель) [12, с. 621].

Имена, которые Дж. Мартин подбирает лордам и королям Вестероса, отличается своеобразная привязка к местности (Forrest Frey, Lord of the Crossing – Форрест Фрей, лорд Переправы, the Mootons of Maidenpool – Мутоны из Девичьего пруда, Lord Massey of Stonedance – Масси из Плясунов), благодаря чему имена персонажей включены в сложную мозаику вымышленного мира. Сравним такие же примеры локализации имени в хронике «Пламя и кровь»: Rowans of Goldengrove, the Oakhearts of Old Oak, and the Lords of the Shield Islands (Рованы из Золотой Рощи, Окхарты из Старой Дубравы и лорды Щитовых островов). Такое включение литературного имени в топонимическое пространство служит эффективным приемом организации и упорядочения вымышленного мира эпического фэнтези.

Произведения фэнтези открывают для литературных имен новые возможности участия в построении сюжета. Так, в саге «Песнь льда и огня» имя Kingslayer включено в сюжет, в ряде ПОВов, глав, в которых повествование ведется от лица Джейме Ланистера, оно оказывается предусловием развития сюжетной линии.

Включенность имени в сюжет обеспечивается и указанием в нем на социальный статус героя, прием, который опирается на уже существующую традицию английской истории и литературы:

– Red Robert Flowers? What can you tell me of them?

Flowers is a bastard name. So is Hill [13, с. 236].

– *Аддисон Хилл? Микаэль Мертинс, Белый Филин? Джеффори Норкросс, прозванный Несдающимся? Красный Роберт Флауэрс? Что вы можете сказать мне о них?*

– *Флауэрс – имя бастарда. И Хилл тоже* [5, с. 74].

Flowers, Sand, Snow, Rivers, Hill – каждая из этих говорящих фамилий (имен, которые в Вестеросе давали бастардам) служит маркером социального статуса персонажа.

Много писали об исторических корнях саги (имея в виду войну Алой и Белой розы в XV веке), в частности, о том, как Ланкастеры стали Ланнистерами, а Йорки – Старками. Такие же параллели с реальными английскими именами можно усмотреть в именах других персонажей: Eddard – Эдвард, Gedmund – Edmund. Точно так же можно отнести к говорящим именам саги имя Gendry Baratheon (Джендри Баратеон – сын короля Роберта Баратеона). Сравним: gentry (джентльмен). Однако, при всех исторических параллелях, имена героев эпоса – авторские.

Характерологическая функция свойственна как именам (фамилиям), так и субрикетам (sobriquet, or subriquet) – прозвищам персонажей Дж. Мартина: «Men called him Tessario the Tiger to his face, which pleased him; behind his back, they called him Tessario the Thumb; the mocking sobriquet that Mushroom bestowed upon him» [12, с. 622].

У. Дж. Мартина субрикеты могут объединяться с именем (Dalton Greyjoy, the Red Kraken – Дальтону Грейджою по прозвищу Красный Кракен) [8, с. 1].

Они могут заменять имя и выступать самостоятельно, как, например, Морской Змей (Корлис Веларион): «Sea Snake and his fleets...» [14, с. 1]; *...принцесса заполучит Морского Змея и его корабли...* [8, с. 2].

Для произведений средневекового фэнтези разграничение литературных имен на имена персонажей и их прозвища достаточно условно. По сути, имена многих героев фэнтези – это те же отпрозвищные фамилии, которыми отличались низшие социальные слои европейского средневековья. Сравним: Lord Reaper of Pyke – Лорд-Жнец Пайка. Более того, у прозвищ героев и отпрозвищных имен двойное авторство, так как писатель



передоверяє характеристику персонажа именуемому – жителю «средневекового» Вестероса, носителю мифологизированного языкового сознания: Narys Hogg (Harry the Nam, to the commons) [12, с. 273]. Таким образом, commons (простолюдины, простой народ) становятся у Дж. Мартина первоисточником информации о том или ином герое. Любопытное свидетельство мифологизированного сознания европейского средневековья приводит Л. Кораблев, цитируя «Прядь о Торстейне Белом»: «Людям тогда казалось, что иметь два имени – самая обещающая вещь. То было людским суеверием, что те, кто имел два имени, дольше бы жили» [4, с. 137]. Героям Дж. Мартина, живущим в альтернативном мире средневекового фэнтези, также свойственна наивная вера в связь слова и дела. Отсюда следование известной традиции переименований, замена имени прозвищем, закрепляющем в слове очередное деяние героя.

В вымышленных Дж. Мартином именах и прозвищах персонажей оживает представление о магической силе слова, свойственное языковому сознанию человека эпохи раннего средневековья. Так выстраивается параллель – психологический портрет человека раннего средневековья и отраженный в имени художественный портрет героя фэнтези.

Литература

1. Бияк Н. Особливості найменувань осіб в українській художній прозі та збереження їх функцій у німецькому перекладі : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Івано-Франківськ, 2004. 208 с.
2. Грановский Д., Хвальков Е. Медиевализмы в «Игре престолов». URL: <https://iq.hse.ru/news/228981844.html>
3. Караваев А. «Fantasy: каноны и атрибуты». URL: http://www.voronezh.ru/press/raraavis/99_12/critic2.html
4. Кораблев Л. Древнегерманский мифологический словарь. Москва : АСТ, 2019. 496 с.
5. Мартин Дж. Пир стервятников. URL: http://loveread.me/read_book.php?id=8110&p=74
6. Мартин Дж. Пламя и кровь. Кровь драконов. URL: <https://booksread.ru/read/plamja-i-krov-krov-dragonov>
7. Мартин Дж. Пламя и кровь: Пляска смерти. URL: https://librebook.me/plamia_i_krov_pliaska_smerti/vol2/4?mtr=
8. Мартин Дж. Принцесса и королева, или Черные и Зеленые. URL: <https://cutt.ly/KgOfZQu>
9. Мартин Дж. Танец с драконами. Искры над пеплом. URL: <http://loveread.ec/contents.php?id=15538>
10. Martin George. A dance with dragons. URL: <http://1.droppdf.com/files/Hu4gv/a-dance-with-dragons-a-song-of-ice-and-fi-george-r-r-martin.pdf>
11. Martin George. A Game of Thrones (A Song of Ice and Fire). URL: <https://novels77.com/241092-a-game-of-thrones.html>
12. Martin George. Fire & Blood: 300 Years Before A Game of Thrones (A Targaryen History). URL: <https://books.google.com.ua/books?id=Mj5XDwAAQBAJ&pg=PA261>
13. Martin George. A Feast for crows. URL: <https://books.google.com.ua/books?id=NuMx6tmf5iIC&pg=PA236&lpg=PA236&dq>
14. The Princess and the Queen, Or, The Blacks and The Greens. URL: https://royallib.com/read/Martin_George/the_princess_and_the_queen_or_the_blacks_and_the_greens.html#0



Гутарук Н. В.
аспірантка

Класичний приватний університет (Запоріжжя)
Наук. кер.: д. філол. наук, професор Торкут Н. М.

ОБРАЗИ ІНФАНТІВ В ІСТОРИЧНІЙ ХРОНІЦІ В. ШЕКСПІРА «РІЧАРД III»: ВІД ВИМИСЛУ ДО ДОМИСЛУ

«В дітей розумних, кажуть, вік недовгий...» – ці слова належать Річарду Глостеру, центральній дійовій особі історичної хроніки В. Шекспіра «Річард III» (1597). Соціально-політичний конфлікт, який покладено в основу сюжетної лінії, дійсно базується на історичному матеріалі, але твір має драматичну, а не епічно-хронікальну композицію, що відкриває перспективи різних, інколи полярних інтерпретацій історичних подій і спричиняє міфологізацію окремих дійових осіб.

За часів життя автора цей твір видавався частіше, ніж інші історичні хроніки, що зумовлене наявністю в тексті як гостро актуальних проблем і аллюзивних посилань, так і позачасових змістів і сенсів. Сам образ протагоніста створений настільки майстерно, що і сьогодні найкращі актори світу мріють втілити його в життя. Однак, окрім образу Річарда III, якому позаздрили б сучасні майстри нейролігвістичного програмування, є у хроніці ще один аспект, що дозволяє маніпулювати свідомістю читача/глядача позачасово. Здивування, злість, ненависть, безсилля, агресія, бажання помститися – далеко не повний перелік тих емоцій, що охоплюють аудиторію тоді, коли мова йде про вбивство дітей.

І образ протагоніста, і загальна концепція відтворених у п'єсі В. Шекспіра історичних подій повністю суголосні т. зв. «тюдорівському міфу», про що неодноразово писали сучасні шекспірознавці М. Барг [1], Б. Корнелюк [3], Н. Торкут [4], Ю. Троїцький [5] та інші. Зокрема, Н. Торкут зауважує: «Британська середньовічна історіографія, в якій історично достеменні факти органічно поєднувалися з міфами, легендами, описами чудес, видінь та чарівних перетворень, служила своєрідним підґрунтям для тюдорівських хронік, ставши скарбницею матеріалу, «джерелом», яке, щоправда, з плином часу все частіше й частіше викликало нарікання за нехтування істиною та спотворення фактів» [4, с. 236]. Отже, образ Річарда III правомірно вважати продуктом художнього вимислу митця, який свідомо акцентує увагу саме на негативних рисах Річарда Глостера, перебування якого на англійському престолі загрожує національною катастрофою. Важливим елементом, що посилює негативне ставлення реципієнтів до Річарда III, постає сюжетна лінія стосунків між Річардом Глостером та малолітніми синами Едварда VII – принцем Уельським та герцогом Йоркським. По суті, В. Шекспір вдається до домислу, що покликаний увиразнити запропоновану ним концепцію художнього образу короля-урзурпатора – жорстокого та лицемірного тирана, який ні перед чим не спиняється на шляху до влади.

Загальновідомо, що В. Шекспір у процесі роботи над п'єсою послуговувався «Історією короля Річарда III» (1513), написаною Т. Мором, та хронікою Р. Голіншеда (1577), у яких Річард Глостер представлений дійсно кривавим тираном. Існують більш давні джерела, що зафіксували вельми цікаві факти. Зокрема, у «Великій хроніці Лондона» («The Great Chronicle of London», 1512) є допис, що принців, які граються на галявині біля Тауєру, бачили напередодні коронації Річарда [див.: 8]. Іншим джерелом інформації є запис коменданта Тауєра від 9 березня 1485 року стосовно витрат на утримання «лорда – незаконного сина», як у той час називали Едварда. Більш того, якщо вірити запису від 23 липня 1484 року, то Річард наказав усім дітям снідати за одним



столом [див.: 9, с. 126], що свідчить принаймні про визнання статусу цих дітей самим Річардом III. У жодному з цих джерел немає інформації стосовно подальшої долі принців після коронування Річарда Глостера і фактів, що підтверджують убивство інфантів.

Подальша історична розвідка та залучення історіографічних матеріалів дозволяє стверджувати, що поширення слухів стосовно смерті принців є вигідним скоріше для Генріха Тюдора, особливо після смерті рідного сина Річарда Глостера весною 1484 року, коли знову було актуалізовано питання стосовно законних спадкоємців трону. Смерть самого Річарда III та коронування Генріха VII спровокувало необхідність мінімізувати небезпеку появи нових претендентів на трон. Так, виникла необхідність «перестворення» хроніки та викривлення історичних подій. Перший крок було зроблено автором ілюстрованої «історії» графів Варвіків монахом Роузом. Саме він уперше описав фізичні вади Глостера та переконав, що саме Річард є «втіленням Антихриста, що вбиває безневинних дітей» [10].

Для тогочасного суспільства, це стало не тільки своєрідним нагадуванням про біблійного царя Ірода, а також актуалізацією драми спадкоємництва. Згідно історичного дослідження П. Ласлета, «...діти були скрізь. 70% родин мали по 2–3 дітей, проте 29 % шлюбів було без хлопців» [цит. за: 7, с. 172], тож у результаті цього існувало 5 схем наслідування майна та передачі титулу. Тому було б дивно, якби у хроніках В. Шекспіра діти були відсутні. Можливо, саме тому в п'єсі представлені як і наслідні принци, так і діти Кларенса: як хлопці, так і дівчата. Цікавим є той факт, що тогочасні діти не мали публічності, голосу, а персонажі В. Шекспіра вступають у дискусії, висловлюють свою точку зору, порівнюють власний розвиток із розвитком Річарда Глостера та демонструють певний рівень ерудиції (запитання принца чи дійсно Юлій Цезар заклав основи Тауерського замку).

Частотне звертання Маргарити та Бекінгема до принців є своєрідною сугестією, навіюванням, але його об'єктом радше є глядачі, а не самі інфанти. Отже, В. Шекспір начебто готує глядачів до подальших кривавих подій, що мають неминуче статися. Результатом цього художнього прийому, зовсім не характерного для тогочасся, є активізація природного страху за власних дітей та усвідомлення того, від якої страшної людини відтепер залежатиме майбутнє країни. Можливо, цей подвійний контраст, а саме безпомічність дітей та жорстокість Річарда Глостера, були тим авторським прийомом, у результаті якого тогочасна публіка зовсім по-іншому сприймала і ту монархічну особу, що в той час перебувала на троні.

Підсумовуючи, зазначимо, що п'єса є актуалізацією тих знайомих сучасникам автора подій, сюжетів легенд, міфів та упереджень, які знаходили широкий відгук у публіки, емоційно залучаючи та перетворюючи її на активного співучасника дійства. В результаті цього породжувалася велика кількість версій та подробиць «перестворених» В. Шекспіром подій, а відсутність реальних історичних фактів провокувала велику кількість домислів, у тому числі і стосовно королівських інфантів. Тож, першотекст хроніки отримує позачасову актуальність, а величезний спектр тем, що прирощуються, відкривають простір для подальших домислів та інтерпретацій.

Література

1. Барг М. Шекспир и история. Москва : Наука, 1976. 199 с.
2. Гааз Э. «Ричард III» В. Шекспира как монодрама. URL: <https://cutt.ly/yf5sQ4N>
3. Корнелюк Б. Художній світ історичної хроніки «Річард III» Вільяма Шекспіра та її інтермедіальні проєкції в світлі теорії інтенціональності : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04 «Література зарубіжних країн». Запоріжжя, 2016. 20 с.



4. Торкут Н. Школа політики» і «школа моралі»: епістемологічні засади англійської ренесансної історіографії. *Ренесансні студії* / гол. ред. Н. Торкут. Запоріжжя : КПУ, 2013. Вип. 20–21. С. 225–250.
5. Троицкий Ю. Что такое «правда истории»? (Самопорождение смысла в историческом тексте). *Общественные науки и современность*. 2010. Т. 1. С. 107–108.
6. Шекспір В. Історичні хроніки / пер. з англ., передмова і примітки Н. Торкут. Харків : Фоліо, 2004. 516 с.
7. Dowd M. So like an old tale: Staging Inheritance and the Lost Child in Shakespeare's Romances. Palgrave : Macmillan, 2016. 302 p.
8. The Great Chronicles of London. URL: https://archive.org/stream/chroniclesoflond00kinguoft/chroniclesoflond00kinguoft_djvu.txt
9. Markham C. Richard III. URL: <http://www.gutenberg.org/files/36451/36451-h/36451-h.htm#P125>
10. Memories of King Richard the Third and Some of His Contemporaries. URL: <https://play.google.com/books/reader?id=EzpcAAAACAAJ&hl=ru&pg=GBS.PA353>

Довгопола К. Б.
студентка магістратури
Наук. кер.: к. філол. н., доцент Дяченко С. І.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка

THE INDIVIDUAL DEPICTION OF HISTORICAL EVENTS IN THE CONTEXT OF P. ZAGREBELNYI'S NOVEL «MIRACLE»

The historical context in Ukrainian literary works has become one of the most pressing issues for researchers in recent decades, as period of the second half of the 80's and early 90's of the twentieth century is characterized by a certain thaw in historical and political terms. Researchers and writers have begun to raise questions and topics that during a particular period were under ideological control. During this period, such techniques as symbolism and imagery are widely used in the literature that help to illuminate the problems of human existence. Introduction of different types of conditional reflection of reality, for example, symbol, artistic or hypothetical image attaches special importance to their works and creates an auxiliary factor in revealing the essence. In the context of prose of recent decades the work of Pavlo Zagrebelnyi possesses distinctive features. The scale and atypicality of the epic narrative, the disclosure of political and moral reasoning, a comprehensive view of history and author's awareness are characteristics of the writer's work, which will be considered in details on the example of the historical novel «Miracle» by P. Zagrebelnyi.

It should be noted that some contemplations about the artistic and figurative issues in the historical novels of P. Zagrebelnyi are expressed in the investigations of such researchers, as N. Bilyk, V. Donchyk, L. Novychenko, M. Slaboshpytsky, V. Fashchenko, S. Shakhovsky, etc. In particular, V. Fashchenko believes that: «Pavlo Zagrebelnyi is especially attracted by three spheres of human activity: military-patriotic, state-historical and production-creative» [11, p. 33]. Besides, O. Kuhar-Onyshko revealed the individual style of the novelist in the article «Formation of the writer's style», which was later included in the monograph «Individual style of the writer: genesis, structure, typology»: «P. Zagrebelnyi's style is very dynamic. The writer feels confidently depicting the working environment and cyber scientists,



he is close to the problems of the modern village and the history of Kievan Rus. Each time in a different stylistic key, in a different tone leads the story» [6, p. 18].

However, the problem of the author's approach of history depiction in the novel «Miracle» has not been analysed as the subject of the holistic study yet. In particular, there was no detailed and thorough study of the image of the St. Sophia's cathedral of Kyiv as the bearer of the historical foundations and individual identity of the Ukrainian people, although scholars have repeatedly referred to this image in the context of ideological and thematic analysis of the text.

Thus, the urgency of this article is defined due to the lack of a holistic research in Ukrainian literary studies of the historical basis and its direct author's coverage in the work of P. Zagrebelny «Miracle».

The aim of the article is to consider and analyze the key features of the author's method of depiction of history in the novel «Miracle» at the compositional, plot and figurative levels, taking into account subsidiary techniques in the reproduction of the ancient times.

It is necessary to outline the primary author's methods of depiction historical events in the novel: chronicle form, three-dimensional construction of the novel for a comprehensive study of evolution of amazing construction, and insertion of the author's hypothesis to fill the blanks of history, to find answers to emerging questions and motivate results.

As already stated, the events of the novel «Miracle» unfold within three time periods, namely the X–XI centuries, 40's and 60's of the twentieth century. According to the time shown, the plot of «Miracle» consists of three plot planes, in each of which separate events take place, separate characters act. The plot planes are united by a common spatial image of Sophia Cathedral which is involved in the main events. For this reason, the central place of this artistic image was marked. The role of the image is not just about the national shrines stolen during the war by scientists of the German occupation, but also about the protection of the origins of statehood and culture of Kievan Rus in the ancient cradle of Eastern Slavs.

Another significant feature of the historical presentation in the novel is that the story and plot events are presented in the form of a chronicle, which models the literary work as projection on the historical basis of the novel and creates the preconditions for the assertion of the author's historical authenticity of the outlined artistic facts «Year 1965. Spring. Kyiv» [3, p. 260]. Obviously, the main example was the famous historical manuscript called «The Tale of Bygone Years», therefore such type of narration creates an impression of retelling of accurate historical events «In the year 6616...» [8].

Also, it should be mentioned that the author pays significant attention to the construction of St. Sophia Cathedral, which, permeating the centuries and absorbing the spiritual experience of those who built statehood of Kievan Rus, brings future generations faith in their people, in their land, confidence in the immortality of a nation that has such shrines. The image of Sophia is a real image of an amazing architectural monument of the reign of Yaroslav the Wise, built, according to the artistic version of P. Zagrebelnyi, by a talented master Sivook, who is a collective image of talented artists. Consequently, in the novel the historical basis and artistic fiction interwine. In order to understand the main causes of the extraordinary and grandeur cathedral, the author introduced the artistic image of the master, chief architect who worked on the project. The architectural monument still has preserved beautiful examples of painting of that time. Let's remember the main mosaic of Oranta, which is placed in the central part of the internal cathedral. The novel describes in detail the dialogue of the master, who provides the motivation of a particular way of mosaic creation, because the different angles of view can reflect variations of picture [3, p. 567]. Accordingly, it can be noticed in the modern cathedral that from one position



Oranta stands straight, from another side the figure seems to be on knees, and from the third point of view it stands half-turned. These qualities prove uniqueness of this masterpiece and the author conveys this fact in his novel.

The question of selection of colors, paints and ornaments, which are not quite typical for that standards of church tradition and do not fit into the canonicity, is examined in the novel. During the description of decoration of the temple and the process of creation, it is stated: «Now something like a plant was born in him; as plants – flowers and leaves, he now lived and spoke to people only in colors, and everything for him was invested in the language of color, he began his death in creation again, floated through the tips of his fingers on his mosaics, unseen colors, he would like to catch in color and show people everything in the world: maiden singing, bird's flight, twinkling stars from the clear sky and the sun» [3, p. 320].

Simultaneously, the image of the real historical person Yaroslav the Wise fades into the background. In contrast, the author does not underestimate his achievements and merits, but tries to find out a person who brought to life the idea of the ruler, a master who possessed a great talent and copnstructed such miracle of humanity.

In spite of the fact that historically all grand achievements were attributed to rulers, P. Zagrebelnyi tended to his own reconstruction of historical events. For this reason, the author introduced Sivook in order to analyze the questions of the existed historical facts and offer individual points of view.

Thus, although the central historical event was the construction of the cathedral, but in the center of the artistic historical narrative is the creator of the cathedral.

To sum up, P. Zagrebelnyi demonstrated outstanding author way of history representation, implementing historical facts of different epochs and personal hypothesis in order to observe the complex chain of past events and find the answer to several questions due to document gaps.

Література

1. Грушевський М. Історія України-Руси : в 11 т., 12 кн. / редкол. : П. Сохань та ін. Київ : Наукова думка, 1992.
2. Дончик В. Істина – особистість: проза Павла Загребельного. Літ.-крит. нарис. Київ : Радянський письменник, 1984. 248 с.
3. Загребельний П. Диво : роман. Київ : Дніпро, 1982. 623 с.
4. Загребельний П. Думки на розхрист, 1974–2003. Київ : Університетське видавництво «Пульсари», 2008. 240с.
5. Загребельний П. Спроба автокоментаря. *Загребельний П. Неложними устами* : статті, есе, нариси. Київ : Дніпро, 1981. С. 14.
6. Кухар-Онишко О. Становлення стилю письменника. *Радянське літературознавство*. 1974. № 7. С. 13–18.
7. Новиченко Л. Хто звів семибрамні Фіви. *Новиченко Л. Життя як діяння*. Київ : Дніпро, 1974. С. 513–531.
8. Повість минулих літ. Літопис / переказ В. Близнеця. Київ : Веселка, 1989. 221 с.
9. Слабошпицький М. Три варіації на тему Павла Загребельного. *Дивослово*. 2002. № 10. С. 7–12.
10. Фащенко В. Герой і слово: Проблеми, характери і поетика радянської прози 80-х років. Київ : Дніпро, 1986. 211 с.
11. Фащенко В. Павло Загребельний : нарис творчості. Київ : Радянський письменник, 1984. 207 с.



12. Шаховський С. Романи Павла Загребельного. Київ : Радянський письменник, 1974. 175 с.

Дубей О. М.
ст. викладач
Запорізький авіаційний коледж ім. О. Г. Івченка

ІСТОРИЧНИЙ НАРАТИВ ПОВІСТІ І. ФРАНКА «ЗАХАР БЕРКУТ»

Між літературою та історією давно встановився міцний зв'язок, що з плином часу лише посилюється. Пишучи історичний твір, автор використовує достовірні факти, занурюється в тематичні джерела, щоб створити об'ємну картину буття й передати атмосферу минувшини. Нерідко ці твори виконують не лише розважальну, а й виховну чи «енциклопедичну» функції: ознайомившись із художньою інтерпретацією історичної події, читач може самотужки заглибитись у тему й дізнатися більше деталей. Крім того, вони роблять неоціненний внесок у формування національної пам'яті, виховуючи в читача повагу не тільки до славетних сторінок, а й до темних, раніше замовчуваних або викривлених подій минулого.

Відтворення подій минулого в художньому тексті – не єдине завдання автора історичного твору. Якщо розглядати художній текст із позицій рецептивної естетики, то письменник конструє певну візію, або, як казав Р. Інгарден, «абрис» [цит. за: 1, с. 27], що стає живим і об'ємним у свідомості реципієнта. Той сприймає художню дійсність настільки глибоко, наскільки це можливо, відповідно до його компетенції, послуговуючись великим арсеналом прийомів, технік і засобів. Велику роль у формуванні цікавого й захопливого твору відіграє наратив – тобто текстуальна організація історії про конкретну художню дійсність.

Історичний твір нерідко не тільки втілював бажання художньо обробити певну реальну подію, а й ставав виразником авторських думок. Тоді особа автора зливалася з фігурою наратора, і тільки він ставав головною розповідною інстанцією. Це явище було характерне насамперед для реалістичної прози останньої третини ХІХ століття, що тільки почала вбирати європейські модерністські віяння. Одним із тих, хто почав засвоювати нові прийоми й образи, став І. Франко. Окреме місце в його доробку посідають історичні твори, в яких втілювалися певні ідейні переконання та бачення того, як має функціонувати суспільство. Майстерно поєднуючи факти з вимислом, І. Франко створив історичну повість «Захар Беркут» (1882), де висвітлив «образ громадського життя карпатської Русі в ХІІІ віці» й порушив проблеми людського обов'язку, вірності й чесності. Тож актуальність поданої теми пов'язана з потребою дослідити текстуальну й смислову організацію повісті крізь оптику сучасних наративних досліджень.

Мета розвідки – визначити специфіку розповідної організації повісті. Для її досягнення поставлено такі завдання: 1) дати визначення наративу; 2) охарактеризувати особливості жанру твору «Захар Беркут»; 3) дослідити взаємодію історичних фактів і художнього вимислу в канві твору.

Творчість І. Франка була об'єктом досліджень Л. Бондар, О. Вертія, Д. Білецького, І. Денисюка, Ю. Котляра, Я. Мельника, М. Наєнка та інших. Однак наратив історичної повісті раніше не потрапляв у поле зору науковців.



Як і чимало інших літературознавчих термінів, наратив не має чітко визначеної дефініції. В сучасному науковому дискурсі прийнято вважати, що це універсальна комунікативна одиниця, котра організовує певне повідомлення за допомогою різних засобів. Все, що людина сприймає та передає іншим за допомогою словесно-знакових конструкцій, є наративом у широкому значенні слова. У власне літературознавчому сенсі це «логоцентричне розповідання (оповідання, повість, роман тощо) із відповідною структурою та процесом самоздійснення як способу буття розповідного (оповідного) тексту» [4, с. 476].

Слушним є зауваження Р. Гром'яка та Ю. Коваліва: розповідь у художньому творі не обмежується фігурами оповідача й слухача, композиційними особливостями, різними тлумаченнями окремих частин тексту тощо. Наратив передбачає особливе сприйняття художньої події крізь призму світобачення окремої людини та її втілення на рівні синхронічних дискурсів, тобто такі тексти завжди розповідають про щось, але не описують, не пояснюють і не аргументують конкретну річ [див.: 4, с. 476]. Дослідження наративу сформувалися під впливом формалістів В. Ейхенбаума, В. Проппа, автора концепції діалогічності М. Бахтіна, феноменологів Р. Інгардена, П. Рікера, постструктуралістів Р. Барта, Ж. Дерріди, Ж. Женетта, М. Фуко, В. Шміда та інших.

Однією з помітних ознак реалістичної літератури XIX століття є спільна для різних письменників тенденція вводити в художню канву постать усезнаючого наратора. Читач сприймав художню дійсність із його точки зору і не міг поставити під сумнів ні психологічний стан персонажів, ні події, ні зашифровані в тексті символи й метафори. М. Бехта зазначає: «Наратор може бути сконструйований як надлюдська всюдисуща інстанція, яка живе в різні епохи, проникає в приховані куточки свідомості персонажів» [2, с. 11]. Всезнаючий розповідач нерідко асоціюється з автором, однак В. Шмід зазначає: «Яким би об'єктивним, безособовим наратор не був, він завжди постає як суб'єкт, наділений більш-менш визначеною точкою зору, котра позначається, щонайменше, у відборі тих чи інших елементів із «подій» для «історії», що розповідається» [6, с. 67].

Іманентною рисою наративної організації історичного твору є відтворення правдивої дійсності, нерідко – в долях окремих персонажів. Це можуть бути як оригінальні, що функціонують тільки в межах цієї дійсності, так і взяті з реальності історичні особи. Певні обов'язки перед читачем має і наратор: наприклад, він не може вводити реципієнта в оману, перекручувати дані, забувати чи вилучати ключові для розуміння історичного тла моменти. Крім того, для формування сугестивності й кращої передачі невідомої читачу атмосфери, наратор використовує різні способи розповіді та інтеракції з реципієнтом, образи-метафори, символи тощо, і в такий спосіб контролює читацьке сприйняття та тлумачення тексту.

Досліджуючи історичний аспект повісті «Захар Беркут», Ю. Котляр уточнює: «З Галицько-Волинського літопису І. Франко взяв відомості про вторгнення монголо-татарських військ у Русь, їхній перехід через Карпати. Там, де бракувало історичних даних, письменник вдавався до легендарного матеріалу, поєднавши його з життєвими реаліями далекого минулого, внаслідок чого з'явилася історична повість» [3, с. 14]. В Галицько-Волинському літописі є інформація про те, що в 1241 році монгольський похід пролягав через зазначені в повісті землі, але нічого не відомо про загибель татарських загонів. Тож обробивши народний переказ, письменник створив історичну повість, котра відбила головні наративні тенденції доби.



Першою підказкою до розуміння наративу повісті «Захар Беркут» стає передмова, в якій мовиться: «Повість історична – се не історія. Історикові ходить передовсім о вислідження правди, о сконстатування фактів, натомість повістяр користується тільки історичними фактами для своїх окремих артистичних цілей, для воплощення певної ідеї в певних живих, типових особах» [5, с. 7]. Письменник розмежовує внесок історика й автора історичного твору в загальносуспільний культурний розвиток, акцентуючи: «Праця історична має вартість, коли факти в ній представлені докладно і в причиновім зв'язку; повість історична має вартість, коли її основна ідея зможе зайняти сучасних живих людей, то значить, коли сама вона жива й сучасна» [5, с. 11]. Також він пояснює, якими історичними фактами послуговувався, додаючи, що «дієві особи зрештою видумані, місцевість списана по можливості вірно» [5, с. 11].

У передмові фігури автора й наратора ще не розщеплюються. Однак у першому розділі читач зустрічається із усевидячим і всезнаючим розповідачем, котрий веде його сучасною Тухольщиною. Між ним і читачем встановлюється емоційний зв'язок завдяки риторичним окликам, детальним описам місцевості й побуту, котрі привертають увагу читача й доповнюють художню дійсність: «Але все інше як же змінилося! І ліси, і села, і люди! Що давно ліси густі, непрохідні закривали майже весь її простір, окрім високих полонин, сходили в долину аж над самі ріки, – тепер вони, мов сніг на сонні, стопилися...» [5, с. 9]. Ці оклики посилюють враження від окремих зорових і слухових образів.

Експозиційне знайомство із Тухольщиною сповнене туги, що асоціюється із античним «золотим віком»: «...Нині тільки неясні, давні спомини нагадують правнукам щасливіше життя предків. І коли часом стара бабуса... розповідати дрібним унукам про давню давнину, про напади монголів-песиголовців і про тухольського ватажка Беркута, – діти слухають тривожно...» [5, с. 10]. Наратор навмисне протиставляє сучасність із її «народом нужденним, прибитим, понурим, супроти чужих несмілим і недотепним» [5, с. 10] та минуле, увінчане славою. Контраст проявляється навіть на стилістичному рівні: розповідь про тухольську громаду, їхній побут та навіть битва з монголами має виразне народнопоетичне звучання.

У розповідь вплітаються опоетизовані згадки про те, в якому становищі знаходилася Русь XIII століття. Це, з одного боку, розширює художні межі, а з іншого – робить історичне тло більш достовірним, а контекст – зрозумілим: «Київ, Канів, Переяслав упали і були зруйновані до основи; їх слідом пішли тисячі сіл і менших городів... Про який-будь опір на рівнім полі ніщо було й думати, тим більше, що Русь була роз'єднана і роздерта внутрішніми межиусобицями. Ціль походу страшної орди були угри, багата країна, заселена племенем, спорідненим з монголами, від котрого великий Чингісхан монгольський домагався, щоб йому піддалося» [5, с. 64]. Не відступаючи від історичної правди, але не вдаючись у подробиці, наратор знайомить читача із воєнною ситуацією того часу: «Орда поділилася на три часті: одна, під проводом Кайдана, пішла бессарабськими степами в Волощину, друга, під проводом Пети, відділилася від головної орди в землі Волинській і поперек Червоної Русі, через Пліснесько, змагала до верхів'я ріки Дністра, щоб перейти її вброд, а далі розлилася по Підгір'ю, шукаючи проходів через Карпати» [5, с. 64].

Наратив повісті постійно доповнюється розлогими й максимально достовірними пейзажами («Сонце доходило вже полудня і сипало гаряче золотисте проміння на тухольські гори; розігріта живиця сильніше запахла в лісах; гордо і тільки десь-колись помахуючи розпластаними крилами, плавав яструб високо понад полонинами в



лазуровім океані. Тиша стояла в природі. Тільки з одного пригірка Зелемня лунали голоси ловецьких труб і крики ловецького товариства» [5, с. 25]), портретами («Тугар Вовк був мужчина, як дуб. Плечистий, підсадкуватий, з грубими обрисами лица і грубим чорним волоссям, він і сам подобав на одного з тих злющих тухольських медведів, яких їхав воювати» [5, с. 11]), описами кривавих баталій («Крик, ревіт, замішання, тут і там судорожні рухи, тут і там коротка боротьба, прокляття, стогнання, – і, мов тяжка лавина, валиться ворог долі драбиною додолу, обалюючи за собою слідуючі ряди...» [5, с. 108]) тощо. Це суттєво поглиблює атмосферу й оживляє історію, перетворюючи її на об'ємну реалістичну картину.

Читач знайомиться із подіями й персонажами, пропущеними крізь призму бачення наратора, а тому має певний оцінний орієнтир, якого йому слід дотримуватися для адекватного розуміння художньої дійсності. Навіть думки та психологічний стан персонажа відтворюються з позиції розповідача, причому тут убачається вплив натуралістичних тенденцій на самого І. Франка: «Максим не знав, що діється довкола нього, і сидів непорушно на дорозі, мов кам'яний милевий знак. У голові його було пусто, думки не клеїлися до купи, навіть вражіння не хотіли в'язатися в один суцільний образ, тільки миготіли та перхали поперед його очима...» [5, с. 111].

Не можна не помітити поетичність у окремих деталях повісті, як і не можна ігнорувати ідеалізованість персонажів. Наприклад, у образі Захара Беркута сконцентровані риси архетипного мудрого голови роду та суспільства: «Захар Беркут – сивий, як голуб, звиш 90-літній старець, найстарший віком у цілій тухольській громаді... Високий ростом, поважний поставою, строгий лицем, багатий досвідом життя й знанням людей та обставин... Був правдивим образом тих давніх патріархів, батьків і провідників цілого народу, про яких говорять нам тисячолітні пісні та перекази» [5, с. 39]. Розповідь про тухольсько-монгольське протистояння доповнюється розлогим ретроспективним відступом про формування ідеологічних переконань Захара Беркута, що потім втілювалися в утопічній тухольській республіці: «Бачачи по долах, як князі та їх бояри силуються ослабити і розірвати громадські вільні порядки по селах... Захар Беркут переконався, що для його братів-селян нема іншого рятунку й іншої надії, як тільки добре уладження і розумне ведення та розвивання громадських порядків, громадської спільності та дружності» [5, с. 40]. Втім, у окремих ідеалізованих постатях убачається ще й новаторство автора – наприклад, образ Мирослави відчутно вибивається з галереї тодішніх жіночих образів: «...Не мала вона пари між своїми ровесницями, так се в природній свободі свого поводження, в незвичайній силі мускулів, у смілості й рішучості, властивій тільки мужчинам, що виростили в ненастанній боротьбі з супротивними обставинами» [5, с. 11].

Повість має неоднозначний фінал: з одного боку, тухольці виграли битву, хоч і ціною немалою кровопролиття, але після всього Захар Беркут помирає, залишивши громаді своєрідне пророцтво («Чує... моя душа, що се не був остатній удар на нашу громадську твердиню... Погані часи настануть для нашого народу... Але серед тих злиднів знов нагадає собі народ своє давнє громадство, і благо йому коли скоро й живо нагадає собі його: се оцадить йому ціле море сліз і крові, цілі століття неволі») [5, с. 154]. Навіть наприкінці розповіді наратор продовжує взаємодіяти з читачем через низку риторичних запитань, причому над відповідями можна поміркувати й нині.

Отже, логічний і хронологічно витриманий наратив повісті І. Франка «Захар Беркут» ґрунтується на історичній основі, взятій із Галицько-Волинського літопису та доповненій народними переказами про перемогу тухольської громади над монголо-



татарськими загонами. Читач вступає в інтеракцію із усезнаючим наратором, котрий від початку до кінця контролює те, як формується розповідь і розгортається сюжет. Немало уваги приділено стороннім елементам – портретам, пейзажам, описам баталій тощо, однак вони сприймаються винятково через призму світогляду наратора. Неоднозначний фінал і риторичні запитання свідчать про незавершеність комунікації реципієнта з розповідачем, але спонукає до роздумів над прочитаним.

Література

1. Бехта І. Літературно-художній твір у концепції Р. Інгардена: схематизація та об'єктивізація. *Вісник Львівського університету*. Серія : Іноземні мови. Львів : Львівський національний університет ім. Івана Франка, 2012. Вип. 19. С. 24–28.
2. Бехта М. П. Алгоритм функцій наратора в сучасному художньому тексті. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили*. Серія : Філологія. Мовознавство. Миколаїв : Чорноморський державний університет імені Петра Могили, 2013. Т. 219. Вип. 207. С. 10–12.
3. Котляр Ю. В. Тухольська республіка І. Я. Франка: історичний аспект. *Наукові праці* : наук. журнал. Серія : Історія. Миколаїв : Чорноморський державний університет ім. Петра Могили, 2017. Т. 292. Вип. 280. С. 14–19.
4. Літературознавчий словник-довідник / ред. Р. Гром'як, Ю. Ковалів, В. Теремко. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
5. Франко І. Захар Беркут. *Франко І. Я. Зібрання творів* : у 50-ти т. Київ : Наукова думка, 1978. Т. 16. С. 7–154.
6. Шмид В. Нарратологія. Москва : Язика славянской культуры, 2003. 312 с.

Заболотна К. М.
студентка магістратури
Наук. кер.: д. філол. н., професор Назарець В. М.
Міжнародний економіко-гуманітарний університет імені академіка Степана Дем'янука

ДУХОВНО-ФІЛОСОФСЬКІ МОТИВИ У ТВОРАХ ІСТОРИЧНОЇ ТЕМАТИКИ Т. ШЕВЧЕНКА

Немає майбутнього без історичної пам'яті. Події минулих часів повинні бути уроком, взірцем для сучасного життя, тому величезне значення для нас мають твори на історичну тематику.

У літературі кожного народу серед її великих творців є поети, імена яких оповиті невмирущою любов'ю і славою. Таким поетом українського народу є Тарас Шевченко. Він – велетень духу, митець могутньої творчої сили, непримиренний борець проти будь-якого гноблення людини людиною. Поезія, мистецтво слова поєдналися в його творах з політичною боротьбою за визволення народу, за соціальну справедливість. В історію людської культури він увійшов не тільки як геніальний народний поет України, він приніс в українську літературу «слово нове», новий світ поезії, неповторні образи, картини й барви, небачене раніше багатство й широчінь тем, ідей, мотивів, жанрових форм, вивів українську літературу на шлях реалізму й народності.

У творчості геніального поета й художника Т. Шевченка пізнання історичного минулого України було засобом розкриття сучасного та спробою подивитися в майбутнє свого народу. Однією з провідних у його поетичній спадщині була козацька



тематика. Т. Шевченко народився й виріс у краї, що був батьківщиною величних постатей вітчизняної історії: Богдана Хмельницького, Петра Дорошенка, Івана Мазепи, а Чигирин став столицею відродженої української держави як спадкоємниці княжої Русі [див.: 8, с. 31].

Поет жив в епоху посилення соціального й національного гноблення, що наштовхнуло його на з'ясування причин цього явища. Козацька доба значною мірою асоціювалася в поета з Запорозькою Січчю як осередком лицарської вольниці й центром визвольного руху. А запорожці стали уособленням героїзму, самопожертви, найвищого піднесення народного духу. Про Січ і козаків Т. Шевченко писав у творах «До Основ'яненка», «Іржавець», «Назар Стодоля», «Чернець», «Ой крикнули сірі гуси», «Хустина». Водночас скрізь бринить туга за минулою славою, яку важко повернути. Серед творів історичні поеми і вірші, сюжети яких відтворюють реальні події минулого України, або героями яких є історичні діячі – «Тарасова ніч», «Іван Підкова», «Гамалія», «Гайдамаки», «Єретик», «Чигирине, Чигирине».

Та Шевченка приваблювала також і тема боротьби українського народу проти турецько-татарських загарбників. Уперше вона була порушена у поемі «Іван Підкова», яка була опублікована у «Кобзарі» 1840 року. У романтичних образах цієї поеми відтворено боротьбу українського народу проти султанської Туреччини, яка намагалася загарбати українські землі. Поет уславлює в ній сміливість і мужність запорожців, які героїчно боронили свою вітчизну, а також визволяли полонених із турецької неволі:

Було колись – запорожці
Вміли панувати.
Панували, добували
І славу, і волю [7, с. 62].

Т. Шевченко змальовує минулі часи, які протиставляє поневоленій Україні часів самого поета, колишню волю батьківщини, про яку тепер тільки високі могили розмовляють з вітром, – жахливому сучасному.

Якщо в поемі «Іван Підкова» відображено лише початок походу, то вже в поемі «Гамалія» змальовано картину всього походу, бою в Царгороді, повернення козаків із перемогою на Батьківщину. Ця поема починається піснею невільників. Гамалія – це не історична особа, а узагальнений образ козацького ватажка. В поемі «Гамалія» запорожці змальовані яскравіше, ніж у поемі «Іван Підкова». Тут можна побачити наочно деталізовані картини бою, відвагу козаків. Козаки, повертаючись із походу, співають пісню про свого ватажка, про те, що Гамалія їздив «із турецької неволі братів визволяти».

Т. Шевченко звертається до образу козацької України й у поемі «Гайдамаки». Події, які зображені у творі, розгорталися на території колишньої Гетьманщини. Прикметною рисою, яка відрізняє поему від попередніх історичних творів поета, є відтворення в ній сили народу, його ролі в історії. Головну увагу автор твору зосереджує на змалюванні народного повстання 1780 року [7, с. 66–72].

У вірші «Чигирине, Чигирине...» Т. Шевченко ставить логічне запитання про розуміння та мотивацію боротьби українського козацтва, столицею якого і був славний Чигирин. Також у цьому творі поет розмірковує над історичною долею своєї Батьківщини. Т. Шевченко з сумом визнає поразку визвольних змагань. Його серце болить від того, що «заснула Вкраїна». Проте звучить й оптимістичний мотив «козацького духу» українців, який зафіксовано в історичних народних піснях. Цим поет сподівається розбудити народ для визвольних звершень:

Не рвіть, думи, не паліте,



Може, верну знову
Мою правду безталанну,
Моє тихе слово» [7, с. 195].

Поема «Тарасова ніч» присвячена селянсько-козацькому повстанню, що відбулося 1630 року в Україні. У вступі поет зображує кобзаря, який співає про минулі часи, про те, «як москалі, орда, ляхи бились з козаками». Кобзар тужить, співає, «аж лихо сміється», бо ніхто не рятує Україну, гине батьківщина, гине славне козацтво. Сплондрована поляками Україна, понівечені рідні землі роз'ятрюють серце Тараса Трясила, тому він обливається гіркими сльозами: «Бідна моя Україно, стоптана ляхами!» Поет любив вивчати історичні пам'ятки, і вивчав їх ретельно, зокрема «Історію Русів» [див.: 5, с. 230], де описано повстання під проводом Тараса Трясила, що отримало назву «Тарасова ніч». Таку ж назву використовує й Т. Шевченко.

Тужливий спів про важку долю України, в якій «мовчать гори, грає море, могили сумують, а над дітьми козацькими поганці панують», поет переплітає із оповіддю про Тараса Трясила – народного ватажка, що здійняв повстання, щоб врятувати народну віру від загарбників. Страшний бій прийняв Трясило, три дні й три ночі тривала битва, від Лимана до Трубайла «трупом поле крилось». Тарас вирішив зібрати на раду отаманів-товаришів, з якими й постановив, що «нехай, кляті, бенкетують, поки сонце зайде, а ніч-мати дасть пораду, – козак ляха знайде». Напали козаки на ляхів, рвонула гармата, «прокинулись ляшки-панки – нікуди втікати!». Перші промені ранкового сонця освітили вбитих ворогів. Потім на ляхів налетіли чорні круки, що символізують смерть, а козацтво заспівало пісню, що стала славною для всієї України. Закінчується оповідь Кобзаря про давнє минуле, але його непокоїть доля України, не вщухає його біль, бо не все гаразд на рідній землі. Т. Шевченка надзвичайно хвилювала доля Батьківщини, тому він закликав сучасників пробудитися, віднайти загублене почуття власної гідності, яке було в славіх козаків, що ціною власного життя боронили рідну землю.

Т. Шевченка ми називаємо народним поетом через те, що усе своє життя, свої усі прагнення він спрямовував на пробудження стражденного народу, щоб підняти його з колін. «Свою Україну любіть», – ось один із заповітів, залишених нам. Своєю творчістю поет прагнув розбудити свідомість українців і роздумував над майбутнім України:

Та не однаково мені,
Як Україну злії люде
Присплять, лукаві, і в огні
Її, окраденою, збудять... [7, с. 329].

Поет завжди плекав надію про щасливе майбутнє для свого народу. Він був упевнений, що колись Україна буде вільною і тоді

Оживуть степи, озера
І не верстовії,
А вольнії, широкії
Скрізь шляхи святії
Простеляться... [7, с. 537].

Ми можемо сказати, що Кобзареві мрії здійснилися – наша Україна отримала незалежність. Т. Шевченко виховував у своїх сучасників почуття патріотизму, прагнення жити і працювати для розвитку своєї країни.

Література

1. Героїчне минуле українського народу в творчості Т. Шевченка. URL: <http://www.ukrlib.com.ua> UkrLib



2. Грабович Г. Поет як міфотворець. Семантика символів у творчості Тараса Шевченка. Київ : Часопис «Критика», 1998. 207 с.
3. Плохій С. Козацький міф: історія та націєтворення в епоху імперій. Київ : Laurus, 2013. 440 с.
4. Марченко М. Історичне минуле українського народу в творчості Т. Г. Шевченка. Київ : Радянська школа, 1957. 194 с.
5. Історичні погляди Т. Г. Шевченка / редкол.: І. Гуржій та ін. Київ : Наукова думка, 1964. 244 с.
6. Петровський М. Повстання українського народу проти гніту шляхетської Польщі в 1630 р. у творчості Тараса Шевченка. *Пам'яті Тараса Шевченка*: зб. ст. до 125-ліття з дня народження. Київ : Вид-во Академії наук УРСР, 1939. С. 107–120.
7. Шевченко Т. Кобзар. Київ : Дніпро, 1987. 638 с.
8. Щербак В. Антифеодальні рухи на Україні напередодні визвольної війни 1648–1654 рр. Київ : Наукова думка, 1989. 128 с.

Зубець Н. О.
к. філол. н., доцент
Запорізький національний університет

«СТИСЛІ» ЕПГРАМНІ ТЕКСТИ В ПОЕТИЧНОМУ ДОРОБКУ П. РЕБРА

Вищою формою реального вияву комунікативної сутності мови є текст – багатоаспектне словесне утворення, що характеризується змістовою і структурною завершеністю, спільною тематичною та сюжетною заданістю, стильовою визначеністю [1, с. 627]. Лінгвістична наука на сьогоднішній день має розгалужену типологію текстів. Загальна їх класифікація склалася на основі стилів і жанрів.

В умовах накопичення інформації, збільшення темпів її поширення актуалізується квантитативний підхід у вивченні тексту, який передбачає поділ мовленнєвих масивів на розгорнуті та стислі (компресивні), обсяг останніх – від одного речення до однієї сторінки стандартного друкованого аркуша. Існування компресивних текстів пов'язується з проявами економії в мові. З-поміж провідних дослідників таких самодостатніх зв'язних змістових єдностей – О. Гарачковська, Н. Леонова, Н. Лисенко, І. Мірошніченко, О. Панченко та інші. Їхні наукові пошуки в основному зосереджені на публіцистичних, наукових, офіційно-ділових текстах, що різняться інформаційною насиченістю. Н. Лисенко визначає стислий текст як письмове інформаційне повідомлення (у вигляді тексту), створене за допомогою економії певних мовних засобів (семантичних, стилістичних тощо) з метою отримання більш систематизованих даних у обсяговому та змістовному плані [див.: 2], а О. Панченко вважає, що такий мовний твір є скороченим варіантом повного тексту або потенційно може бути розгорнутим [див.: 3, с. 153].

Важливим об'єктом дослідження виступають стислі художні тексти. Прозові та віршовані структури характеризуються факультативними ознаками (автономність, інтертекстуальність, мовленнєва достатність, експресивність) і виконують певні функції (оцінну, естетичну, соціокультурну тощо). Відтак стислий текст у художньому стилі має свої особливості.

Жанрова система мініатюр у художньому стилі залишається традиційною: анекдоти, байки, усмішки, пародії, афоризми, епітафії. Досить яскравим, дотепним і



популярним різновидом є епіграма – відомий здавна, оригінальний жанр поезії у вигляді короткого сатиричного або гумористичного вірша, спрямованого проти окремої особи, її рис характеру, манери поведінки тощо.

Мета нашої розвідки – визначення різнорівневих мовних засобів стиснення семантично-формальної структури епіграм із творчої спадщини відомого поета Петра Ребра.

Процеси демократизації, лібералізації та гуманізації в суспільному житті поштовхнули інтерес читачів до сатирично-гумористичних творів. У творчості знаного в Україні поета, нашого земляка, Петра Ребра сатира й гумор посідають важливе місце, бо, як вважав сам автор, «...найбільше наше диво – це козацький сміх», і конкретизував: «Співомовка, притча, байка – України цвіт» [5, с. 9]. Мовний аспект творів цієї тематики досліджували Л. Денисенко, Ю. Карпенко, В. Чабаненко, О. Хавкіна. В аналізі поетичного доробку П. Ребра дослідники найменш осмислили епіграми, які разом з іншими мініатюрами, за оцінкою дослідниці творчості митця О. Стадніченко, є «художньо-довершеними» [6, с. 283]. Поета називають у числі колег-письменників (С. Воскресенко, А. Крижанівський, Ю. Кругляк, П. Осадчук, М. Сом та інші), які розвивали жанр епіграми в другій половині ХХ століття. Поет і літературознавець С. Крижанівський назвав книгу епіграм «Петрів батіг» П. Ребра антологією жанру і вважав, що в ній «поет знайшов доречний тон, щоб було дотепно і навіть жальливо, але не грубо, не злобно, не образливо» [5, с. 421].

Аналіз фактичного матеріалу засвідчує, що П. Ребро – продовжувач епіграмної традиції в українській літературі. У стародавніх греків епіграмами називали будь-які тексти (написи) на дарах, тому цей жанр акумулював у собі присвятні епіграми. У П. Ребра збірка розпочинається найбільшою рубрикою «Дружні присвяти» з «адресними» епіграмами – жартами, відгуками, рецензіями – конкретним колегам, друзям, критикам, перекладачам із нагоди ювілею, виходу книги, збірки чи публікації, отримання державних нагород або премій, переходом на високі посади тощо. Особливу прихильність виказує автор представникам різних професій (артисти, вчені, космонавт, лікарі, фермери), які володіють ще й письменницьким даром. У рубриці натрапляємо на автоепіграми – присвяти автора самому собі, пов'язані з виходом нових збірок, літературних серій, та навіть автоепітафія – уявний надмогильний напис, якому притаманна доброзичливість і позитив, чим поет виказує ставлення до самого себе: «Тут лежить Ребро Петро. / Пам'ятай, будь ласка: / Він віддав своє ребро / На твою любаску» [5, с. 452]. Епіграмам цієї рубрики властива гумористична тональність.

Сатиричний стрижень «безадресних» епіграм П. Ребро спрямовує загалом проти носіїв певних вад: графоманів, зарозумілих критиків, безталанних літераторів (рубрика «Епіграми “До запитання”»); керівників, високопосадовців, літераторів (рубрика «Сміхотелеграми»»). Поважаючи почуття будь-якої людини, навіть невеликі, моральні хиби поет подає в жартівливій формі, щоб нікого не принизити й не образити: «–Безадресних епіграм не треба, – / Кажуть мені критики весь час. / А ви їх приміряйте на себе – / Може, вони шилися на вас?» [5, с. 489].

Композиційно-стилістична структура епіграми П. Ребра, як стислого тексту (найчастіше це одна чи дві строфи), відповідає таким принципам: заголовок-конкретизатор (натяк, іронія) та підзаголовок забезпечують читачеві інформативний мінімум (вказують на адресата й певні факти з його життя), у наступному чотиривірші відбувається стрімкий розвиток теми, а завершується поезія дотепною кінцівкою. Як приклад наведемо застольну епіграму



ВЕЛЬМИ СУВОРОМУ КРИТИКОВІ НА ІМЕННИ

Дозволь, будь ласка, піднести
Тобі лопату з бантом,
Адже великий майстер ти
Закопуват таланти [5, с. 479].

Інформативність стислих епіграмних текстів досягається через натяк, іронію, несподіваний поворот думки разом із економним використанням мовних засобів. Механізм компресії тексту насамперед виявляється на синтаксичному рівні, адже більшість поезій – складні сполучникові та безсполучникові речення, що налічують від 2 до 4 частин. Прості речення ускладнені звертаннями, вставними і вставленими конструкціями тощо. Крім цього, частина епіграм побудована у формі діалогу, репліки якого являють собою неповні речення, що підвищує динамічність тексту.

Кількісна компресія уможлиблюється завдяки застосуванню 1) графічних скорочень або умовних позначень: головний редактор Української літературної енциклопедії Ігор Дзеверін «у світ благословляв УЛЕ» [5, с. 431] – замість *Українську літературну енциклопедію*; «В. Лагода спростовує й сміється» [5, с. 441] – замість повного імені письменника *Валентин*; заголовки до персональних епіграм – «ПИСЬМЕННИКУ П.» [5, с. 471], «ПОЕТ...СЬКИЙ» [5, с. 465]; загальноприйняті скорочення слів «завідувач», «замісник», «примірник» в епіграмах «До запитання» та сміхотелеграмах колегам по перу: «Дідьком дивиться **зам**, як похвалить він **зава**» [5, с. 471], «В твоєї збірки наклад "10 **прим.**"» [5, с. 474], усічення голосного – «Все'дно тебе поглине Лета» [5, с. 479]), 2) поєднання різних шрифтів (в епіграмах головному редакторові журналу «Соборність» Олександрові Деко: «Чув від **ДЕКО**го я (без жарту)...» [5, с. 431]), одному з керівників письменницької Спілки В. Дрозду: «... ще, дивись, колись епоху / Цю назвуть "в**ІДРОЗД**ження"» [5, с. 434]; 3) розбивання рядків для окремого розташування ключових слів або з метою вказівки на індивідуальну манеру автора [5, с. 467], наприклад, епіграма

ПОЕТОВІ, ЯКИЙ ЛАМАЄ РЯДКИ

Ти знов розбиваєш рядки без причини –
Тим «сходам» у віршах немає числа.
Я був би не проти такої драбини,
Коли б

Та драбина

До серця

Вела! [5, с. 467].

Семантична компресія в епіграмах досягається за рахунок мовних засобів, що відображають візуальні, соціальні, емоційні характеристики особистостей, активізують фонові знання реципієнта, створюють почуттєво-емоційні нашарування. З-поміж них – епітети: *високий* гумор О. Жолдака [5, с. 479], *світлий* дар О. Лупія [5, с. 479], *добрі премії* А. М'ястківського [5, с. 479]; метафори та метонімії: *світло серця* в книзі В. Мисика [5, с. 479], В. Кравчук – *кавалер двох Степанів, Микити, ... Наталі* (йдеться про іменні літературні премії імені С. Руданського, С. Олійника, М. Годованця, Н. Забіли) [5, с. 479]; трансформовані фразеологізми: «Краще в небі лебедина згряя, ніж синиця – в жмені» [5, с. 436], «...солов'я байка не годує» [5, с. 439], «– Ти не дивись на мене басом, / А то огрію баритоном» [5, с. 445].

Привертає увагу величезна кількість номінативів – прямих й переносних назви конкретних особистостей, їхніх творінь: «Критик, пророк, академік, апостол / Ще й за сумісництвом – віце-прем'єр» [5, с. 435] – академік М. Жулинський; перифрази: «явище



космічне» [15, с. 479] – П. Мовчан, «сурми клич і спів сопілки» [5, с. 479] – лірика Д. Павличка, «Він був з зірками на рандеву» [5, с. 432] – космонавт П. Попович; індивідуально-авторські слова: *віршеня, владоможець, епіграмень, поет-календарник, космосонет, моргуха, сміхованці, чинодрали, ШАМОльот* та інші. Конденсація поетичної думки в епіграмах П. Ребра відбувається за рахунок гри слів – омонімів і паронімів: «Я чув, із тебе кепкувала **мила**, / Що ти одержав цілий ящик **мила**. / Либонь, забув ти просвітить її: / Пішли на **мило** критики твої!» [5, с. 439]; непоєднаних лексичних одиниць (оксиморон): «Служити слову – значить **пити солодку чашу гіркоти**» [5, с. 422]; каламбурів: «Серед артистів ти – кращий поет, / Серед поетів ти – кращий артист» [5, с. 432], «Яку випишував мікстуру! / Та вуйко втік в літературу / І там загинув, як герой: / Його замучив гумор-ой!» [5, с. 432].

Аналіз фактичного матеріалу переконує у справедливості твердження Ю. Перлиної про комунікативне завдання епіграмного тексту – схилити реципієнта до критичного переосмислення явищ, реальної дійсності [4, с. 14].

Отже, завдяки компактності, повчальному змістові описові, дидактичній, напутливій, застольній, сатиричній епіграмі П. Ребра – вдячний матеріал для лінгвістичного аналізу й інтерпретації. У них майстерно поєднується серйозне й комічне, добре й погане, велике й мізерне. Вони загалом позитивні, оригінальні, навіть інтелектуальні, а головне – дотепні, бо автор переконаний, що «Дотеп наші множить сили, / Освіжа думки» [5, с. 9].

Стислі епіграмні тексти характеризуються такими ознаками, як самодостатність, підвищена інформативність у короткій раціональній формі, максимальна конденсація змісту, що досягається використанням графічних, лексичних, синтаксичних, стилістичних засобів компресії.

Література

1. Баранник Д. Текст. *Українська мова* : енциклопедія. Київ : «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2000. С. 627–628.
2. Лисенко Н. Стильний текст у сучасному експресивному дискурсі. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/antame_2017_14_10
3. Панченко Е. Объем текста как показатель его сжатости. *Вісник Дніпропетровського університету економіки та права імені Альфреда Нобеля*. Серія : Філологічні науки. Дніпропетровськ : Університет імені Альфреда Нобеля, 2011. № 1 (1). С. 153–157.
4. Перлина Ю. Композиційно-стилістична структура епіграми як типу тексту (на матеріалі німецьких епіграм 17–20 ст.) : автореф. дис. ...канд. філол.наук 10.02.04. Одеса, 1996. 16 с.
5. Ребро П. Вибрані твори : у 5 т. Запоріжжя : Дніпровський металург, 2006. Т. 4. 500 с.
6. Стадніченко О. Ребро Петро Павлович. *Література Запорізького краю : хрестоматія творів кінця ХХ – початку ХХІ ст.* Запоріжжя : Дике поле, 2019. С. 279–285.



Зубець Н. О.
к. філол. н., доцент
Мусаєва Д. І.
студентка магістратури
Запорізький національний університет

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ТА МОВНІ ОСОБЛИВОСТІ ЕПІСТОЛЯРНОЇ БЕСІДИ О. ЗАБУЖКО З Ю. ШЕВЕЛЬОВИМ

Праці лінгвістів ХХ – початку ХХІ століть усе частіше засвідчують зміщення уваги мовознавців з колективного, позаособистісного до індивідуального у вивченні мовних аспектів діяльності окремих творців. Цьому значною мірою сприяють неофіційні зв'язки, які особливо виразно виявляються у приватному листуванні, що розглядається в рамках епістолярного стилю. Йому належить особливе місце серед сучасних мовознавчих досліджень. Питання щодо виокремлення стилю міжособистісних стосунків досі є дискусійним. Деякі дослідники вважають листування міжстильовим явищем (Н. Павлик, Т. Радзівєвська). Такі науковці, як Е. Ножкіна, О. Сиротиніна, І. Чередниченко вважають епістолярний стиль варіантом певних стилів залежно від типу листа. Більшість дослідників, до яких приєднуємося й ми, виділяють епістолярний стиль як автономний функційний стиль мовлення. Зокрема, А. Ільків, Л. Лушпинська відзначили суттєвий вплив епістолярію другої половини ХІХ – початку ХХ століття на нормалізацію української літературної мови [5; 6].

Вивчення епістолярію письменників, науковців, культурних діячів (Т. Шевченка, Панаса Мирного, О. Гончара, О. Довженка, Г. Кочура, О. Горбача, Д. Гуменної та інших) дало змогу розглянути дослідникам їхню мовну особистість у «моносуб'єктному» вигляді, по-новому сприйняти, осмислити й інтерпретувати перш за все творчий або науковий доробок видатних людей (праці С. Ганжі, І. Григоренко, А. Загнітка, С. Ігнатєвої, Т. Космеди).

В умовах розширення дослідницької уваги до епістолярного стилю в кінці ХХ – на початку ХХІ століття виник інтерес до студіювання приватного листування Юрія Шевельова – вченого-емігранта, внесок якого в розбудову української науки був актуалізований в незалежній Україні. Дослідження О. Гавриленко, О. Денисенко, М. Чікало репрезентують нам Ю. Шевельова як принципового, вимогливого ученого-гуманітарія, мовознавця [1; 2; 8]. Об'єктом нашої наукової розвідки стало листовне спілкування письменниці, громадської діячки, науковиці О. Забужко з видатним українцем ХХ століття, які, незважаючи на різницю у віці й статусі, були близькими по духу людьми. Лист як літературний жанр цікавив і самого Ю. Шевельова. Його важливість науковець убачав у тому, що цей твір дає змогу осягнути образи співрозмовників [див.: 9, с. 64]. Організація спілкування двох талановитих людей – письменниці та науковця, його мовне вираження можуть бути орієнтиром і навіть зразком для інших. У цьому виявляється актуальність нашого дослідження.

Мета статті – проаналізувати особливості комунікації неординарних особистостей у процесі дружнього листування.

Листування Ю. Шевельова й О. Забужко сприймаємо як епістолярну бесіду – поліфонічну гіпертекстову структуру, що поєднує в собі елементи різних стилів і характеризується смисловою зв'язністю, змістовою цілісністю, самодостатністю та



часово-просторовою орієнтацією. Це листовне спілкування виконує комунікативну, інформативну та соціокультурну функції.

Опублікований у 2011 році дистанційний діалог (57 листів) двох непересічних особистостей є інтелектуальним продуктом особливого роду. Знаний науковець і молода письменниця обмінювалися думками про конкретних осіб, з приводу подій і явищ повсякденного життя, про гуманітарне й літературне середовище української діаспори, обговорювали питання, пов'язані з літературною ситуацією в Україні, розмірковували над творчим процесом та різноманітними філософськими проблемами тощо. Це проста, невимушена розмова про складні речі, у якій відображалися щирість думок і поглядів, взаємна турбота.

Листування О. Забужко і Ю. Шевельова, яке самі комуніканти називали «автобіографічним романом на дому», а критики – «епістолярним романом», розпочалося в 90-х роках минулого століття, коли вони ще були співрозмовниками, а не друзями. Згодом, їхнє знайомство розвинулося в особисту приязнь, що відобразилося й у манері спілкування, виробленні «спільної мови», у якій не було необхідності дотримуватися певних літературних норм. З кожним листом спілкування ставало більш невимушеним, а формули «Дорога Пані Оксано», «Дорогий Юрію Володимировичу», «Ваша Оксана Забужко», «Ваш Ю. Ш.» замінюються на більш дружні: «Дорога Ост.», «Дорога і вікопомна моя Ост.», «Милий-любий, дорогий-дорогесенький Юрію Володимировичу», «Ваша непутяща О. З.», «Ваш по гроб жисті, Ю. Ш.». Сам Ю. Шевельов зворушливо називав себе «дедушкою», а Оксану Забужко – «онучкою», яку він хотів підтримати, поділитися досвідом, давав поради для творчості, але й дуже цінував її думку щодо різних життєвих ситуацій як молодої, сучасної людини, а іноді сподівався на її підтримку та розуміння. Про важливість цього спілкування свідчать слова видатного мовознавця, написані у складні періоди його життя: «А тимчасом мені активно треба, щоб хтось розумний – Господи, як мало на світі розумних і яка безмежна панує глупота – щоб хтось, кажу я, розумний потішив мене і запобіг самовбивчим нахилам. Тому й пишу поза чергою – в інтересах самозбереження і просто самовиживання» [3, с. 164]. У таких листах ми бачимо видатного вченого перш за все як людину, дізнаємося про його побут, внутрішні переживання.

Помітною є різниця в обсязі листів Ю. Шевельова та О. Забужко, яка, певно, викликана різницею в характері, віці, а відповідно й життєвому досвіді комунікантів. Послання вишукано іронічного, прагматичного професора композиційно лаконічні, стислі (особливо в останні роки), що пов'язано з фізичним станом філолога, тоді як епістоли емоційної молодої письменниці розгортаються подеколи на 4, 5 сторінок за рахунок розлогих приміток, які за обсягом перевищують самі листи. Це помічає й сама Забужко: «Оце розписалася я! – що то, як хто розледащіє до громадсько-корисної праці, то й заходжується морочити добрим людям голову кілометровими листами!» [3, с. 73], «Листик мій, як звичайно, плавно переходить у середнього розміру газетну статтю...» [3, с. 163], «...ото вже язиката вдалась!» [3, с. 164], «щось я таке оце багато Вам написала, а Вам же, може, те все й нецікаво читати?» [3, с. 255]. Молода письменниця хотіла, з одного боку, справити враження на видатного українця своєю реакцією на факти дійсності та їх оцінку, а з іншого – почути його точку зору щодо життєво важливих питань.

«Спільна мова», вироблена комунікантами, додає епістолярним текстам унікальності, цілісності та одночасно ускладнює розуміння їхнього змісту читачами: «І розрахунок на вічність – листи збережуться, Жулинські їх видадуть, якісь там завалючі



Білоконі поставлять у контекст доби, якась пара ветеранів чи то советських, чи то упівських прочитає» [3, с. 91], «А все таки може краще було б робити це “з посмішкою”, а не так люто, аж сльози на очах від цибульки?» [3, с. 54], «Думаю, що Ви возклали вінок із блакиттю й жовтянкою на труну великого Карла (все ж таки чверть століття воював з великим Петрухою, а це не жарт)...» [3, с. 128]. Мова епістолярних комунікантів «надає тексту відтінку утаємниченості, недомовленості, робить його герметичним, а дослідникам створює можливості множинної інтерпретації семіотичної системи епістолярних текстів» [5, с. 332]. Така манера спілкування спонукає читачів звертати увагу на інтертекст, цікавитися підтекстом.

Інтертекстуальність у їхній епістолярній бесіді є певним способом самовираження особистостей, які ніби створюють свій особливий контекст. Загалом інтертекстуальність є прикметною рисою листування Ю. Шевельова, в якій «виявляється активна позиція автора в оцінці творів, подій та особистостей» [4, с. 64]. До інтертексту можна віднести згадки про твори один одного: «Кілька сторінок перед Фортінбрасом був Йорик, тільки череп. А під снігом Йорик зберігся б краще. Тепер у Києві сніг. Краще збереження. Як довго?» [3, с. 309], (йдеться про видання «Хронік від Фортінбраса» О. Забужко), «Хочу додати, що вашого опуса я прочитав» [3, с. 129] (про тритомник О. Забужко), «усе-таки напишіть, коли буде книжка, бо тут оповідають несусвітне і різне» [3, с. 92] (про «Польові дослідження»). Часто вживані назви творів та згадки про них виконують роль хронологічних маркерів. Комуніканти користуються також алюзіями: «Добила я, нарешті, збірку есеїстики “навстречу 2000-му году”» [3, с. 267] (алюзія до «датської риторики» радянських часів). Наявні також покликання на спільне коло знайомих: «Один редактор справді інтелігентний, але м'якої вдачі, а другий – усе наоборот» [3, с. 92] (натяк на І. Дзюбу та Б. Певного), «Супроти того, що вийшло – Єфремов, Скоропадський, хтось там іще, але нудьга звіряча» [3, с. 265], «Серед цього болотяного застою – “світлим пятном” – враження від похорону Солов'яненка, земля йому пухом» [3, с. 262]. В одному з листів О. Забужко, довго не отримуючи звісток від Ю. Шевельова, використовує фольклорний епіграф: «Розсердився, розгнівався мій милий на мене» [3, с. 289], чим намагається дізнатися, чи не скривдила вона його в минулому посланні. Аналізуючи спілкування О. Забужко і Ю. Шевельова, переконуємося, що «листування є інтелектуальною грою обох комунікантів, яка збагачує текст новими загадками, можливостями, пронизує сумнівом та відсилає до тексту першоджерела – до попереднього листовного повідомлення» [7, с. 104].

У листах співбесідники не торкалися питань мовознавства, та експресивна, образна мова їхнього спілкування привертає до себе увагу. Іронічні та жартівливі епістоли співбесідників нерідко містять яскраві номінації та метафори щодо конкретних особистостей, подій і самооцінки: «Римарук “сладострастно” заповор мені ... солідну автостопівську добірку стішків» [3, с. 133], «Тим часом мене вже почали розбазарювати» [3, с. 184], «Я, своєю чергою, знову “канаю під Антея”» [3, с. 250], «“Сучасність” іде під воду, як корабель з продірявленим дном» [3, с. 71], «А Бурячок сидів у фойє й чекав кінця борщевих баталій», «Такого “расказу” навіть “Кур’єр Кривбасу” не видрукує, не то “заматерелая” старушка “Сучасність”» [3, с. 285], «...а до Римарука навіть додому попхавсь, аж на Троєщину, до дідька в зуби» [3, с. 139]. Комуніканти «виробляють стратегію експресивності в епістолярії, що є мотивованою можливостями й необхідністю самовиразитися та виявити емоції» [4, с. 63].

Листи пересипані новотворами, сленгом, етранжизмами, розмовними словами, фразеологізмами тощо: «Щось не дуже **життєствердний лист** получається» [3, с. 218],



«...родіна з її славним письменством якось собі **потрошку** все-таки **чугикає**» [3, с. 217], «А **багатію** – **дурень думкою**» [3, с. 207], «Ви самі знаєте, **по чому хліб і сіль** по чім» [3, с. 194], «Тепер, теж коротко, про **оливну гілку**» [3, с. 159], «Нащо ж було так нещадно **милити** мою **бідолашну голову?**» [3, с. 243], «...а тільки-но, **прости Господи**, “затребуєт”, то зараз тобі **надимають щоки** й заходжуються “**ваять**”, **бронзовою фразою**» [3, с. 84], «Бажаю Вам **щасливого перелету**, а собі не **забареного побачення**» [3, с. 44], «Але це **поросятко** Вас дуже любить, і дуже тішиться, що “**родіна**” Вас вітає навіть щиріше, ніж Остапа Вишню» [3, с. 244], «...знаю, **меа-іссіма кульпіссіма**» [3, с. 210].

Нерідко у висловлюваннях спостерігаємо мовну гру, в основі якої – близькозвучні слова, багатозначність, графічні особливості: «Опус таки **магнум**, а не **магнус**, а вже множина Ваша замість опера **магна** – опії **магні!**» [3, с. 44], «...голосить свої пісні “**на бульбочку**” [3, с. 84], «тут на Бродвеї не платани ростуть, а **ДРЕВОНАСАЖДЕНИЯ**» [3, с. 92], «...на цій **філософічній ноті** буду згортати своє “**безсмісліє**”» [3, с. 86].

Листування О. Забужко та Ю. Шевельова рясніє різноманітними цитатами, іншомовними виразами: «...головно задля відшуку черствого шматка» (П. Грабовський «Швачка») [3, с. 206], «Яка різниця – хамсин, циклон, колонізаторів ми будем бить» (П. Тичина «Партія веде») [3, с. 201], «Хіба не знаєте, мовляла одна класична героїня, “як безневинній дівичі **стидно**”?» (М. Старицький «За двома зайцями») [3, с. 245], «З Бостона онде пишуть, що там 1° за Цельсієм, “**snow is raging**”, вітер “**howling**”» [3, с. 161], «...після чого буде, як передбачено, “**the rest is silence**”» [3, с. 175], «Все обійшлося без втрат (як не рахувати легкого **pergvous breakdown**’у)» [3, с. 235].

Отже, незважаючи на невизначеність статусу епістолярного стилю, він продовжує свій розвиток, збагачуються форми його втілення, як-от епістолярна бесіда, яка формується в результаті листування. Епістолярний діалог О. Забужко і Ю. Шевельова сприймаємо як текст, якому притаманні стислість і розгорнутість, образність мови, унікальність, емоційність, точність. Приватний діалог двох видатних особистостей в мовному плані характеризується такими ознаками, як цілісність, зв’язність, часово-просторова орієнтація, і репрезентує особливу «спільну мову», у якій поєднується лексика і фразеологія розмовного, публіцистичного, наукового стилів. Експресивність мови, її оригінальність, наявність великої кількості приміток і цитат зробили листування цих двох видатних осіб вагомим джерелом для дослідження епістолярного стилю української мови. Листи О. Забужко та Ю. Шевельова забезпечують сприйняття їх як цілісних, багатогранних особистостей зі своїми цінностями, життєвою позицією, епістолярна спадщина яких заслуговує на широке лінгвістичне висвітлення в теоретичному і практичному аспектах.

Література

1. Гавриленко О. Листування з Ю. В. Шевельовим. *Харківський історіографічний збірник*. Харків : НМЦ «СД», 2004. Вип. 7. С. 182–190.
2. Денисенко О. Адресатно-рецептивна спрямованість епістолярної спадщини Юрія Шевельова. *Житомирські літературознавчі студії*. Матеріали конференції «Поліфонія української літератури» з нагоди ювілею В. Т. Чайковської / за ред. П. В. Білоуса. Житомир : ЖДУ, 2013. Вип. 7. С. 222–231.
3. Забужко О., Шевельов Ю. Вибране листування на тлі доби : 1992–2002 : з додатками, творами, коментарями, причинками до біографій та іншими документами. К. : Комора, 2013. 504 с.



4. Загнітко А. Мовна особистість в епістолярному дискурсі: типологія лінгвоіндивідуацій і лінгвоіндивідуалізацій. *Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах*. Зб. наук. праць. Київ : Національний авіаційний університет, 2016. № 33. С. 58–71.

5. Ільків А. Інтимний дискурс письменницького епістолярію другої половини ХІХ – початку ХХ ст. : монографія. Івано-Франківськ : Прикарпатський національний університет імені В. Стефаника, 2016. 372 с.

6. Лушпинська Л. Проблема нормалізації української літературної мови в епістолярії другої половини ХІХ – початку ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Івано-Франківськ, 2000. 21 с.

7. Стернічук В. Явище інтертекстуальності в епістолярній комунікації. Лист як інтертекст. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. Серія : Філологічні науки. Літературознавство. Луцьк : Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, 2013. № 13. С. 103–107.

8. Чікало М. Життя – не просто існування : Листування Олекси Горбача (1956 – 1996). URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/vlukbit_2006_1_28.

9. Шерех Ю. Пороги і Запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології : в 3-х т. Харків : Фоліо, 1998. Т. 2. 367 с.

Зуенко Я. М.
аспірантка
Запорізький національний університет

ХУДОЖНЯ РЕЦЕПЦІЯ ІСТОРИЧНИХ ПОСТАТЕЙ ДОБИ ХМЕЛЬНИЧЧИНИ В РОМАНІ Л. КОНОНОВИЧА «ЧИГИРИНСЬКИЙ СОТНИК»

У суспільній свідомості кожний часовий період асоціюється з відповідними історичними постатями, котрі, міфологізовані усною народною творчістю, письменниками, філософами, стають провідниками національних і державницьких ідей і патернів та ідентифікуються з ними. Ця особливість формування уявлень про минуле спостерігалася ще за античних часів: «Для греків історія була ареною, на якій трансцендентальні цінності втілювалися у виняткових особистостях та державах, які могли слугувати моделлю для теперішнього та майбутнього. У подібного ідеалізму була «антиісторична» тенденція оцінювати людей швидше як типи й парадигми, ніж як історичні особистості» [4, с. 64].

Провідниками державницьких ідей є й відомі діячі, змальовані в романі Л. Кононовича «Чигиринський сотник»; протягом твору вони транслують низку концептів, зокрема: свободи, відваги, зради тощо. Поза тим, їхні вторинні функції у творі полягають у формуванні відповідного історичного тла.

У «Чигиринському сотнику» йдеться про пригоди маленького джури Михася: він володіє чарівним Трояновим ключем, за допомогою якого має звільнити прикутих до сакральних локусів грішних духів із минулого, а згодом передати артефакт чигиринському сотникові Богдану Хмельницькому. Світлі й темні боги (Дажбог, Лада, Триглав, Мокоша), диви (Дана), демони (чорти, перевертні, відьми, літавиці), безсмертні люди (войовниці-поляниці, козак Мамай), прості смертні (козаки, татари, поляки, ренегати-українці)



допомагають чи шкодять хлопчикові під час його мандрів: так автор підносить боротьбу українців за незалежність на міфічний рівень протистояння добра і зла.

Художня інтерпретація історичних постатей доби Хмельниччини в романі Л. Кононовича «Чигиринський сотник» не становила об'єкт літературознавчого дослідження, що й засвідчує актуальність роботи. Метою статті є аналіз особливостей художнього зображення відомих осіб напередодні повстання Богдана Хмельницького у вищезгаданому творі.

У романі побіжно згадується низка історичних постатей: коронний гетьман Конецпольський, Северин Наливайко, гетьман Остряниця та інші, однак вагому роль відіграють лише кілька з них, а саме: Богдан Хмельницький, Іван Богун, Максим Кривоніс, Станіслав Морозовицький (Морозенко), Ярема Вишневецький. Умовно їх можна розділити на дві групи: 1) персонажі-помічники; 2) персонажі-суперники.

Окреме місце у творі посідає Богдан Хмельницький, зустріч із яким є метою всієї сповненої пригод подорожі Михася. Візуальний портрет чигиринського сотника досить скупий: «Немолодий уже був се чоловік, та міцний мов дуб; з лиця його біла несхитна воля й відвага. Щось татарське було в нім – ніс гачкуватий, очі вузькі, та світилося у них зухвальство й заводіяцтво, що тільки тим козакам притаманне, которі за порогами пробувають» [1, с. 507]. Більше уваги автор приділяє його політичним поглядам та ідейним переконанням; Хмельницький є своєрідним рупором, який транслює провідні ідеї твору: споконвічне право українців на свої етнічні території, підкріплене міфом про обітовану землю, спадковість цього права, перейняте у скіфів і русичів, незламність воїнів-українців, адже жоден із ворогів споконвіку не зміг їх підкорити: «Оджоли уділив нам Господь сеї землі святої, що по обидва боки Дніпра лежить, і став сей край зватися Україною, що значить Богом Украяна, а люд Дажбожий став зватися українцями, що значить обраний народ, звідтоді стоїть і Січ Запорозька. Приходили на нашу землю наїзники – і шеремети, що Голунь узяли копієм і Заруб святий сплюндрували, і готи, що великого князя Буса і старшин його на хрестах розіпнули в Білоярі, й ромеї клятї, яких імператори да королі сюди виряджали, і гуни, що їх Атила привів безбожний, і печініги, й половці, й навала Батієва, – та ніхто з них Січу Запорозьку не зміг звоювати, залишалася вона тим краєм, звідки виходили лицарі Троянові, люд хрещений піднімали на супостата і гнали його з України!» [1, с. 518].

Постать Б. Хмельницького в художньому світі роману настільки значуща, що весь сюжет підпорядкований необхідності його залучення до козацького бунту, оскільки майбутній гетьман має стати своєрідним символом боротьби за незалежність, а його поява слугує імпульсом до збройного повстання.

Автор наділяє свого персонажа рішучістю й політичним чуттям: наказавши винищити польську заложу на Хортиці, чигиринський сотник зупинив нетерплячих козаків, готових рушити в похід проти зими, і присвятив холодну пору року пошукам союзників та укладанню воєнних альянсів. Неодноразово протягом тексту відзначалася глибока повага, яку відчували січовики, пригадуючи його колишні заслуги, відвагу, воєнну вправність, мудрість і силу волі.

Оскільки жанрова специфіка роману передбачає імплементацію в текст елементів надприродного, автор підкріплює тезу про богообраність Б. Хмельницького введенням версії про пророцтво, зроблене при його народженні: чигиринському сотникові судилося стати рятівником України.

Прикметними у формуванні уявлення про майбутнього гетьмана є обставини його першої зустрічі з головними героями твору: козак сидів на землі посеред галявини,



а поруч «Коло пенька бандура сперта була і стояв куманець – певне, з горілкою» [1, с. 507], що перегукується із класичним зображенням фольклорного Мамає, котрого О. Найден трактує як «воїна – сонячного божества, воїна-героя, воїна-ватажка, воїна – сакрального предка, воїна-козака» [2, с. 6].

Особливості змалювання постаті Богдана Хмельницького сукупно формують образ батька нації, суворого, але справедливого, Богом обраного месії, здатного об'єднати й організувати в мирний час не завжди розсудливих і дисциплінованих січовиків. Поєднання образів батька й месії не випадкове: О. Юрчук, аналізуючи український антиколоніальний дискурс (а роман «Чигиринський сотник» містить яскраво виражені антиколоніальні інтенції), називала феномен месіанства провідним у межах цієї концепції [див. 3, с. 43].

До групи «помічників» зараховуємо персонажів, які допомагають Михасеві на його шляху. До цього типу належать Іван Богун, Максим Кривоніс і Станіслав Морозовицький.

Із Богуном читач уперше зустрічається на Січі – автор описує його як заможного вдягненого чоловіка: «у жупані кармазиновому, при боці шаблюка, а на голові чорний шлик із малиновим верхом» [1, с. 64], що відрізняє січовика від «голоти». Говорячи про конкретну особу, автор у характері кожного персонажа виділяє одну значущу рису. Так, І. Богун вирізняється вмінням урегульовувати конфлікти з вигодою для себе: «Вибачай, зацний пане, – каже, хитро примруживши око, – се жарти в нас такі! У Запорожжі як шуткують, то голови розбивають одне одному... а вам і гірше може щось укоїтися!» [1, с. 65]; М. Кривоніс – запальним норовом: «Я до ротмістра, а він і балакати не хоче! А ти, каже до мене, мугиряко репаний, слухатися повинен! Мене, курінного отамана Кривоноса, мугирякою назвати? Як дав я йому, то він і ноги задер» [1, с. 115].

Поза тим, трьох товаришів об'єднує відданість Січі й спільній справі. Навіть Ярема Вишневецький відгукується про них із повагою, називаючи «щирими запорожцями» та «достеменними лицарями». Кривоніс, Морозенко й Богун допомагають Михасеві протягом мандрів, відстоюючи його не лише перед вояками князя Яреми, а й перед простими запорожцями, коли маленького козака та його наставника було неправдиво звинувачено в крадіжці січової скарбниці; востаннє читач бачить їх у лавах війська Богдана Хмельницького напередодні повстання.

До групи «суперників» належить князь Вишневецький. Якщо Богдан Хмельницький уособлює батька, месію, то в образі князя Яреми втілюється концепт «зрадник». Слід зазначити, що в художньому світі твору відречення від свого коріння є найбільшим гріхом: усі центральні антагоністи є українцями-ренегатами (Барабаш, Мурмило, Вишневецький), які зреклися своїх віри, землі, народу й добровільно стали на бік зла, причому не лише метафорично, а й буквально, адже втіленням «п'їтьми» у квазіміфології роману є Чорнобог (Триглав), котрому й допомагають колаборанти.

Використання концепту «зрадник» у романі є не випадковим: цей екзистенціал поширений у антиколоніальній літературі, в якій визначаються межі опозиційної пари «свій/чужий» і встановлюються ідентифікаційні маркери. У контексті твору зрадник – це людина, котра генетично належить до певного етносу й зростала у відповідному культурному полі, має пов'язані із цим зобов'язання, але стала на бік супротивника, що є більш травматичним, ніж очікувана агресія відкритого ворога.

Автор не заперечує вроджених талантів князя: усі його дії вирізняються рішучістю й ретельним плануванням, однак свої здібності він використовує на шкоду козацтву й «силам добра». У творі князь Ярема перешкоджає месії Михася значно більше, ніж шляхтичі-поляки: саме він організував напад татарського чамбула на хутір



діда головного героя, намагався змусити запорожців видати маленького джуру, був причетний до арешту хлопця та його «січового батька» характерника Обуха, матеріально забезпечував переслідування протагоністів Барабашем і Мурмилом.

Якщо Хмельницький є своєрідним рупором, котрий транслює ідеї й цілі «світлої» сторони, то Вишневецький – виразник політичного бачення «темних сил». Показовими є його думки щодо місця людини в суспільстві: «Живи, трудись, виконуй, що загадали, плати, що належить... Так ні ж бо, не хочуть! Козаками хочеться усім бути!.. А того не тямлять, що споконвіку заведено: шляхті – шабля, купцеві – безмін і терези, а посполитим – плуг та рало ... на тому світ стоїть! І не може бути інакше, а то зійде усе на пропасть і буде тільки руїна кругом!» [1, с. 345]. Щирий у своєму прагненні «цивілізувати дикі землі», князь справді не розуміє, чому посполиті тікають на Запорожжя, адже не усвідомлює цінності волі, що й відрізняє його від протагоністів роману. Для гордовитого Вишневецького власна вищість є очевидною, а тези козаків про індивідуальну свободу Ярема сприймає як спробу нівелювати соціальну дистанцію між шляхтичами й селянами та зруйнувати усталений і комфортний для нього лад.

Отже, у романі фігурує низка відомих постатей доби Хмельниччини (Ярема Вишневецький, Іван Богун, Максим Кривоніс, Морозенко), яких умовно можемо класифікувати як «суперників»/«помічників» протагоніста Михася; для кожної категорії притаманна певна специфіка художнього зображення. Помічники змальовані досить скупко: автор виділяє в характері кожного героя значущу рису й акцентує на ній увагу (хитрість, жорсткість тощо). В образі «суперника» князя Яреми втілюється концепт «зрадник»: незважаючи на українське етнічне походження, протягом усього твору Вишневецький докладает всіх можливих зусиль, аби завадити джурі досягти мети, а козакам – підняти повстання. Гордовитий і жорстокий чоловік, розумний і небезпечний ворог, він є виразником політичного бачення «темних сил»: відкидає право українців на незалежність і підтримує вигідну для нього кріпацьку систему. Особливе місце в романі посідає постать Б. Хмельницького, зустріч із яким є метою подорожі маленького козака. У ній реалізувався образ месії, батька нації, що характерно для антиколоніальних текстів. Вишневецький і Хмельницький є виразниками двох світоглядних парадигм, котрі протиставляються одна одній в романі: ситого спокійного життя, хай і в неволі, та свободи як першорядної цінності.

Література

1. Кононович Л. Чигиринський сотник. Харків : Ранок : Фабула, 2016. 528 с.
2. Найдено О. Українська народна картина. Фольклорний та етноісторичний аспекти походження і функцій образів : автореферат дис. ... док. Мистецтвознавства : 17.00.01. Київ, 1997. 54 с.
3. Юрчук О. У тіні імперії: українська література у світлі постколоніальної теорії. Київ : Академія, 2013. 224 с.
4. Aune D. E. The New Testament in Its Literary Environment. Louisville : Westminster John Knox Press, 1987. 264 с.



Ісаєва О. О.
д. пед. наук, професор
Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова

СТОРИНКИ ІСТОРІЇ КРИМСЬКОТАТАРСЬКОГО НАРОДУ В ШКІЛЬНОМУ КУРСІ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ: МЕТОДИЧНИЙ АСПЕКТ ПРОБЛЕМИ

Це величезний пласт культури, який треба вивчати.
Наріман Абдульваапов,
кримськотатарський історик і літературознавець

Сучасною шкільною програмою із зарубіжної літератури в 11 класі пропонується для вивчення повість «До останнього подиху» кримськотатарського письменника Таїра Халілова. Твір присвячений жахливим подіям 1944 року: депортації радянським урядом кримських татар. Зважаючи на це, в учителя з'являються особливі можливості для розкриття окремих сторінок історії і культури корінного народу Криму, увиразнення тісних взаємозв'язків українського і кримськотатарського народів. Звернімо увагу на окремі методичні аспекти висвітлення цієї навчальної теми.

Увести школярів у історичний і культурологічний контексти цієї теми допоможе інформація про становлення та розвиток кримськотатарської літератури. У слові вчителя і повідомленнях учнів з творчої групи доцільно увиразнити, що кримськотатарська література належить до давньописемних і бере свій початок ще в далекому VI столітті. Водночас, не зважаючи на свою давню історію, вона й досі залишається мало відомою широкому колу читачів. Це можна пояснити тим, що літературна спадщина кримців віддзеркалює ті трагедії, які випали на їх долю.

Кримськотатарська література є однією з тюркомовних літератур і має декілька етапів свого розвитку. Одна із стародавніх пам'яток кримськотатарської писемної літератури належить Махмуду К'иримли, який жив приблизно у другій половині XII – першій чверті XIII століття. Його поему «Юсуф і Зеліха» дослідники визначають як найстарішу з письмових пам'яток літератури, створених тюркською мовою.

Розквіт кримськотатарської літератури припадає на ханський період. Багато з ханів самі були талановитими поетами, наприклад, Менглі Гірай I (1445–1515), Борагази Гірай II (1552–1607), відомий також під іменем Газайї. У народі особливим успіхом користувалися поеми Газайї «Троянда й соловей» і «Млинове колесо», перекладені українською І. Франком.

Пізніше у кримських татар була популярною творчість мандрівних поетів, які виконували свої вірші в супроводі музичного інструмента – саза. Найвидатнішими з них були Ашик Умер (1621–1707) і Мустафа Джевхері (?–1715).

Період нової кримськотатарської літератури справедливо пов'язують із діяльністю великого просвітителя, письменника, педагога Ісмаїла Гаспринського (1851–1914). Його вважають справжнім «патріархом кримськотатарської писемності», творцем нової кримськотатарської літератури, оскільки саме він заклав у ній основи оповідання та роману. Перу І. Гаспринського належать такі романи і повісті, як «Молла Аббас», «Арслан-к'из», «Сто років потому» та інші. Писав І. Гаспринський і вірші.

І. Гаспринський видавав газету «Терджиман» («Перекладач»), в якій з'являлися твори багатьох молодих і талановитих кримськотатарських письменників початку XX



століття. Ідеї цього письменника і громадського діяча вплинули на реформу кримськотатарської школи, сприяли появі перших національних підручників. Авторитет І. Гаспринського у світі був таким великим, що 1910 років його кандидатуру за соціально-політичну та культурно-просвітницьку діяльність французький журнал «Revue du monde musulman» висунув на здобуття Нобелівської премії.

В історію кримськотатарської літератури часів Російської імперії назавжди увійшов видатний син цього народу Номан Челебіджихан (1885–1918), один з організаторів першого Курултаю, перший голова уряду проголошеної 1917 року Кримської народної республіки. В його найвідомішому творі – оповіданні «Молитва ластівок» – від імені учня розказується про закриття кримськотатарських шкіл.

Н. Челебіджихан – автор вірша «Я присягнувся!» («Ant etkenmen!»), що став національним гімном кримських татар, і в якому є такі рядки: «Я поклявся, мій народе, що зцілю тебе від ран» (переклад Галини Михайловської).

До визначних поетів кримськотатарської літератури ХХ століття належить Бекір Чобан-заде (1893–1937). Цей видатний син кримськотатарського народу, його справжня гордість, був не тільки автором багатьох віршів, що увійшли до золотого фонду кримськотатарської літератури, а й ученим-тюркологом зі світовим ім'ям, який залишив неоціненний вклад у вивчення мови й літератури багатьох тюркських народів. І хоча цей унікальний поет і учений прожив всього 44 роки, оскільки був репресований і знищений сталінською владою, його спадщина і сьогодні залишається надзвичайно актуальною. Як зазначає український учений Д. Урсу, «наче міст між цивілізацією Сходу та Заходу, він з'єднав мудрість і споглядальність з витонченим аналітичними розумом, невгамовною енергією та прагматизмом» [5].

Депортація кримських татар 1944 року до Середньої Азії, Сибіру і Уралу перервала літературну традицію кримців і назавжди залишиться «живою раною» в душі кожного з них. Фактично до 70-х років ХХ століття радянська влада робила все можливе, щоб про цю літературу ніхто не знав. Як зазначав поет і перекладач Шакір Селім (1942–2008), «найбільш обдаровані, найвідоміші наші літератори були забуті разом зі своїми творами і заборонялося навіть згадувати їхні імена» [4]. Тому не дивно, що на тему примусового переселення і, по суті, прагнення радянської влади повністю знищити цей багатостраждальний народ, написано чимало творів.

Для сучасної кримськотатарської прози характерне відродження національних культурних традицій, збереження історичної пам'яті свого народу. Сучасні кримськотатарські поети і прозаїки розкривають у своїх творах ті думки і почуття, які найбільше хвилюють особистість сьогодення.

За умов нової окупації Криму Росією кримськотатарська література продовжує свій тернистий шлях і кожним новим своїм твором проголошує до всього світу: «Ми – живі, ми не вмерли, ми – є!».

Розкриваючи сторінки історії і культури цього народу, обов'язково слід розкрити українсько-кримськотатарські літературні зв'язки, які є дуже міцними і плідними. Доречним буде на конкретних прикладах обґрунтувати крилатий вислів Павла Тичини «Ми – зорі одного неба», що яскраво увиразнює духовну близькість українського і кримськотатарського народів. За допомогою різноманітних методичних прийомів і видів діяльності (у ході евристичної бесіди / постановки проблемних питань / підготовки самостійних досліджень / використання коментарів різного характеру / виконання творчих робіт / компаративного аналізу творів тощо) важливо презентувати, що кримськотатарська тематика знайшла своє відображення у творах таких корифеїв



української літератури, як Т. Шевченко, Леся Українка, І. Франко, М. Коцюбинський, П. Тичина та інші. Так, у великого новеліста української літератури М. Коцюбинського є низка творів («Під мінаретами», «В путях шайтана», «У грішний світ», «На камені»), створених під враженнями перебування у Криму. «Справжнє татарське царство без впливу московщини» – так охарактеризував кримський півострів письменник М. Коцюбинський залишив своєрідні «записки мандрівника», які вражають красою і образністю. Зокрема, «На камені» (1902) І. Франко назвав однією з найкоштовніших перлин української літератури. Цікаво, що в оповіданні «Під мінаретами» в образі вчителя Рустема багато хто з дослідників бачить великого кримськотатарського просвітителя І. Гаспринського.

Безперечно, що зміцнюють українсько-кримськотатарські літературні зв'язки і художні переклади. Тому підготовка учнівських повідомлень та окремих досліджень про те, які існують переклади творів кримськотатарських письменників українською мовою, та навпаки, які твори українських письменників звучать кримськотатарською, кому ми завдячуємо цим, які долі спіткали цих перекладачів, будуть дуже доречними для увиразнення ролі художнього перекладу в процесі укріплення україно-кримськотатарських відносин. Розгорнути на уроці справжню дискусію, присвячену витокам та ролі україно-кримськотатарських взаємин допоможе осмислення думки відомого поета і перекладача Юнуса Кандима: «Історії українського і кримськотатарського народів тісно переплетені між собою. (...) Хоч у них різні культури, державно-економічні уклади, але вони мають однакове світосприйняття – однаково чують, уловлюють звуки, однаково відображають і однаково передають їх. Такі явища в історії людства мають місце» [2].

Окрему сторінку під час вивчення цієї навчальної теми, безумовно, слід приділити справжній гордості кримськотатарського та українського народів, унікальному вченому, перекладачу і письменнику – Агатангелу Кримському (1871–1942), ім'я якого 16 сесією Генеральної Асамблеї ЮНЕСКО затверджено у переліку видатних діячів світу. Учителю слід наголосити, що саме А. Кримський першим дав характеристику кримськотатарської літератури від XII до XX століття і був ініціатором створення «Короткої антології кримськотатарської поезії», видання якої стало справжнім явищем в історії кримськотатарської й української культур. Антологія була включена у фундаментальну працю «Студії з Криму» (1930), а окремим розділом у цих студіях було дослідження «Література кримських татар».

І це не випадково, адже А. Кримський вважається одним із найвідоміших учених-сходознавців у всьому світі. Важливо увиразнити думку, що з ідеологічних причин у радянські часи будь-яка інформація про нього замовчувалася аж до 1980 року. У 30-роки XX століття він був звинувачений за антирадянську націоналістичну діяльність, за що перебував у Кустанайській тюрмі (зараз Казахстан), в якій на початку 1942 року помер, за однією із версій – від виснаження, а за іншою – в результаті жорстоких тортур. Прах цього справжнього титана культури і науки покоїться десь у кустанайських степах.

Така інформація, яку отримують учні на етапі підготовки до сприйняття художнього твору, допоможе зануритися в історичний і культурологічний контексти цієї теми, глибше сприйняти як і біографію Таїра Халілова, якому самому довелося пережити депортацію 1944 року й у долі якого закарбувалася трагедія всього кримськотатарського народу, так і безпосередньо його твір «До останнього подиху».

Під час текстуального аналізу цієї повісті увиразнити трагедію 1944 року допоможе історичний коментар про те, що протягом 18–20 травня тільки за офіційними



даними радянської влади було примусово виселено 191 044 осіб. Історики, пов'язані з кримськотатарським національним рухом, наводять інші вражаючі цифри: 423 000 виселених, із яких 195 тисяч чоловік загинуло в дорозі та протягом перших півтора року життя у спецпоселеннях (це становить понад 46 відсотків).

Підсилити жахливість цих подій допоможуть і різноманітні візуалізаційні матеріали, які може використати учитель (фотографії тих років, кінохроніки, інфографіки, інформаційні плакати тощо), які можна використати як окремо, так і об'єднавши їх у тематичній мультимедійній презентації. У нагоді тут стане і робота з наочністю. Так, наприклад, розгляд і коментування ілюстративних робіт Рустема Емінова, зокрема його «Потягу смерті», навряд чи залишить байдужими учнів. Так само як і перегляд фільму режисера Ахтема Сеїтаблаєва «Хайтарма» (2013). Логічним продовженням осмислення цієї картини стане її порівняння з прочитаним твором Т. Халілова. Проблемні запитання учителя на кшталт: «Що об'єднує цей фільм і повість?», «Які ще твори мистецтва на тему депортації кримських татар вам відомі?», сприятимуть подальшим рефлексіям учнів, формуванню їх особистого ставлення до цієї трагедії.

На підсумковому етапі вивчення твору Т. Халілова доцільно запропонувати учням зіставити долі самого письменника і його головного героя, поміркувати, чи можна стверджувати, що в цих долях закарбувалася доля всього багатостраждального кримського народу. Узагальнюючи цю тему, доцільним буде запросити учнів прокоментувати, як вони розуміють висловлювання українського перекладача і видавця В. Даниленка: «Ознайомившись із сучасною прозою кримських татар, народу, який завжди поруч з нами, український читач одержить нагоду зазирнути глибше в душу свого народу, адже націю формують не лише ландшафт, релігія, традиційні заняття і кухня, а й найближчі сусіди. І якщо посередницею між Західною Європою і Україною завжди була Польща, то посередником між Україною і Сходом завжди було Кримське ханство з його багатими традиціями, в яких нашарувалися давні культурні запозичення середземноморських та східних культур» [3].

Отже, вивчення повісті Т. Халілова «До останнього подиху» надає можливість учителю літератури розкрити трагедію геноциду кримськотатарського народу сталінським режимом, виразити думку про важливість історичної пам'яті для подальшого цивілізованого поступу людства.

Література

1. Абдульваапов Н. Повернення із забуття: минуле та сьогодення середньовічної кримськотатарської літературної спадщини. URL: <https://vsiknygy.net.ua/neformat/37119/>.
2. Кандим Ю. Джерела духовного єднання. *Кримська світлиця*. 2003. № 39–40. URL: <http://svitlytsia.crimea.ua/?section=article&artID=1297>.
3. Крат М. Література етнічних спільнот України: terra incognita. Інтерв'ю. URL: <http://vsiknygy.net.ua/interview/1051/>.
4. Селім Ш. Кримськотатарська література: минуле і сьогодення. URL: <https://cutt.ly/nf6BfX2>
5. Урсу Д. Бекир Чобан-заде: життя, судьба, епоха. Симферополь, 2004. 276 с.



Карпіна О. С.
к. філол. н., ст. викладач
Горлівський інститут іноземних мов
Донбаський державний педагогічний університет (м. Бахмут)

ОБРАЗИ РОСІЙСЬКИХ МОНАРХІВ XVIII–XIX СТОЛІТЬ У ПЕНТАЛОГІЇ ВС. СОЛОВЙОВА «ХРОНІКА ЧОТИРЬОХ ПОКОЛІНЬ» ЯК ФОРМА ВТІЛЕННЯ ІСТОРІОСОФСЬКИХ ІДЕЙ РОМАНІСТА

Однією з найбільш значущих форм вираження історіософської концепції Вс. Соловйова, втіленої у його славнозвісній пенталогії «Хроніка чотирьох поколінь», виступають її художні образи. У найширшому сенсі під художнім образом розуміється форма узагальненого сприйняття та зображення явищ дійсності [див.: 4, с. 356]. Незважаючи на те, що в тексті п'яти томного циклу присутні різні рівні художньої образності, у поле нашого зору потрапляють виключно образи персонажів. Саме тому під терміном «образ» нами буде матися на увазі «форма отражения действительности искусством, конкретная и вместе с тем обобщенная картина человеческой жизни, преобразуемой в свете эстетического идеала художника, созданная при помощи творческой фантазии» [3, с. 241].

Образи дійових осіб мають особливе значення для осягнення глибинного змісту художнього твору, оскільки з їхнім відтворенням пов'язані основні ідеї автора, які він прагне донести до читача. «В прекрасном идея должна нам явиться вполне воплотившейся в отдельном чувственном существе; это существо, как полное проявление идеи, называется образом», – писав М. Чернишевський [9, с. 133].

Утіленням історіософських ідей романіста служать п'ять основних груп художніх образів, які мають безпосереднє відношення до історіософської проблематики його головної літературної праці, – російських монархів та їхніх сподвижників; людей із народу; найбільш яскравих представників кожного покоління роду Горбатових; вихідців із відмінних від дворянського станів (селянського, міщанського, третього), які змогли зайняти гідне місце в житті та вирізняються високими моральними якостями; російських аристократів, моральні принципи яких не відповідають кодексу дворянської честі.

Розглянемо послідовно наявні у пенталогії образи російських монархів XVIII–XIX століть – Катерини II, Павла I, Олександра I та Миколи I.

З образами російських монархів та їхніх сподвижників пов'язана, перш за все, проблема рушійної сили історичного процесу, а саме – ролі особистості в історії. Значний інтерес представляють для нас роздуми Н. Щедріної над цією історіософською проблемою: «Личность в истории – это продукт определенной исторической эпохи, наиболее активный ее деятель. ... Жизнь веками утверждала простую истину: любая, даже самая малая организованная группа людей имеет лидера. Лидер эпохи – историческая личность – является начинателем или инициатором событий, потому что он видит дальше и глубже других» [10, с. 41].

Концепція сильної особистості є основною в історіософії Вс. Соловйова. Особливе місце у низці російських самодержців письменник відводить Катерині II, якій повною мірою відповідає наведена вище характеристика. Щирим захопленням матінкою-імператрицею, царювання якої ознаменовано серією блискучих перемог і завоювань, пронизані перші дві частини пенталогії, дійовою особою яких вона виступає. Образ правительки насичений глибоким історіософським змістом. Із ним нерозривно пов'язана



думка про те, що процвітання Російської імперії цілком визначено особистістю мудрої та проникливої государині – найбільш яскравої та гідної представниці історичного часу, у який їй довелося жити: «Величие России – вот о чем грезит Екатерина. Восстановление Греческой империи на берегах Босфора – вот заветный план ее и Потемкина. Славные победы, военная сила, крепость правительства – вот единственные оплоты против той бури, которая начинается на Западе...» [7, с. 83]. Крім того, у поданні Вс. Соловйова діяльність Катерини II є логічним продовженням славних справ перетворювача Росії – невпинного трудівника Петра I, лідера своєї епохи.

Концептуально вагомим, на наш погляд, є й образ Платона Зубова – останнього фаворита Катерини II. Порівнюючи його з Г. Орловим та Г. Потьомкіним, романіст доходить висновку про те, що нікчемна в моральному відношенні людина ніколи не зіграє помітної ролі в історії та не стане в один ряд з воістину видатними історичними особистостями. Прикладом, що ілюструє цю тезу, служить наступна характеристика, дана письменником своєму персонажу: «Восемь лет продолжалось его могущество, и в эти восемь лет окончательно создалась и упрочилась его репутация. В темных и далеких уголках России жива была память о богатыре Орлове, о великане Потемкине, но там не знали о существовании пигмея Зубова. О нем знали в других слоях общества, в других сферах – и здесь заслужил он общую ненависть, общее презрение. На него смотрели всюду, как на неизбежное зло, с которым нельзя бороться, как на зло противное, отталкивающее» [6, с. 46].

Ми поділяємо переконання О. Ізмайлова, який вважав, що при відтворенні образу П. Зубова письменник спирався на вірш Г. Державіна «Вельможа» (1794). Найкращим тому підтвердженням є зображена у першій частині «Вольтерьянца» сцена прийому прохачів ясновельможним князем, який позиціонує себе як земного бога [див.: 1, с. 140].

Репрезентативним у контексті зазначеної проблеми є й образ цесаревича, а згодом – імператора Павла I. Критики нерідко дорікали письменникові за прихильність до цієї історичної особи [див.: 2, с. 464]. Численні попередники Вс. Соловйова у сфері історичної белетристики, навпаки, зображували павловську епоху в негативних барвах, а центральну її фігуру представляли жорстоким тираном і самодуром. Вектор же сприйняття загадкової особистості Павла Петровича в «Хроніці чотирьох поколінь» суттєво змінюється. Образ імператора Павла створений у ній усупереч стереотипам. Суб'єктивна оцінка романістом діяльності Павла I, настільки очевидна в романах «Сергей Горбатов» і «Вольтерьянец», пояснює його прагнення показати найкращі риси характеру государя, про які ні слова не сказано в істориків.

Тепле ставлення письменника до російського монарха виразно проступає в характеристиці, даній йому княжною Тетяною Пересвєтовою: «... этот человек самый несчастный, какого только можно встретить в жизни. Есть люди, которым все дозволено, и все удается, они могут делать какие им угодно ошибки, и каждая из таких ошибок обращается в их пользу. ... Есть другие люди, которым ничто не удается, которых преследует будто какое-то проклятие, ими не заслуженное; все обращается им во вред и в осуждение, и каждое обстоятельство складывается для них бедою. ... Они питают в себе великие замыслы, они относятся к ближним своим как истые христиане, а, между тем, их считают чуть ли не извергами, их сердце обливается кровью, а их обвиняют в холодности, в себялюбии. Такой вот, такой человек и государь наш. ... Всякий ждет себе от него гибели, а он хочет всем блага» [6, с. 318].

Російський самодержець показаний Вс. Соловйовим як особистість надзвичайно неординарна та наділена високими моральними якостями. Незважаючи на них, Павлу I



все ж таки не вдалося стати видатним правителем, як його царственій матері, та залишити значний слід в історії, він, на відміну від Катерини II, був позбавлений настільки необхідної йому підтримки з боку вірогідних, які нерідко помилково тлумачили його бажання (виняток у цьому сенсі становлять лише безмежно віддані Павлу Петровичу Ф. Ростопчин та І. Кутайсов, однак підтримки, що надавалася ними, государю було недостатньо). На превеликий жаль, благі помисли імператора, спрямовані на вдосконалення державного устрою, не знайшли належного відгуку в серцях сучасників. Тому на сторінках «Хроніки...» перед нами постає шляхетний лицар, над яким тяжіє печать самотності.

Олександр I, на думку Вс. Соловйова, також не реалізувався як правитель. Монарх, який блискуче почав свою державну діяльність і звільнив Європу від Наполеона, в останні роки свого царювання став абсолютно байдужим до того, що відбувалося, потрапивши під вплив грубого та неосвіченого графа О. Аракчєєва. Крім того, знаючи про майбутній бунт проти законної влади в Росії, Олександр Павлович не став вживати жодних заходів для того, щоб йому запобігти: «... Петербург был как-то мрачен. ... неудовольствие охватывало умы. Имя Аракчєева произносилось все с большим и большим негодованием. В самых разнообразных кружках и слоях столичного населения ходили толки о каком-то заговоре. Многим было известно, что государь уже не раз получал доносы, разоблачения, только оставлял их без внимания» [8, с. 286].

Микола I, який змінив на престолі старшого брата, навпаки, зумів придушити повстання та не дав похитнутися царському самодержавству. За спостереженням Є. Пульхрітудової, у романі Вс. Соловйова «Старый дом» має місце реміфологізація особистості імператора, характерна для сучасної письменникові історичної белетристики: «Идеал непреклонного самодержца, железной рукой ведущего подданных к славе и благоденствию, ... вновь оживает на страницах массовых изданий» [5, с. 173]. Глибока симпатія Вс. Соловйова до наступника Олександра I, як вважає літературознавець, відрізняє «Хроніку...» від творів М. Лєскова (оповідання «Кадетский монастырь» (1880), роман-фантазмагорія «Чертовы куклы» (1891) та інших), яким притаманна явна антимиколаївська тенденція.

Підсумовуючи все вищесказане, варто зазначити, що незважаючи на присутність у п'ятитомній сімейній хроніці Вс. Соловйова різних рівнів художньої образності, як форму вираження історіософської концепції її автора ми виділяємо тільки образи персонажів, у яких втілені його історіософські ідеї. Історіософську проблематику художнього циклу актуалізують, насамперед, образи російських монархів XVIII–XIX століть – Катерини II, Павла I, Олександра I, Миколи I – та, певною мірою, їхніх сподвижників – П. Зубова, Г. Орлова, Г. Потьомкіна, Ф. Ростопчина, І. Кутайсова, О. Аракчєєва. За допомогою відтворення образів історичних персонажів «Хроніки чотирьох поколінь» романіст звертається до історіософського осмислення рушійної сили історичного процесу, тобто намагається художніми засобами вирішити проблему ролі особистості в історії.

Література

1. Измайлов А. Всеволод Сергеевич Соловьёв. Очерк жизни и литературной деятельности. *Соловьёв Вс. Собрание починений* : в 40 т. Санкт-Петербург : Издание Н. Ф. Мертца, 1903–1904. Т. 40 : Святочные рассказы; Кавказские легенды; Десять лет. 1904. С. 119–166.
2. Измайлов А. Всеволод Соловьёв. *Измайлов А. Литературный олимп*. Москва : Типография Т-ва И. Д. Сытина, 1911. С. 459–472.



3. Мясников А. Образ. Тимофеев Л., Тураев С. *Словарь литературоведческих терминов*. Москва : Просвещение, 1974. С. 241–248.
4. Образ. *Словарь современного русского литературного языка* : в 17 т. Москва ; Ленинград : Издательство Академии наук СССР, 1950–1965. Т. VIII : О. 1959. Стлб. 355–358.
5. Пульхритудова Е. Творчество Н. С. Лескова и русская массовая беллетристика. *В мире Лескова*: сб. статей. Москва : Советский писатель, 1983. С. 149–185.
6. Соловьев Вс. Собробрание сочинений : в 9 т. Москва : ТЕРРА – Книжный клуб, 2009. Т. 4 : Хроника четырёх поколений : Вольтерьянец : исторический роман. 448 с.
7. Соловьев Вс. Собробрание сочинений : в 9 т. Москва : ТЕРРА – Книжный клуб, 2009. Т. 3 : Хроника четырёх поколений : Сергей Горбатов : исторический роман. 432 с.
8. Соловьев Вс. Собробрание сочинений : в 9 т. Москва : ТЕРРА – Книжный клуб, 2009. Т. 5: Хроника четырёх поколений : Старый дом : исторический роман. 432 с.
9. Чернышевский Н. Критический взгляд на современные эстетические понятия. *Чернышевский Н. Полное собробрание сочинений* : в 15 т. / под. общ. ред. В. Кирпотина. Москва : Гослитиздат, 1939–1953. Т. 2 : Статьи и рецензии 1853–1855. 1949. С. 127–158.
10. Щедрина Н. Исторический роман в русской литературе последней трети XX века (Пути развития. Концепция личности. Поэтика) : дис. ... д. филол. наук : 10.01.01. Уфа, 1995. 379 с.

Кирильчук О. М.
к. філол. н., доцент
Рівненський державний гуманітарний університет

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ІСТОРІЇ В РОСІЙСЬКІЙ ПРОЗІ МАНДРІВ КІНЦЯ ХVІІІ–ХІХ СТОЛІТЬ

У російському літературному просторі початку ХІХ віку великої популярності набуває жанр подорожніх нотаток, значна частина яких присвячена рецепції імперськими інтелектуалами українських земель, що наприкінці ХVІІІ століття стали частиною Російської імперії. Власне ці тексти (І. Долгорукого «Славні бубни за горами, або Подорож моя десь кудись 1810 року», В. Ізмайлова «Подорож в Південну Росію», П. Сумарокова «Дозвілля кримського судді, або Друга подорож в Тавриду», П. Шалікова «Подорож у Малоросію», О. Левшина «Листи із Малоросії», І. Сбітнева «Подорож до Харкова», В. Пассека «Подорожні нотатки Вадима») формують модель колективного сприйняття української нації як культурного Іншого, але водночас і цілий комплекс стереотипних імперських візій.

Мирослав Шкандрій у праці «В обіймах імперії» розглядає російську прозу мандрів перших десятиліть ХІХ століття як початковий етап конструювання репрезентації України в імперському літературному дискурсі Росії. Дослідник стверджує, що саме ці тексти сформували форми колоніальної інтерпретації українців, витворивши стереотипи про цивілізаційну відсталість, особливі кліматичні умови, культ неробства etc. Водночас вони інспірували загальний інтерес у метропольній культурі до української теми як до внутрішнього екзотичного простору з виразним бажанням пізнати його культурну інашність, але згодом на зміну цій тенденції прийшла зверхність та колоніальна самовпевненість [див.: 6, с. 136].



Утім особливе місце в репрезентації України в російській літературі мандрів початку XIX віку посідає осмислення історичного матеріалу. Зрештою, інтерпретація подій та постатей минулого в подорожніх нотатках інспірує появу кількох текстуальних стратегій: акцентування на російській присутності в українському просторі, зосередження на імперському мілітарному досвіді та міфологізація походження власних «історичних коренів». У рецепції більшості російських авторів Україна постає середовищем конструювання історичних візій могутності імперського дискурсу, легітимізації моделей його просторового й темпорального оприсутнення в українській минувшині.

Відтак російські письменники у прозі мандрів намагалися представити образи та сюжети власного історичного нарративу, зосереджуючи увагу на діяльності Петра I, Катерини II, російських полководців etc. Особливе місце в цій стратегії займала глорифікація російської мілітарної топографії в українському просторі. Зокрема, для більшості авторів подорожніх записок Полтава як місце перемоги Петра I над шведським військом перетворюється на культове місце російської величі, місце, яке пробуджує у росіян патріотизм та гордість, але водночас й інспірує риторику схвалення метропольної політики. Подібні семантичні маркування використані щодо окреслення військових перемог під час російсько-турецьких війн XVIII століття у Причорномор'ї (Очаків, Ізмаїл та інші). Прикметно, що зображаючи мілітарні успіхи Російської імперії письменники свідомо замовчують участь українців у цих подіях, вилучаючи їх із метропольного нарративу минулого.

Водночас російські автори в подорожніх записках постійно апелюють до середньовічної епохи українських земель як доби формування саме російської державності. Подібні темпоральні зміщення у староруську епоху витворюють навколо української ментальної топографії ареол особливого імперського «місця пам'яті», місця, з якого проростають «метропольні корені». Для О. Левшина саме Україна постає колискою російського «отечества» [3, с. 1]. А подекуди середньовічні воєнні кампанії київських князів постають символічним обґрунтуванням російських військових експансій у XVIII–XIX століттях. Так, П. Сумароков анексування Росією Криму в 1783 році інтерпретує як повернення давнього свого завоювання [див.: 5, с. 36]. Натомість український світ у текстах російських авторів прози мандрів не сприймається як частина староруської спадщини, лишаючи її виключно символічним осердям імперського історичного міфу.

Однак у російських подорожніх записках окремішність українського минулого в межах метропольного нарративу репрезентується як пам'ять про козацтво. У першу чергу, це проявляється на рівні ментального картографування простору, оскільки в уяві російських авторів український степ асоціюється із давніми запорозькими володіннями. Зокрема, П. Сумароков, описуючи простір поблизу Миколаєва, маркує його як колишні землі Запорожжя [5, с. 5]. Такі моделі просторової репрезентації застосовують російські автори у прозі мандрів для символічного картографування територій малозаселених чи малознаних, які заповнюються знаними, але водночас близькими образами.

Загалом образ запорожців у російській прозі мандрів початку XIX століття набув особливої популярності та інтерпретаційної гнучкості. Письменники наголошують, що саме ці історичні постаті стають втіленням патріотизму та вірності православним релігійним переконанням: «непоколебимо сохраниявших свою приверженность къ православної Греческой Церкви, къ родной землѣ и свободѣ» [1, с. 16]. У подорожніх записках запорожці репрезентують модель героїчних воїнів-захисників рідного краю, що все своє життя присвячують боротьбі із зовнішніми ворогами. В. Ізмайлов вдається до виразної глорифікаційної риторики, маркуючи українське козацтво як яскравий



приклад саможертвовного служіння Батьківщині: «жили козаки, какъ новыя Мальтійскіе рыцари, не имѣя женъ и воюя противъ невѣрныхъ» [2, с. 267]. Втім автори не обмежуються лише прославлянням войовничої та свободолюбивої природи українства в минулому, вони прагнуть побачити такі риси і в сучасниках, які «всегда съ радостію идуть сражаться за вѣру, Государя и ту землю, на которой прославились предки ихъ, на которой родились они» [3, с. 66]. Така героїзація козацької минувшини постає прикладом сентиментального захвату від екзотичних героїв, якими українці були для росіян на початку XIX віку.

Водночас історичний досвід козацтва вписується в політичну лінію російського імперського нарративу минулого, оскільки мілітарні конфлікти українства з Річчю Посполитою та Османською імперією накладаються на метропольну експансивну політику XVIII–XIX століть. Зрештою, і все національне життя українців у XVI–XVII століть сприймається в уяві російських авторів як історія протистояння з ворогами частини власного народу, який «відпав» «въ несчастныя времена для Россіи» [1, с. 16]. Відтак героїзм та патріотизм козацтва постає частиною російського імперського міфу, а війни з поляками, що відбувалися через «угнетеніє вѣры, лишеніє свободы» дозволи приєднатися «къ старымъ родичамъ и единовѣрцамъ своимъ Россіянамъ» [1, с. 16–17]. Український козацький досвід у літературі мандрів початку XIX століття вмонтовується в ідеологічну картину метропольного історичного міфу. Ще одним яскравим підтвердженням цього факту є інтерпретування російськими авторами мотивів знищення козацького соціокультурного та політичного феномену. У цьому контексті у прозі мандрів початку XIX віку обігрується типовий колоніальний мотив про цивілізаційну місію імперії, яка долає анархію та відсталість у суспільстві колонізованого. Так, В. Ізмайлов знищення Запорозької Січі пафосно трактує як подолання імперією дикунства: «/.../ побѣдоносное оружіе Россіи нашло ихъ во глубинѣ сѣчи, и варварство покорилось предъ Героизмомъ» [2, с. 268].

Прикметно, що російські автори ідеалізують лише тих українських козацьких діячів, які відзначилися в протистоянні з Польщею (Криштоф Косинський, Северин Наливайко та Богдан Хмельницький). Саме С. Наливайко постає втіленням рис саможертвовного воїна-захисника рідного краю. В. Ізмайлов пафосно глорифікує козацького ватажка, перетворюючи на класичний ідеал античного героя, міфологізуючи його постать у відповідному ідеологічному світлі: «*Наливайко*, которой также защищаль права своихъ соотечественниковъ передъ Поляками съ жаромъ Демосфена и съ мужествомъ Хмельницкого, /.../ онъ погибъ жертвою свого патриотизма» [2, с. 109]. У тексті В. Пассека саме С. Наливайко репрезентований як перший оборонець прав українства від польського поневолення [див.: 4, с. 67]. Утім історичні постаті пізнішого періоду практично не потрапляють в оптику російських авторів, які вилучають їх з історії України, перетворюючи на безіменних та безликих «слуг государевых», що розчинились в потоці російського історичного нарративу.

Натомість роль антагоніста природньо відведена Івану Мазепі, постать якого традиційно маркується в палітрі зрадництва та підступності. Так, О. Левшин стверджує не лише власне негативне сприйняття українського гетьмана, але й намагається наголосити, що при згадці його імені українці впадають у стан неконтрольованого гніву та люті, що мало б свідчити про тотальну колективну антипатію до його постаті [див.: 3, с. 66]. Однак автори не помічають того факту, що для українців така реакція частіше набуває захисної функції: вберегтися від звинувачень у мазепинстві, тобто опозиції до імперії.



Російська література мандрів кінця XVIII – початку XIX століття формує знакові моделі для репрезентації в метропольній культурі українського світу. Особливу роль у цьому контексті відведено історичному матеріалу, який долаштовується до колоніальних моделей російського історичного міфу. Зокрема, пам'ять про козацтво представляється як модель вірного захисника держави та релігії, що дозволяє культурну пам'ять українців привласнити російським імперським нарративом.

Література

1. Всевожский Н. Путешествие через Южную Россию, Крым и Одессу в Константинополь, Малую Азию, Северную Африку, Мальту, Сицилию, Италию, Южную Францию и Париж в 1837 и 1837 годах. Москва : В типографии Августа Семена при Императорской Медико-хирургической академии, 1839. Т. 1. 495 с.
2. Измайлов В. Путешествие в полуденную Россию. Москва : Университетская типография, 1800. 441 с.
3. Левшин А. Письма из Малороссии. Харьков : Университетская типография, 1816. 206 с.
4. Пассек В. Путевыя записки Вадима. Москва : Типография Семена Скливановскаго, 1834. 180 с.
5. Сумароков П. Путешествіе по всему Крыму и Бессарабии в 1799 году. Москва : Университетская Типография, 1800. 238 с.
6. Шкандрій М. В обіймах імперії : Російська і українська літератури новітньої доби / пер. з англ. П. Таращук. Київ : Факт, 2004. 496 с.

Клименко Ж. В.
д. пед. н, професор
Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова

ВИСВІТЛЕННЯ ТЕМИ «ЛЮДИНА І ВІЙНА» В ШКІЛЬНОМУ КУРСІ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ (11 КЛАС)

Тема «людина і війна» особливо актуалізувалася у зв'язку з реаліями сучасної України. Ще недавно вчителі й методисти переймалися тим, що в шкільних програмах замало творів мілітарної тематики і, відповідно, сучасні учні віддалені від розуміння вчинків і станів людини, пов'язаних із воєнними обставинами життя. З 2014 року маємо зовсім іншу ситуацію – війни стало занадто багато в нашому реальному житті. І навіть того, хто живе досить далеко від лінії фронту, ця відстань не захищає психологічно, адже воєнні жахи пронизують розум і душу людини. Водночас є й такі, хто відсторонюється від проблем, пов'язаних із війною, робить вигляд, що її немає. З огляду на це особливої ваги набуває вивчення теми «людина і війна» в шкільному курсі зарубіжної літератури. Учитель має, з одного боку, піклуватися про те, щоб психологічно не травмувати учнів, яких так чи інакше зачепили воєнні події, а з іншого, розвіювати байдужість, яка, на жаль, уже зародилась у деяких юних душах як відгомін настроїв певної частини суспільства.

Мета статті – надати методичні рекомендації до висвітлення теми «людина і війна» в ході вивчення одинадцятикласниками програмових творів шкільного курсу зарубіжної літератури.



Чинна навчальна програма для 11 класу відкриває широкі можливості в розкритті різних аспектів означеної теми. Їй присвячено ліричні твори (Гійом Аполлінер «Зарізана голубка й водограй»), Пауль Целан «Фуга смерті»), драматичний (Бертольт Брехт «Матінка Кураж та її діти») і епічний (Генріх Белль «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...»). Усіх цих письменників об'єднує те, що кожен дізнався про війну не з чужих розповідей, фільмів або книг, а на власній долі відчув жахи воєнного лихоліття.

Тему «людина і війна» доцільно розглядати у двох напрямках:

- 1) письменник і війна (участь у воєнних подіях, вплив війни на життя і творчість автора тощо);
- 2) відображення теми в літературній спадщині.

Висвітлення воєнної тематики в 11 класі розпочинається в ході вивчення біографії і лірики Г. Аполлінера. Так, школярі дізнаються, що фатальну роль у житті поета відіграла Перша світова війна. У зв'язку з її початком Г. Аполлінер був змушений перервати мистецькі пошуки. У 1914 році він добровольцем іде на фронт і майже рік у складі французької армії воює на передовій. Слід відзначити, що поет на той час юридично не був громадянином Франції, але вважав своїм обов'язком захищати країну, яка по суті стала для нього батьківщиною. За надзвичайну відвагу його нагороджують Бойовим Хрестом і нарешті надають довгоочікуване французьке громадянство. Однак приємні події були затьмарені тяжким пораненням у голову осколком снаряда, яке у 1918 році і призвело до ранньої смерті поета.

Під враженням від перебування на фронті з'являється збірка «Каліграми. Вірші Миру і Війни» (1918), присвячена пам'яті друга поета, літератора Рене Даліза, вбитого на фронті 1917 року. Відлуння страшних подій Першої світової яскраво відображено у вірші «Зарізана голубка й водограй». Аналізуючи цю поезію, слід наголосити на тому, що в ній згадуються реальні особистості, художники і поети, дорогі Г. Аполлінеру люди. Доцільно спрямувати учнів на осмислення глибоко трагічної символіки вірша: образів голубки, водограю, олеандрів і сонця. Надзвичайно важливим є урахування специфіки твору, пов'язаної із його записом у формі каліграми, а також із відсутністю розділових знаків. Зокрема цікавим може бути такий вид роботи, як зчитування візуальної інформації, закладеної у вірші. Учня можна запропонувати такі запитання:

– Які думки і почуття викликають у вас образи голубки і водограю? Що, на ваш погляд, символізують образи олеандрів і сонця?

– Яким ви уявляєте ліричного героя цього твору?

– Уважно роздивіться каліграму. Як пов'язані між собою зміст вірша і його графічне оформлення? Які слова написано лише великими літерами? Чому, на ваш погляд, саме так? Як на сприймання твору впливає відсутність знаків пунктуації? Що може означати єдиний розділовий знак, який є в каліграмі?

У ході роботи старшокласники відзначають, що ліричний герой поезії – змучена війною людина, яка оплакує загиблих друзів («Душа моя в тремкій напрузі», тут і далі переклад із французької Миколи Лукаша) і яка водночас сподівається, що хтось із них живий («А як вони іще живі / десь б'ються на Північному фронті»). Після вислуховування думок учнів можна повідомити їм, що проникливі читачі вбачають у водографі символ скорботи за полеглими на фронті. З одного боку, він асоціюється зі слізьми, із вічним плачем за загиблими, з іншого – з фонтаном крові, пролитої на війні. Образ зарізаної голубки, який пов'язують із жіночністю, болем і тугою, зі зруйнованим війною життям, надзвичайно вразив П. Пікассо. Художник обрав його прототипом для зображення славнозвісного голуба, що згодом став емблемою миру. Зрозуміти символіку олеандрів



допоможе зокрема й виноска в підручнику: «олеандр – дерево з криваво-червоними квітами, яке асоціюється в романських народів з лавром, деревом війни. Існує переказ про загибель наполеонівських солдат, які смажили м'ясо на олеандрових шампурах» [2, с. 62]. У вірші Г. Аполлінера «олеандри всі в крові» символізують саму війну, її криваву сутність.

Отже, у поезії Г. Аполлінера звучать такі мотиви, як біль втрати друзів і близьких, втрачене кохання, глибока скорбота за загиблими, пам'ять про кожного полеглого на війні, розгубленість і самотність, психологічно важкий стан особистості, яка втратила найдорожче у своєму житті. У центрі твору – цілий спектр глибоких почуттів людини, душа якої «ятрється з непокою».

Наступним програмовим твором, який привертає увагу школярів до теми «людина і війна», є п'єса Б. Брехта «Матінка Кураж та її діти». На долі Б. Брехта позначились дві війни – Перша і Друга світові. Висвітлюючи біографію письменника, варто звернути увагу на такі факти: протест 17-річного Б. Брехта-гімназиста проти загарбницької політики, яку вела Німеччина в Першу світову (твір, написаний за словами Горація «Солодко й почесно вмерти за батьківщину»); мобілізація до армії, робота санітаром у госпіталі м. Аугсбург; переслідування його гітлерівцями за антивоєнні погляди; виїзд із зараженої «коричневою чумою» батьківщини; боротьба з фашизмом у роки вигнання.

Історична хроніка повертає нас до подій Тридцятилітньої війни. Навіщо ж Б. Брехт напередодні Другої світової розповів історію про події досить давні? Насамперед він прагнув, щоб крізь призму далекого минулого читач або глядач осмислив сучасність, подолав у собі духовну сліпоту матінки Кураж, яка сподівалась на горі інших побудувати власне щастя. Аналізуючи твір, важливо зосередити роботу учнів насамперед навколо таких ключових питань:

- Як сприймають мир і війну дійові особи п'єси?
- Як вони поводять себе, якими цінностями керуються?

Так, ключовою для характеристики матінки Кураж є зокрема така її репліка: «Не ганьте війни, я не дозволю. Кажуть, вона знищує кволих, але вони і в мирний час гинуть. Зате своїх людей вона годує краще. Бракувало мені тільки, щоб вибухнув мир, коли я саме накупила нового краму» (переклад із німецької Марка Зісмана).

З метою увиразнення специфіки епічного театру особливу увагу варто приділити визначенню ролі зонгів у п'єсі. Адже зонги є одним із прийомів ефекту відчуження, вони коментують і передбачають текст, провокують читача або глядача, увиразнюють конфлікт п'єси і сутність того чи іншого персонажа, узагальнюють зображене [див.: 3]. Наприклад, зонг про великих мудреців, який звучить у 9 епізоді, яскраво розкриває спорідненість характерів кухаря і матінки Кураж як людей, що нівелюють справжні життєві цінності (мудрість, хоробрість, чесність, доброту, шанування біблійних заповідей). Крім того, цей зонг, підсумовуючи попередні події, прогнозує загибель Катрін, а також узагальнює проблематику й основні мотиви п'єси.

Ураховуючи драматичну природу твору, учням варто запропонувати розглянути фрагмент афіші до вистави за п'єсою в мистецькому коледжі при Державному університеті штату Іллінойс (США) і поміркувати над тим, що саме хотів увиразнити художник [див.: 1, с. 124]. Підсумувати вивчене допоможе аналіз літературної інфографіки [див.: 1, с. 129], мета якої – привернути увагу учнів до низки важливих моментів:

- німецький письменник є творцем епічного театру, названо його визначальні ознаки;



– Брехт – автор п'єси «Матінка Кураж та її діти», яка є хронікою Тринадцятилітньої війни і водночас попередженням перед Другою світовою;
– п'єса містить 12 епізодів, її події відбуваються протягом 12 років;
– кожна дитина матінки Кураж символізує одну із чеснот;
– голубка під прицілом (перегук із віршем Г. Аполлінера) символізує і війну в цілому, і кожного загиблого в її горнилі;
– мішечок із грошима – з одного боку, символ прагнення до наживи на війні матінки Кураж, а, з іншого, нагадування про причину загибелі Швейцеркаса [див.: 2, с. 8].

На підсумковому етапі вивчення твору або розділу логічним буде аналіз хмари слів, в якій увиразнено долі дійових осіб, історичне підґрунтя, конфлікт, проблематику і символіку п'єси (фургон як символ кривавих доріг матінки Кураж, її наживи на війні) [див.: 1, с. 177].

Отже, вивчаючи п'єсу, учні розмірковують над такими проблемами, як вплив війни на психологію людини, війна і егоїстичний зиск, війна і мораль, війна як засіб збагачення, як лакмусовий папірець сутності людини, трагічна доля людських чеснот в умовах війни.

Оповідання Г. Белля «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...» написано на основі подій Другої світової війни. Саме його К. Шахова назвала «одним із найгостріших антивоєнних творів світової літератури нашого часу взагалі» [4, с. 127]. Поштовхом до літературної творчості Г. Белля стало пережите на війні, роздуми про її жахи, про вину і про відповідальність німецької нації перед світом. Важливо, щоб учні зрозуміли, що письменник сам по суті виявився жертвою фашизму. Улітку 1939 року він вступив до Кельнського університету вивчати філологію. Проте освіту йому судилося завершити вже після війни, того ж року восени Белль був призваний на службу в гітлерівський вермахт. Так юнак, який мріяв стати письменником, опинився закинутим у саме горнило воєнних подій. Одягнувши не з доброї волі мундир солдата-піхотинця, він побував у Польщі, Франції, Румунії, Угорщині, Чехословаччині, а також у Криму і під Одесою [див.: 4, с. 133–135]. Служив телефоністом, жодного разу не вистрілив. Кілька разів був поранений. Повідомляючи ці факти з життя письменника, учням можна нагадати розповіді старшого покоління, яке пізнало всю гіркоту Другої світової війни, про так званих «добрих німців» – тих, які не сповідували нацизм, а самі були його жертвами. Ці люди не збирались убивати інших, не прагнули завойовувати чужі землі, взагалі не хотіли війни. Фашистські ідеологи безжально гнали їх на фронт, а вони відчували себе заручниками мерзенної політики. Саме такі відчуття пронизували душу молодого Г. Белля.

В оповіданні показано трагедію «маленької людини», загнаної фашистським урядом, як колись і сам автор твору, на загарбницьку війну. У зв'язку з ефектом загадковості назви оповідання учитель може використати прийом прогнозованого читання (Які думки виникли у вас після прочитання назви твору? Про що, на ваш погляд, йтиметься в оповіданні? Чи видалася вам дивною така назва?). Значної ваги варто надавати читанню коментарів і бесіди за ними, адже саме коментар допоможе учням осмислити перегук відомого історичного факту (подвиг трьохсот спартанців) з описаними подіями. Працюючи над твором, доцільно розкрити такі особливості оповідань Белля, виокремлені К. Шаховою: нескладні, але сильні за своїм впливом на читача сюжети, присвячені долі «маленької людини»; спокійна, майже тиха, не пафосна мова; вибір кількох предметів, які розповідають цілі історії; неочікувані завершення текстів [див.: 4].



Узагальнити вивчене допоможе дешифрування інфографічного плакату (у ході бесіди або розповіді), на якому увиразнено специфіку оповідання: провідний мотив «мертві та решта», деталі, що розповідають про мирне життя головного героя (дошка з обірваною цитатою, портрети, бюсти, картини, відбиток хреста як нагадування про школу святого Хоми) [див.: 1, с. 137].

Г. Белль привертає увагу до таких мотивів теми «людина і війна»: фізичне і духовне страждання «маленької людини», абсурдність війни, її страшні наслідки, війна як причина скаліченої людської долі, знецінення людського життя, безнадія, породжена війною.

Отже, усіх трьох письменників об'єднує гіркий досвід пережитого під час війни, в їхніх творах відсутні батальні сцени, героїчний пафос і ура-патріотичні гасла. Кожен автор притаманними йому художніми засобами увиразнює антигуманну сутність війни і застерігає людство від нових воєн. Запропоновані до вивчення твори порушують цілий спектр важливих проблем, пов'язаних із буттям людини на війні і її післявоєнним життям. Г. Аполлінера і Г. Белля споріднює увага до внутрішнього світу людини. У першому випадку – це ліричний зойк зболеної душі, у другому – спокійний, але до щему проникливий внутрішній монолог «маленької людини». Доля «маленької людини» і в центрі п'єси Б. Брехта. Вдаючись до зображення подій засобами епічного театру, він впливає передовсім не на почуття, а на розум реципієнта, який сам має зробити висновки про побачене або прочитане. Г. Аполлінер звертається насамперед до серця читача через образи реальних особистостей – його друзів, які виростають до художнього узагальнення і символізують усіх полеглих на фронті. Белль показує нам світ очима безіменного героя, який втілює в собі усіх, хто вижив і важко постраждав на війні. Б. Брехт, змальовуючи яскраві типажі різних проявів людини в воєнних обставинах, найяскравішим променем висвічує духовну сліпоту жінки, яка в погоні за грошима втрачає дітей. Як результат осмислення теми учням можна запропонувати написати есе «Людина і війна: мій погляд на прочитані твори (або твір) крізь призму сучасних реалій України».

У процесі вивчення названих творів важливо розкривати їх змістову силу і специфіку художньої інтерпретації теми. Зокрема доцільно використовувати такі прийоми і види роботи: зчитування візуальної інформації, закладеної у вірші (Г. Аполлінер); визначення ролі зонгів у п'єсі, аналіз афіші, літературної інфографіки, хмари слів (Б. Брехт); прогнозоване читання, дешифрування інфографічного плаката, підготовка розповіді за ним (Г. Белль). Візуалізаційний підхід до вивчення літератури цілком відповідає інтересам сучасних учнів-центеніалів, які тяжіють до сприймання інформації через її зображення.

Література

1. Ісаєва О., Клименко Ж., Мельник А. Зарубіжна література (рівень стандарту) : підруч. для 11 кл. Київ : Оріон, 2018. 204 с.
2. Клименко Ж. Літературна інфографіка як засіб розвитку читацької компетентності учнів. *Всесвітня література в школах України*. 2020. № 1–2. С. 2–9.
3. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / гол. ред. А. Волков. Чернівці : Литаври, 2001. С. 218–220.
4. Шахова К. Генріх Белль. *П'ять німецьких лауреатів Нобелівської премії з літератури: Г. Гауптманн, Т. Манн, Г. Гессе, Г. Белль, Г. Грасс* : посіб. Київ : Юніверс, 2001. С. 123–157.



Кобилко Н. А.
к. філол. н.

Харківський національний університет внутрішніх справ

ОБРАЗ КОЗАКА МАМАЯ: ВІД ФОЛЬКЛОРУ ДО СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Чільне місце в українському фольклорі належить образу-символу козака, який уособлював народну силу духу та незламну волю в боротьбі з загарбниками. Проте найзагадковішим образом залишається Козак Мамай, якого наші предки зображували на картинах і предметах побуту (скрині, двері, віконниці, стіни). Дослідники розглядають його двопланово: як збірний образ мужніх захисників, лицарів, готових покласти своє життя заради служіння ідеалам, так і «символ закодованої світоглядної системи українців» [4]. Адже Козак Мамай – феномен, комплекс морально-етичних норм українського народу. На думку Д. Куриленко, запорожець є «генератором часово-просторових, темпоральних структур як пантеон духовних, сакральних нашарувань на перехресті часів та епох» [3, с. 152].

Образ Мамай став предметом дослідження істориків, мистецтвознавців і літературознавців. Вагомими є праці Т. Пошивайло «“Козак-Мамай” як етносимвол українців», Д. Куриленко «Козак Мамай як духовний пантеон. Темпоральна формація генетичного коду Козака Мамай: фольклорно-міфологічний аспект», М. Чорної «Символіка української народної картини “Козак Мамай”», О. Найден «Образ воїна в українському фольклорі: Семантичні та образні аспекти», П. Білецького «“Козак Мамай” – українська народна картина», С. Бушака «Козак Мамай: феномен одного образу та спроба прочитання його культурного “ідентифікаційного” коду» та інших.

Мета нашої наукової розвідки – дослідження фольклорного образу Козака Мамай у «хімерному» романі О. Ільченка «Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця» та «антидетективі» Братів Капранових «Справа Сивого».

Творчість О. Ільченка пов’язана з дивосвітом народної пісні, думи, легенди й казки, прислів’я та приказки. Його найвідоміший твір, який власне й започаткував химерну прозу в контексті української літератури, «Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця» має підзаголовок «український химерний роман з народних уст». На формування світогляду майбутнього письменника великий вплив мала його мати, яка й передала з колісковою піснею любов до рідного слова, народних традицій. У своєму ліричному відступі в романі О. Ільченко згадує про чималу скриню, що стояла в його бабусі Ганни Олександрівни як спадщина від Сашкового діда-прадіда, який чумакував: «Мені вже сповнилось тоді років п’ять або й шість, і я частенько... ховався на дні тої скрині й не зводив очей з помальованого віка, що його я, наче ляду, спускав над собою, немовби поринаючи в інший світ, у чар-зілля (куди й ми з вами, читачу, вступаємо зараз, у цій химерній книзі), у світ казки, в той волшебний (як моя баба Ганна казала) світ, котрого не забуду я ніколи в житті та навіть і по смерті, бо ж вірю я, що стежка до образу Мамай не заросте й тоді» [2, с. 66]. У своєму романі О. Ільченко майстерно переплів материну пісню, бабусині казки, прислів’я, приказки, бувальщини діда-чумака.

У творі читач зустрічається з головним героєм на шляху: Мамай з’являється нізвідки й так само зникає. Образ-символ дороги невідповідний, адже важливою частиною життя козаків була мандрівка. Не маючи сім’ї, коханої, домівки, вони весь час подорожували, приходили на допомогу своїм побратимам. «...Мамай, своєрідне втілення



українського характеру, живущий образ волелюбності, стійкості та невмирущості народу, Козак Мамай, котрий на протязі століть, од нападників усяких одбиваючись, плекав одвічну мрію: не воювати, не гарбати, не ярмити нікого, а в себе вдома – риштувати, мурувати, будувати, Козак Мамай – мандрівний запорожець, вояка і гультай, жартун і філософ, бандурист і співак, бабій і zarazom – монах, простодушний і мудрий чаклун, безстрашний лукавець, що його і в ступі товкачем не влучиш, народний герой, котрого споконвіку знають між людьми на Україні...» [2, с. 67]. Поступово реальний просторовий локус (курний шлях) набуває більшого семантичного навантаження і стає символом пошуку кращого життя, внутрішнього «я», підтримки в боротьбі проти поневолювачів.

Козак Мамай навіть не уявляє свого життя без дороги. Він мандрує не тільки країнами та світами, а й цілими епохами. Письменник акцентує увагу на вічному житті запорожця як символу боротьби за щастя народу. Митець проводить героя через віки, цим самим наголошуючи на тому, що прагнення до справедливості й свободи завжди залишається актуальним у різний час. Аналізуючи образ Мамаю, ми можемо стверджувати, що дорога, якою проходить Козак, набуває метафоризованого значення. Для нього шлях стає не тільки другом, порадиником у найскрутнішу хвилину, а й рятівником. Дотримуючись суворих правил життя запорожців, Мамай нехтує своїми почуттями до Лукії. Відганяючи думки про родинний затишок, дружину, дітей, герой знову пускається в далеку й незвідану дорогу на допомогу скривдjenим і знедоленим. Через образ шляху розкривається внутрішня суть Мамаю, його природна ніжність і чуйність, щире кохання до одної-єдиної, яке він пронесе через усе життя.

У романі Братів Капранових «Справа Сивого», який за жанром, як зазначили самі автори, є історичним романтичним антидетективом, головною силовою лінією виступають старовинні міфи. Перед читачами постає відомий учений, дослідник козацтва Дмитро Яворницький: «... цей молодий історик зірвав овації своєю першою доповіддю “Подорож Запоріжжям”, і слава блискучого лектора побігла поперед нього так прудко, що багато хто з одеситів прийшов послухати разом із дітьми та дружинами» [1, с. 50]. Головний герой займається розкопками та дослідженням козацьких могил – мамаїв. За народною традицією із запорожцями в останню путь клали особисті речі: пояс, шапку, карафку горілки та люльку, що вказувало на їхню веселу вдачу й готовність будь-якої хвилини віддати своє життя заради волі.

Брати Капранови звертаються до традиційного фольклорного образу Козака Мамаю, який сприймався як сакральний для всієї України, а його зображення стало «народною іконою». Автори наділяють містикою поховання запорожців: «У могилі був прикопаний Мамай. Він упав на мене першим, і хоч руку зачепив, але всю землю прийняв на себе і мене сховав» [1, с. 51]. Це було знаком того, що предки взяли під свою опіку Дмитра Яворницького й сприяли його експедиціям. Письменники органічно вплітають в художнє полотно прислів'я та приказки з козацького життя, а також елементи пісень: «Ой, була в мене коняка, / Не коняка – розбишака, / Була шабля, ще й рушниця, / Ще й дівчина-чарівниця!» [1, с. 133]. Отже, невід'ємні атрибути запорожця – пісня, кобза, кінь і кохана дівчина.

У романі «Справа Сивого» брати Капранови наслідують народну традицію, за якою Мамай колись боронив українські степи, а згодом став оберегом. Образ козака з'являється, коли на героя чекає небезпека: спочатку заживо похований у кургані, а потім заарештований радянською владою: «... Маруся зустріла очима картину, де козак Мамай сидів під вербою із кобзою, склавши ноги по-козацьки, а поруч лежали звичні шабля, пляшка та карти» [1, с. 270]. Автори подають різні лексеми на позначення Козака Мамаю:



невмирака, характерник, чарівник, лицар. А головною причиною його безсмертя є переродження, «переселення у тих, хто не боїться козацької волі і приймає козацьку долю. Живе, як козак, захищає своє і не здається ворогам» [1, с. 287]. Таким є головний герой роману Дмитро Яворницький.

Отже, образ Козака Мамає в українській свідомості є символом мужності, звитяги, вірності рідній землі та готовності її захищати, навіть ціною власного життя. У своїх романах О. Ільченко та брати Капранови використовують традиційний образ запорожця, проте подають через нього не лише традиції та цінності козацької доби, а й зображують радянський період: переслідування й викриття «небезпечного організатора малоросійського елемента» – Дмитра Яворницького.

Література

1. Брати Капранови. *Справа Сивого*. Роман. Київ : Нора-Друк, 2018. 288 с.
2. Ільченко О. *Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця : український химерний роман з народних уст*. Харків : Фоліо, 2009. 700 с.
3. Куриленко Д. *Козак Мамай як духовний пантеон. Темпоральна формація генетичного коду Козака Мамає: фольклорно-міфологічний аспект. Молодий вчений*. 2015. № 10 (25). Ч. 1. С. 150–153.
4. Пошивайло Т. «Козак-Мамай» як етносимвол українців. URL: <https://honchar.org.ua/p/odkrovennya-kozaka-mamaya/>.

Корнелюк Б. В.
к. філол. н.

Хортицька національна академія (м. Запоріжжя)

«AND EVERY TALE CONDEMNES ME FOR A VILLAIN»: ВЗАЄМОДІЯ ІСТОРИЧНОГО ФАКТУ І АВТОРСЬКОГО ВИМИСЛУ В ДОШЕКСПІРІВСЬКИХ ТВОРАХ ПРО РІЧАРДА ІІІ

Протягом багатьох століть історична постать Річарда ІІІ (1452–1485) сприймалась як уособлення всіх негативних вад людства. Цим ми завдячуємо історичним хронікам, перші з яких з'явилися ще за життя короля, де він був зображений як кривавий вбивця, узурпатор влади, людина, що ні перед чим не зупиниться задля досягнення своєї мети. Але на сьогодні думка істориків, хоч і не є одностайною, більше тяжіє до судження про те, що Річард Глостер не скоював більшості з тих злочинів, в яких його традиційно звинувачували. Щодо його жорстокості і прагнення досягти влади, то ці пориви були притаманні йому не більше, ніж будь-якому іншому правителю тієї доби.

Проте існували певні причини на те, щоб у пам'яті людства залишився саме той портрет Річарда ІІІ, який викликає почуття жаху і зневаги до цієї політичної фігури. Як слушно зазначає українська дослідниця-шекспірознавець Н. Торкут, «оскільки історію, як правило, пишуть переможці, або ж ті, хто їм служить, то цілком природно, що Річард ІІІ, який виявився переможеним, був представлений в тюдорівській історіографії у виключно негативному світлі» [4, с. 31]. Більшість історичних хронік були написані за часів правління Генріха VII, що намагався очорнити в пам'яті людей останнього короля Йорка, натомість представляючи себе як справжнього рятівника Англії від Антихриста. Саме тому сучасні йому хроністи писали суб'єктивну історію, що й заклала підвалини «тюдорівського міфу» – одного з перших політичних метанаративів. Більш пізні



покоління письменників, які присвятили свої твори цій темі, користувалися доступними їм першоджерелами, тобто творчими наробками своїх попередників.

Перші спроби реабілітації Річарда III почалися після того, як припинила своє існування династія Тюдорів. Було доведено, що справжній Річард Глостер не був таким потворним калікою, яким його зображено у творах багатьох письменників. Він дійсно мав фізичні вади (одне плече було вищим за інше і одна нога коротша від іншої, через що він трохи кульгав), але завдяки постійним вправам йому вдалося зробити ці дефекти майже непомітними. Вважається, що Річард III був непричетним до смерті принца Едварда (сина Генріха VI) і герцога Кларенса. Не існує також і безпосередніх доказів того, що він мав відношення до вбивства молодих принців, синів Едварда IV, і смерті леді Анни; такі звинувачення здебільшого ґрунтуються на погослі та чутках [див.: 4, с. 31]. Проте прагнення «виправдати» Річарда III не мало великого успіху, бо досить до формування іміджу монарха свого часу долучалися Томас Мор і Вільям Шекспір, а їх вплив на культурний ландшафт є безумовно потужним навіть сьогодні; і ось упродовж уже п'яти століть герцог Глостер постає на театральних сценах світу передусім як кривавий тиран, безжальний братовбивця, підступний лицемір і химерний горбун.

Першоджерелом для багатьох літературних проєкцій річардіани можна вважати роботу малійського монаха Домініко Манчині (написану приблизно 1513 року), який в 1483 протягом півроку перебував в Англії, тобто був свідком подій, що відбувалися в той час у державі. Він поїхав з країни після коронації Річарда і узурпації ним престолу, і вже в Італії, дізнавшись про смерть Глостера, він оцінив це як позитивне явище і вважав, що такий хід подій є справедливим. У такому світлі закономірною є і назва роботи «Про узурпацію королівства Англії» [1, с. 382].

Далі необхідно згадати про, так звані, хроніки Кройленда. Місцевий єпископ цього монастиря, Джон Рассел, виклав ті події, свідком яких сам був. У книзі подано відносно незалежний погляд на ці колізії, про вбивство принців там не говориться, однак незаперечним є факт узурпації влади. Хроніки були написані в 1486–1487 роках і в них Річард ще не є дияволом, але й позитивним його образ теж назвати складно.

Наприкінці 80-х років XV століття постає перша праця в дусі протюдорівського історизму. Джон Роус у хроніці 1487–1491 років «History of the kings of England» («Історія королів Англії»), пропонує опис Річарда, що дуже відрізняється від більш раннього видання (1485) цієї ж хроніки. Тобто він суперечить сам собі, вочевидь, виконуючи замовлення Генріха VII [див.: 5, с. 38].

Далі з'являється ціла низка хронік: «Нові хроніки Англії і Франції», написані лондонським шерифом Робертом Фабіаном, і видані посмертно 1516 року [див.: 5, с. 38]; «Велика Лондонська хроніка» та багато інших. В усіх цих творах Річард III наділений подібними негативними рисами, натомість хроністи зображують Генріха VII ледве не святим, що прийшов урятувати Англію від злого тирана-антихриста Річарда III. Монарх із династії Йорків поступово «здобуває» все нові зовнішні каліцтва: він уже зображений майже карликом, відразливим зовні і горбатим.

Попередником Томаса Мора, який працював над історією Річарда III, був придворний Генріха VII італієць Полідор Вергілій (1470?–1555), що приїхав до Англію 1501 року, і, зрозуміло, створив замовну хроніку, яка б задовольняла чинного монарха [див.: 1, с. 381–83].

Перу Томаса Мора належить твір «Історія короля Річарда III». Більшість читачів вважають, що Т. Мор був очевидцем описуваних подій, і беззастережно довіряють усьому, що він написав. Насправді, коли Річард коронувався, Т. Мору було всього п'ять



років. А основний період його політичної і громадської діяльності припадає на добу царювання Генріха VIII (1491–1547). Тобто усю інформацію він отримував не напряму, і очевидцем описуваних у цьому творі подій він не був.

Так, приміром, йому були доступні хроніки Роуса, «Велика Лондонська хроніка». Можливо, він знав деяких людей, що жили за часів правління короля Річарда (існує версія, що Т. Мор був знайомий із дворецьким Едварда V), і, як відомо, у народі (і в знаті, й у низів) було різко негативне ставлення до герцога Глостера, багато хто навіть сприймав його як посланця пекла.

У літературних колах і досі ведуться дискусії з приводу того, чи можна розглядати «Історію короля Річарда III» Т. Мора як історичний твір, чи ця робота є взірцем суто художньої літератури. Так, наприклад, один з дослідників цієї проблеми С. Кузнецов наполягає на компромісній точці зору, наголошуючи, що робота великого гуманіста XVI століття є здобутком історіографії, який, тим не менш, має літературну цінність [див.: 1, с. 389]. Проте існує багато причин, щоб не погодитися з думкою вченого. Т. Мор у властивий крайній максималізм, він підкреслює, що пропонує читачеві найбільш достовірне джерело, у якому не доводиться сумніватися. Річард III Т. Мора – уособлення усього зла, підлий клятвопорушник, для якого не існує нічого святого, який не має нічого людського. Причому автор акцентує увагу читачів на тому, що він чув усе з найбільш достовірних джерел, хоча жодних прямих вказівок на людей і обставини Т. Мор не надає. Досить цікавою є манера оповіді. Автор описує все так, немов особисто був присутній при всіх подіях, чи то на міській площі, чи в Тауері, чи в палаці. Складно визначити жанр «Історії Річарда III». Це не історична хроніка в її традиційному розумінні, у той же час у творі описуються реальні події, подані крізь призму авторського вимислу.

Важливо відзначити емоційне забарвлення й оціночні характеристики персонажів, що незмінно проходять через весь твір. Так, наприклад, прокоментував Т. Мор коронацію Річарда: «Так було скоєно цей страшний злочин» [2, с. 295]. Для прихильників теорії «літературності» роботи Т. Мора показовою є також фраза автора: «Однак, повернімося до ходу нашої історії» [2, с. 239]. Тобто, численні ліричні відступи, красномовність, яскраво змальовані психологічні портрети героїв і чітко виражена авторська думка – усе це дає підстави припустити, що перед нами все ж таки високохудожній літературний твір, в якому елемент поетичного вимислу є не менш вагомим, ніж орієнтація на достеменний факт. Звичайно, будь-яка хроніка (літопис) передбачає суб'єктивізм, але в роботі Т. Мора суб'єктивна думка автора взята за основу.

Праця Т. Мора слугувала певним орієнтиром для більшості наступних хроністів. Едвард Голл у своїй праці «The union of the Two Noble and Illustrate Families of Lancaster and York» («Союз двох шляхетних і славетних родів Ланкастерів та Йорків», 1548) представляє образ Річарда III, який повністю співпадає зі ставленням англійського гуманіста до герцога Глостера. Так, Е. Голл повторює зовнішній портрет, наведений раніше Т. Мором: «Richard duke of Gloucester the third sonne (of whiche I must moste entreate) was in witte and courage egall with the other, but in beautee and liniamentes of nature far undemeth bothe, for he was litle of stature eivill featured of limnes, croke backed, the left shulder muche higher than the righte, harde favoured of visage, such as in estates is called a warlike visage, and emonge commen persones a crabbed face» [6, с. 342].

Емоційність та оцінність цього пасажу дозволяють одразу здогадатися про ставлення автора до цього героя (хоча в історика подібна оповідь мала б бути об'єктивнішою). Тому подальший опис душевних вад Річарда вже не є несподіваним:



«He was malicious, wrothfull and envious, and as it is reported, his mother the duchess had muche a dooe in her travail, that she coulde not bee delivered of hym uncut, and that he came into the worlde the fete forward, as menne bee borne outward, and as the fame ranne, not untoothed: whether that menne of hatred reported above the truthe, or that nature chaunged his course in his beginnyng, whiche in his life many thynges unaturally committed, this I leve to God his judgement» [6, с. 342].

У цьому уривку автор висуває думку про те, що Річардові від народження «судилося» стати посланцем диявола. Тобто, він демонструє свою схильність до провіденціалістської концепції, розповсюдженої в ті часи, яка визнавала незаперечну роль Промислу Господнього в історії.

Далі Е. Голл зображує і деякі позитивні риси героя і зазначає, що Річард був гарним воякою, але лише з тим уточненням, що він був схильний до війни, а не до миру. Тобто будь-яка позитивна риса розглядається крізь призму притаманної Річардові гріховності: «He was none evill capitain in warre, as to the whyche, his disposicion was more enclined too, then too pease. Sondry victories he had and some ouerthrowes, but never for defaute of his owne persone, either for lacke of hardinesse or politique order» [6, с. 342–343].

І потім автор наводить абзац, судячи з якого дійсно можна зробити висновок, що в Річарді III об'єдналися найгірші пороки людства: лицемірство, зухвалість, жорстокість, макіавелізм: «Free he was of his dispences and somewhat above his power liberall, with large giftes he gatte hym unstedfaste frendship: for whiche cause he was fain to borowe, pill and extort in other places, whiche gat hym stedfaste hatred. He was close and secrete, a depe dissimuler, lowlye of countenance, arrogante of herte, outwardely familier where he inwardely hated, not lettynge to kisse whom he thought to kill, dispiteous and cruel I, not alwaie for eivill will, but offer for ambicion and too serve his purpose, frende and foe were all indifferent, where his avauntage grewe, he spared no marines deathe whose life withstode his purpose» [6, с. 342–343].

Отже, робота Е. Голла багато в чому наслідує твір Т. Мора, але вона позбавлена крайнього суб'єктивізму, емоційно-оціночного забарвлення і численних вишуканих мовних зворотів, таких властивих Т. Морю.

Через 30 років, у 1577–1578 роках, Рафаель Голіншед, користуючись хроніками Голла і роботою Мора, пише свою хроніку, яка в принципі повторює традиційну рецепцію Річарда III, характерну для його попередників. За жанром «Хроніки Англії, Шотландії, та Ірландії» наближуються до роману. Нововведенням автора можна вважати його манеру оповіді. Так, зокрема він вводить внутрішні монологи і молитви історичних персонажів, а також пропонує свої власні висновки. Крім того, Р. Голіншед не намагається переконати у достовірності своїх слів, а наголошує на тому, що читачі мають робити власний вибір, чи були слова і вчинки історичних героїв достеменними, чи то наслідок авторського вимислу [див.: 3, с. 212–213]. Тому не дивно, що дослідник А. Кінгорну так відгукувався стосовно хронік Р. Голіншеда: «Чи було те, що він сказав правдою, на яку так сподіваються ті, хто вірить у безглузді пророцтва та байки, чи було воно вигадкою, як це зазвичай трапляється, нехай обізнаний читач вирішить на власний розсуд» [7, с. 212].

При створенні своєї п'єси В. Шекспір спирався, перш за все, на хроніку Р. Голіншеда. Вперше трагедія Великого Барда була надрукована 1597 року під розгорнутим заголовком «Трагедія про короля Річарда III, яка розповідає про його зрадницькі наміри проти його брата Кларенса, про сумнозвісне вбивство його невинних небожів, про те, як він злочинно захопив престол, та про всі інші подробиці його



мерзенного життя і про наглу смерть, на яку він заслужив». П'єса мала великий успіх і потім перевидавалась ще п'ять разів до 1623 року і двічі після цього – в 1629 і 1634 роках, тобто більше, ніж будь-яка інша трагедія В. Шекспіра [див.: 4, с. 30].

Про ранні постановки трагедії відомостей немає. Але тому, що за стилем вона належить до ранніх творів В. Шекспіра, а в сюжетному відношенні долучається до трилогії про Генріха VI, це свідчить про те, що «Річард III» був написаний незабаром після цієї трилогії, в 1592 або 1593 році. Велика кількість видань трагедії, а також той факт, що роль головного героя виконував відомий трагік Річард Бербедж, не залишає сумнівів у тому, що п'єса користувалася успіхом у публіки. Цьому сприяла також популярність сюжету. У народній пам'яті надовго закріпився образ лиходія на троні, що одержав заслужену відплату, і в часи В. Шекспіра про нього ходили оповідання й розспівувалися народні балади. Існували ще деякі п'єси про Річарда III, крім шекспірівської. 1579 року доктор Т. Легг написав латинську трагедію «Richardus Tertius», що виконувалася студентами Кембриджського університету. 1594 року була надрукована анонімна трагедія на ту ж тему, що також виконувалася на сцені. Нарешті, в 1602 році антрепренер Ф. Хенсло замовив Б. Джонсону п'єсу «Річард Горбань», яку драматург почав, але не закінчив.

Головна відмінність шекспірівського «Річарда III» полягає в тому, що для драматурга принципово важливим було не просто змалювання історичного перебігу подій, а насамперед яскраве зображення усіх персонажів з притаманними їм особливостями психології і світосприйняття на історичному тлі. Як і в будь-якій іншій хроніці В. Шекспіра, історія у п'єсі – це лише фон, за допомогою якого автор демонструє свої гуманістичні погляди і переконання, засуджує такі риси людської натури як властолюбство, жорстокість, лицемірство, облудність і виступає апологетом найкращих душевних якостей, як-от моральна незламність, доброта, чесність. При цьому сила художньої виразності слів великого митця є настільки переконливою, що ні в кого з читачів не виникає сумнівів щодо достеменності описаних ним подій.

Література

1. Кузнецов Е. «История Ричарда III» как исторический источник. *Мор Т. Утопия. Эпиграммы. История Ричарда III*. Москва : Ладомир : Наука, 1998. С. 378–392.
2. Мор Т. Утопия. Эпиграммы. История Ричарда III. Москва : Ладомир : Наука, 1998. 464 с.
3. Торкут Н. Проблемы генези і структуризації жанрової системи англійської прози пізнього Ренесансу (малі епічні форми та «література факту»). Запоріжжя : б. в., 2000. 406 с.
4. Торкут Н. Шекспір: історія та драматичні хроніки. *Шекспір В. Історичні хроніки* / пер. з англ. Харків : Фоліо, 2004. С. 3–34.
5. Шведов Ю. Вильям Шекспир. Исследования / под ред. Я. Засурского. Москва : Изд-во Моск. ун-та, 1977. 394 с.
6. Hall E. The Union of the Two Noble and Illustrious Families of Lancaster and York. *Shakespeare W. King Richard III*. London : Edited by A. Hammond, 1990. P. 341–374.
7. Kinghorn A. The Chorus of History Literary-historical Relations in Renaissance Britain. London : Littlehampton Book Services Ltd, 1971. 285 p.



Корпанюк М. П.
д. філол. н., професор
Університет Григорія Сковороди в Переяславі

ТЕМА ТА ЕСТЕТИКА ТРАГІЧНОГО В «ДІАРІУШІ АБО ЖУРНАЛІ 1722 РОКУ» М. ХАНЕНКА

Із початку відновлення незалежності нашої держави в 1991 році національна літературна медієвістика багато зробила, щоб повернути в освітньо-культурний простір ті пам'ятки, котрі в колоніальну добу ХІХ–ХХ століть залишалися поза належним науковим опрацюванням і дослідженням. Обминання латино-польськомовної літератури, творчого доробку письменників і науковців греко- і римокатолицького, протестантського віровчень, ідеологів і борців із московським колонізатором спрямоване на переконання читачів і дослідників у меншовартості українців, у потребі всебічної нашої орієнтації та рівняння на московські здобутки, серед творців яких у ХVІІ–ХVІІІ століттях великий внесок наших співвітчизників, доробок яких був привласнений колонізаторами.

До вершинного рівня малої літописної прози Валерій Шевчук зараховує «Діаріуш або Журнал» (1722) [див.: 15, с. 27] старшого канцеляриста уряду гетьмана Івана Скоропадського Миколи Ханенка (1693–1760), визначного політичного, військового, культурно-освітнього діяча, патріота-державника, письменника. За свідченням О. Оглоблина, М. Ханенко служачи в уряді гетьмана К. Розумовського, 1756 року клопотався про заснування в Глухові гімназії [див.: 14, с. 254], був високоерудованим і національно свідомим.

Козацьке різножанрове літописання ХVІІ–ХVІІІ століть, назване М. Грушевським «літературою канцеляристів» [11, с. 474]. Оскільки літописи, в т. ч. і діарії, є синкретичними жанрами, в яких переплетені військова, політична, господарсько-економічна, побутова тематики, класицистично-просвітницько-барокова стилістика, то вони становлять літописний епос, насичений героїкою військових справ і подвигів, проблематикою політичного та господарського діянь козацького стану, зокрема старшинського середовища [див.: 11].

Жанр діаріїв у нашому письменстві пройшов розвиток з кінця ХVІ – першої половини ХVІІ століття зі щоденників Федора Євлашевського, Яна Божецького (1655), діарія Опанаса Филиповича. У ХVІІІ столітті поповнився визначними творами Дмитра Туптала, Миколи Ханенка, Петра Апостола, монументальною пам'яткою Пилипа Орлика, діаріями Гетьманських канцелярій 1723, 1725, 1728 і 1750 років, Якова Марковича (старшого), Степана Лашкевича. За своїми змістом, тематикою, проблематикою ці пам'ятки відтворюють монументальну різнобічну картину бурхливого й суперечливого життя України та українців усіх суспільних станів, боротьбу проти польських і московських колонізаторів. Героїв (щоденникових оповідачів) об'єднують талановитість, працелюбство, завзятість у діяннях, розуміння потреби описати свій час, власну діяльність у ньому, відтворити плин подій та відстоювання властивими їм можливостями інтересів своєї Батьківщини, козацтва, держави, Церкви, стану, маєтків, родини, себе, духовності українців.

1722 рік у Козацькій Україні характерний протистоянням гетьманської влади руйнівним наступам московських імперіалістів, очолених Петром І, руйнуванню її чинності, грабінницькому привласненню князем О. Меншиковим козацьких земель в



Стародубському полку, свавілля різнорангових царських наглядачів, їхній корупційності й наклепництву на козацьку старшину, гетьмана, український державний устрій.

Микола Ханенко в «Діаріуші, або Журналі» 1722 року хронологічно описує ті події, котрі безпосередньо пов'язані з діями гетьмана І. Скоропадського або довкола нього впродовж січня – початку липня цього ж року. Автор – особа вправна як канцелярист, політичний діяч і аналітик, так і майстер документальної прози. Він, починаючи з 3 січня 1722 року, дня виїзду гетьмана зі столиці Козацької держави Глухова до Москви, не стільки для участі у відзначенні річниці Нейштадського миру 1721 року між Російською імперією та Шведською короною, скільки для зустрічі з Петром I з приводу оборони прав і свобод України та козацького війська від загрозливих руйнувань його владою. У передчутті нових державно-політичних випробувань, чинених зростаючим тиском царської адміністрації на гетьмана та військо, письменник-хроніст із перших оповідей про щоденні справи гетьманської канцелярії, надає діарію монументальної рухомості, зображуючи напружений ритм праці гетьмана, канцеляристів, посильних вістунів, які вирішують нагальні питання козацьких полків, старшини, громад і царських вимог, котрі, мов з решета, сипляться до гетьмана. У творі, як у калейдоскопі, увиразнюються образи універсалів і указів гетьмана, листів його канцелярії, канцеляристів, шляху до Москви і з неї, сіл і міст, через які переїжджає «панський обоз» гетьмана.

Автор досить уважний до постаті гетьмана, котрий вирушив у подорож хворим, передчуваючи крайню потребу зупинити навалу руйнівних для України різнобічних дій царя, що посилювалися після закінчення московсько-шведської війни. Він розповідає як цареві наглядачі та корумповані офіцери, збирачі податків для дискредитації гетьманської влади організовують «чолобитні скарги» від нібито ображених селян і козаків, доноси на ім'я царя про беззаконня та беззахисність в Україні, чинені козацькою старшиною. Другим ударом по нашій владі була вимога надіслати по 10000 козаків зі старшиною і потрібними запасами на будову Ладозького каналу, у Терський (Перський) похід, на будівництво Царицинської оборонної лінії в Поволжі. Ними цар не лише обезлюднював Україну, але й позбавляв гетьмана можливості чинити йому опір. Шлях гетьмана до Москви усяяний турботами про національні суспільні справи, організаційними заходами для виконання наказів Петра I щодо висилки з України козаків. Він супроводжується написанням і відсиленням десятків листів, наказів, інструкцій, послів, зустрічами з кур'єрами царських канцелярій. У Москві ця веремія доповнена численними візитами гетьмана до різнорангових царських чиновників, а чиновників – на обіди, вечері до гетьмана. Серед них ясновельможний прагне знайти підтримку щодо своїх клопотань до царя з приводу загарбаних О. Меншиковим земель у Стародубському полку, в Почепській і Бакланівській сотнях, та з безправним силовим переводом ним тамтешніх козаків у кріпаків, відкликання з України тих московських офіцерів і чиновників, які займаються грабунками, корупцією, наклепами.

У Москві І. Скоропадський намагається добитися звільнення з ув'язнень, заслань і повернення в Україну мазепинців, жертв наклепів царських чиновників. Тут він наглядно побачив рівень інтелектуальних пограбувань Батьківщини царем, зустрічаючись із нашими церковними діячами, вивезеними до Московії: Теофаном Прокоповичем, Маркелом Радошевським, Теодосієм Яновським, Варлаамом Лінницьким, Теофілактом Лопатинським, Гедеоном Вишневським, Єпифанієм Тихорським, Гавриїлом Теодоровичем. Теофан Прокопович, зауважує М. Ханенко, «вдався до ясновельможного... щоб вистарвся ... звільнення» з-під московського арешту вірних сподвижників гетьмана І. Мазепи: прилуцького полковника Дмитра Горленка, генерального писаря в уряді



гетьмана П. Орлика, вченого-філолога Івана Максимовича, повстанця Антона Антоновича та інших [15, с. 205]. Зустрічі, розмови з ними додавали впевненості гетьманові, що він зобов'язаний рятувати Україну від нової руїни, впроваджуваної Петром І.

Оскільки цар з метою психологічного тиску на гетьмана надовго затримує його в Москві, не поспішає провести офіційну зустріч, то гетьман змушений брати участь у різних офіційних забавах, щоб відчутти могутність володаря імперії та велич його особи, владного оточення. Письменник по-бароковому колоритно описує численні гулянки, молебні, прогулянки на різних човнах Москвою-рікою, переповнених «офіційною помпою», блиском аристократії в одязі, наїдках, танцях, самохизуванні, феєрверках, маскарадах.

Особливо часто гетьман спілкується з колегією Іноземних справ, до котрої належать вирішення та організація відносин поміж Україною та Московією; Таємною канцелярію, очолюваною сватом гетьмана графом Петром Толстим. Клопотання поміж високими чиновниками, до яких за колом ходить І. Скоропадський, відтягування зустрічі з царем, невідомість, чи зуміє він повернути захоплені землі всемогутнім улюбленцем Петра І О. Меншиковим, тривожні вісті з України про знахабнілі безчинства московитів у Глухові та інших містах і селах, психологічно тиснуть на гетьмана, переконують, що він мусить добитися виправлення порушень Петром І умов угоди Б. Хмельницького з московським царем Алексеем Михайловичем. Заклопотаність І. Скоропадського підкреслюється динамічним образом листів, які безперервно відправляються з його канцелярії в Україну до козацьких старшин, до московських чиновників і повертаються зворотньо. Вони увиразнюють швидкий біг часу, адже з початку січня 1722 року і до 8 березня справи, задля яких прибув до Москви, не зрушені з місця. Лише цього дня О. Меншиков «зрана візитував ясновельможного на квартирі, і розмовляли про той-таки інтерес Почепського розмежування» [15, с. 223].

Петро І і Меншиков своєю показовою пасивністю до гетьмана намагаються зламати його волю, унаочнюють поки що таємні наміри звести його владу до суто формального змісту. Нарешті 11 квітня гетьман зважився підписати раніше підготовлений протестний документ і передати цареві під назвою «Пункти на всемілостиві самого імператорської величності розгляд та рішення» [15, с. 235–236]. У цьому документі у восьми пунктах гетьман не вимагає, а «по-рабському молить з усіма малоросіянами» [15, с. 235] царя виправити беззаконний розгул його адміністрацій, військ в Україні, зменшити здирництво з українців, яким всуціль займаються його посланці, вимагають хабарі від купців, привласнюють собі землі з людьми, як це чинить бригадир Слобідських полків Осипов. Захоплюють у Стародубському і Чернігівському полках землі козаків московські розкольники, котрих просить «вивести» з України. Досить дошкульним був останній, восьмий, пункт, в якому гетьман «по-рабському» просить забрати з Глухова один із двох солдатських полків, котрі наглядали за ним і подіями в столиці.

Висловлені претензії гетьманом до царя цілком справедливі. Вони освітлюють майже колоніальний стан України, до творення якого долучився й І. Скоропадський, зрадивши І. Мазепу й перейшовши на бік Петра І перед Полтавською битвою 1709 року. Хвороба гетьмана, що загострилася в Москві, здогади, що цар не зупиниться в руйнуванні України, увиразнюють його, психологічний злам, відбитий не в українсько-козацькій традиції рівноправності у звертаннях поміж державцями, а в московській формі «по-рабськи». Цим принизливим етикетним московським звертанням гетьман, переконаний, додав цареві снаги більш лукаво поводитися з ним і настирливіше руйнувати основи



козацької держави. Певною мірою цареві підказує як діяти проти І. Скоропадського гетьманова дружина Настя, котра вештається поміж дружинами найвищих чиновників, царівнами з двоєдиними клопотами: німецькою модою та нагальною потребою їй «протекційної грамоти» від царя, котра гарантувала би недоторканість маєтностей і скарбів її після смерті чоловіка, до чого не байдужим був і сам гетьман, чим дав зрозуміти, що для нього маєткові питання важливіші, напевне, ніж державні.

Чолобитну до царя про нові захопи О. Меншиковим міст Мглина і Баклан та довкільних земель понад ті, що раніше йому подарував гетьман, також написану «усе пресвітлому государю» від «раба твого», подану 23 квітня, цар задовільнив [15, с. 242].

Законні скарги і вимоги, щоб цар у своїх діях дотримувався угоди Б. Хмельницького, щоб угамував беззаконня і здирництво в Україні, розізлило Петра I і він 29 квітня листовно звинувачує гетьмана в тому, що українців гнітять «тяготи й непорядки», чинені старшиною, полковниками, беззаконня, що влада І. Скоропадського не виконує своїх завдань, тому він, цар, додатково задля нібито утвердження, законності призначив наглядачем при гетьмані бригадира С. Вельямінова та шістьох штаб-офіцерів [15, с. 243–244].

Явні тиск і недовіра Петра I до І. Скоропадського, загрозливий наступ на владу гетьмана підштовхнули його 2 травня 1722 року написати цареві спростувально-викривального листа, в якому заперечує всі звинувачення, висловлені царем у листі від 29 квітня, й оприлюднює монархові, що наклепницько-підбурювальними діями в Україні керує представник царської адміністрації Ф. Протасьєв. Водночас гетьман виразніше, хоча «з рабським моїм біля стіп та ніг монарших чоло преклонінням усепідданіше» [15, с. 246] доносить імператорові, що він, всупереч обіцянкам, відступає від умов Б. Хмельницького, і все-таки сподівається «дістати більше... милості та уваги» [15, с. 247] від нього.

Перекладений по-московськи цей лист-відповідь вручений цареві 3 травня. Він спричинив з боку Петра I нібито примирливий крок: цар у супроводі «превосходительних панів» прибув до гетьмана на вечерю, впродовж якої велися «дискурси» про використання козаків на Ладозькому каналі, про І. Мазепу, про українських ієрархів Івана Максимовича, Захарію Корниловича, Лаврентія Горку, про Ісуса Христа, в яких із підтексту вимальовується словесний портрет мудрого монарха, що задумав приспати увагу й незадоволення гетьмана вдаваною люб'язністю до нього, ерудицією, доброзичливістю. Тимчасові загравання Петра I з гетьманом він, Скоропадський, використовує для повернення в державний козацький скарб маєтків, наданих Ф. Протасьєву, від хапуги С. Чернігівця, бо наступ царської політики на владу гетьмана продовжується безчинствами в Глухові московського полковника Балцера, генерала де Вейсбаха, небажанням монарха зустрітися з гетьманом перед поверненням останнього в Україну, чим не лише порушив правила етикету, але й підкреслив видиму зневагу до І. Скоропадського, а через нього й усієї України (повторив власне зневажливе ставлення до І. Мазепи). Передача українських справ з Іноземної колегії в Сенатську канцелярію, створення для керівництва Україною Малоросійської колегії, очоленої бригадиром С. Вельяміновим, призначенням ще й «суддею на Україну» [15, с. 253], не лише сповна переконали гетьмана в початку катастрофи козацької держави, котру здійснює Петро I, але й до решти добили його здоров'я, що стало причиною його смерті після повернення до Глухова, 3 липня 1722 року [див.: 15, с. 264].

Похорон гетьмана, що відбувся 5 липня в с. Гамаліївці, описаний М. Ханенком згідно козацьких традицій, співчутливо й тривожно. Його опис закінчується



символічною картиною «превеликого дощу, граду і з жорстокими блискавицями громи були» [15, с. 266], котра ніби змиває із нашої землі не лише бруд, але й справи винуватців нової національної катастрофи, що насунулася на Україну зі смертю гетьмана та заміною його влади Малоросійською колегією.

М. Ханенко у діарії намагається передати не лише трагічність епіки українсько-московських взаємин і непорозумінь 1722 року, котрі розгорталися довкола справ і діянь Г. Скоропадського, але й, наскільки дозволяє жанр твору, звернути увагу читача на психологічні їхні мотивації: людську теплоту в стосунках зі сватом Петром Толстим, канцелером Гаврилом Головкіним, українськими ієрархами, що перебувають у Москві. Заклопотаність звільненням із ув'язнень, заслань українців, зокрема мазепинців; етикетну делікатність у стосунках із московськими чиновниками, обережність і готовність до несподіванок від зустрічей з Петром I, О. Меншиковим. А коли без присутності царя святкували його день народження, 30 травня, й там розпоряджав усім ходом події О. Меншиков, гетьман проігнорував цей захід, таким чином увиразнивши своє ставлення до них через такий пасивний бунт.

На зворотньому шляху з Москви до Глухова 15 червня гетьманський обоз в урочищі Крутий Верх зустрівся з полтавським полковим суддею і новосанжарським сотником, які були «ординовані із полку до Ладоги» [15, с. 261]. Автор діарія стислою заміткою від 16 червня зазначає, що козаки «рано відкланявшись його величності, пішли у свою путь, а його вельможність, у свою дорогу» [15, с. 261], котрою ілюструє глибину національної трагедії, вираженої обслуговуванням чужих (московських) потреб, а не власних, українським козацтвом.

Зосередившись на описах діянь гетьмана, М. Ханенко зображує центральним його образ у діарії, а образи могутніх Петра I і О. Меншикова-другорядними, зате наглядними виразниками Божої кари для України. У творі хроніст постає вправним письменником, знавцем тонкощів жанру. Він естетизує документи, виражені жанром листів, які набувають ознак історичних свідчень описуваного часу, допомагають конкретніше пізнати поетику підтексту [див.: 15, с. 30]. Монументальність образів гетьмана І. Скоропадського і його державних справ ілюструють вагому проблему України – потребу свободи і власної державницької влади.

Сповідуючи класицистичну естетику, М. Ханенко в аналізованому діарії створив трагічний образ гетьмана, давши поштовх до його естетизації козацькими літописцями-компільторами XVIII століття: Максимом Плискою, Яковом Лизогубом, Петром Симоновським, Олександром Безбородьком, Василем Рубаном, Степаном Лукомським. П. Симоновський відзначав, що «Запровадження незнаной в Малій Росії Колегії призвело Гетьмана Скоропадського до хвороби, від якої він, прибувши до Глухова з Москви... життя своє завершив» [19, с. 140]. Причиною такої трагічної долі гетьмана Опанас Шафонський в «Поіменному переписі малоросійських хетманів» вважає те, що гетьман «Був чоловіком вірним государеві й високочесним» [24, с. 138], а в «Хронології гетьманів після Хмельницького» додає: «Сей гетьман був похвали Господньої та храмів Його святих розбудовником» [24, с. 120].

М. Ханенко, безперечний авторитетний канцелярист в урядах І. Скоропадського, П. Полуботка, К. Розумовського, сподвижник дипломатичної боротьби старшини за відновлення в Україні гетьманської влади, значно сприяв утвердженню серед козацького старшинського стану недовіри й упередженості до постатей Петра I, О. Меншикова, а в їхніх образах і до Московської держави. Утверджуючи тенденційність, політичну заангажованість у діарії, його ідеологічну наповненість, письменник по-просвітницьки



культивує естетичність твору вагомістю його змісту, ощадно вживаючи образотворчі засоби [11, с. 29]. Це дало підстави П. Житецькому зробити висновок, що «“Діаріуш” являє собою цілісну оповідь, розбиту за числами місяця, про перебування гетьмана І. Скоропадського у Москві у той знаменний момент, коли Петро Великий ... зважився остаточно знищити гетьманство на Україні. У “Діаріуші”... крізь офіційну стриманість виразно проглядаються політичні симпатії його до старовинних прав і вольностей українського народу» [8, с. 193].

Чим далі віддаляємося від подій, описаних М. Ханенком у «Діаріуші», тим глибше усвідомлюємо його актуальність для нас і сьогодні, бо в ньому відображена «Трагедія України, як і трагедія гетьмана Скоропадського, – закономірними, бо вони є результатами підміни старшиною національно-патріотичного козацько-рицарського духу, психології, свідомості угодовсько-прислужницькими якостями» [11, с. 628].

Відтворений М. Ханенком у «Діарії» 1722 року двобій між цивілізаціями українською та московською, втілений в образах гетьмана Івана Скоропадського та царя Петра I, виражає двобій інтелектуальної української шляхетності з лукавою московською брутальністю, підкресленою образом дволикого Януса [див.: 19, с. 243], що характеризує їхню ординську руйнівну політику як етно-державну ознаку.

Історичне значення діарія 1722 року М. Ханенка, по-класицистичному загострене на державницьких діяннях гетьмана І. Скоропадського та його протиборстві з колоніальними наступами Петра I, наглядно допомагає побачити й відчутти напругу розплати нації за допущені помилки її очільників у XVII–XVIII століттях, котрі віддали перевагу становим інтересам над національними у взаєминах із московитами і крізь егоїстичність своїх потреб і бажань забули власні обов’язки. Їх українським верховодам нагадує Богдан Хмельницький –герой драми Інокентія Неруновича «Милість Божа» (1728), з гіркотою дорікаючи козацькій старшині за одідичення, котре замінило рицарський їхній кодекс честі і обов’язків.

Іван Скоропадський і його дружина Настя виклопочуючи в царя гарантії на оборону власних статків, видно, замало доклали зусиль для відстоювання державних питань, чим Петро I, потрактувавши на власний кшталт, як байдужість до них, скористався негайно, передавши владу в Україні його Малоросійській колегії.

Твір М. Ханенка «Діаріуш, або Журнал» дає вдячний матеріал різнофаховим фахівцям-гуманістам для поглибленого аналізу особливостей і закономірностей характеру, психології, культури, історії нашої нації.

Література

1. Антонович В. Про козацькі часи на Україні. Київ : Дніпро, 1991. 238 с.
2. Безбородько О., Рубан В. Короткий літопис Малої Росії. Санкт-Петербург, 1777. 242 с.
3. Возняк М. Студії над українськими літописами / упор. Н. Федорак. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2011. 596 с.
4. Горобець В. Ханенко Микола Данилович. *Києво-Могиллянська академія в іменах* : енциклопедичне видання. Київ : ВД «КМ Академія», 2001. С. 565–566.
5. Гуржій О., Томазов В. Ханенко Микола Данилович. *Енциклопедія історії України*. Київ : Наукова думка, 2003. Т. 10. С. 344.
6. Драгоманов М. Вибране: мій задум зложити очерк історії цивілізації на Україні. Київ : Либідь, 1991. 683 с.
7. Єфремов С. Історія українського письменства. Київ : Феміна, 1995. 685 с.



8. Житецький П. «Енеїда» Котляревського у зв'язку з оглядом української літератури XVIII ст. *Житецький П. Вибрані праці. Філологія*. Київ : Наукова думка, 1987. С. 139–253.
9. Зінченко О. «Домашній протокол» 1717–1767 рр. генерального підскарбія Якова Марковича в контексті українського щоденникарства XVIII ст. : автореф. дис. ... канд. наук : 10.01.01. Київ : ПФ «Фоліант», 2017. 20 с.
10. Історія української літератури : у 12 т. / заг. ред. В. Дончика. Київ : Наукова думка, 2014. Т. 2. 839 с.
11. Корпанюк М. Слово. Хрест. Шабля (українське монастирсько-церковне, світське крайове літописання XVI–XVIII ст., компіляції козацького літописання XVIII ст. як історико-літературне явище. Київ : Смолоскип, 2005. 903 с.
12. Лизогубъ Я. Лїтописецъ или описаніе краткое знатнїйшихъ дїйствъ и случаевъ... *Сборникъ лїтописей, относящихся къ исторіи Южной и Западной Руси...* Київ : Тип. Г. Т. Корчак-Новицкого, 1888. С. 3–69.
13. Лукомскій С. Автобіографичекая сказка. *Кіевская Старина*. 1890. № 9. С. 477–485.
14. Мезько-Оглоблин О. Ханенки. *Мезько-Оглоблин О. Люди Старої України та інші праці*. Острог – Нью-Йорк : Українське історичне товариство; Університет «Острозька академія», 2000. С. 245–260.
15. Малі українські діарії XVII–XVIII століть / упор., вступ. ст., коментар В. Шевчука. Київ : Кліо, 2015. 407 с.
16. Мишанич Я. «Історія русів»: історіографія, проблематика, поетика. Київ : Обереги, 1999. 238 с.
17. Плиска М. Краткое описаніе Малороссіи. *Лїтопись Самовидца по новооткрытымъ спискамъ*. Київ : Тип. К. Н. Милевскаго, 1878. С. 211–319.
18. Покас Г. Дві гісторії Малоросійських козаків. *НБ ХДУ ім. В. Каразіна*. №135/с. 145 с.
19. Симоновський П. Короткий опис про козацький малоросійський народ і про військові його справи... *ЧИОИДР*. Москва, 1847. № 2. С. 1–159.
20. Соболев В. Пам'ятна книга Дмитра Туптала. Варшава : Кафедра філології української Варшавського університету, 2004. 217 с.
21. Франко І. Історія української літератури. Часть перша. *Франко І. Зібрання творів* : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1983. Т. 40. С. 7–372.
22. Франко І. План викладів історії літератури руської. Спеціальні курси. Мотиви. *Франко І. Зібрання творів* : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1984. Т. 41. С. 24–73.
23. Ханенко М. Діаріуш, або Журнал... *Малі українські діарії XVII–XVIII століть*. Київ : Кліо; 2015. С. 197–274.
24. Шафонський О. Имянная перепись малороссійскихъ гетмановъ. 1505–1782. *Южнорусскія лїтописи, открытыя и изданныя Н. Бѣлозерскимъ*. Київ : Университетская Типографія, 1856. С. 127–140.
25. Шевчук В. Муза роксоланська. Українська література XVI–XVIII століть : у 2 кн. Київ : Либідь, 2005. Кн. 2. С. 446–450.



Костецька Л. О.
к. філол. н., доцент
Ісаєв І. Р.
студент

Запорізький національний університет

ЖАНРОВІ МОДИФІКАЦІЇ РОМАНУ М. МАТІОС «БУКОВА ЗЕМЛЯ»

Зацікавлення сучасного українського літературознавчого простору значною мірою полягають у дослідженнях явищ постмодернізму, зокрема і природи жанру в літературі. Жанрологічні проблеми роману є одними з провідних предметів наукових розвідок. Сучасний роман характеризується насамперед трансформаційними та модифікаційними змінами жанру. Завдяки цьому, література збагачується великою кількістю нових жанрових форм та індивідуальними авторськими жанрами, що вирізняють твори письменників з-поміж всього літературного потоку. «Жанровою модифікацією у сучасному літературному процесі стає новоутворення на засадах плінних ознак твору, засноване на повторенні певної жанрової форми та з використанням конкретного жанрового патерну, що визначається характером ідеологічної анаморфози і сумою жанрових трансформацій та (іноді!) закономірностей, які постають на потребу тексту за авторським задумом» [1, с. 368].

Українська література останнього десятиріччя ХХ – початку ХХІ століття наповнилася новими жанровими формами, наприклад: історичний роман-детектив (Б. Коломійчук «Готель «Велика Пруссія», «Експрес до Галіції», цикл романів А. Кокотюхи з протагоністом Климом Кошовим), роман-феєрія (Г. Пагутяк «Зачаровані музиканти») – стали досить поширеними серед значної кількості письменників; клаптиковий роман (В. Шевчук «Фрагменти із сувою мойр»), роман-вибух (О. Дроздов «№ 1»), параісторичний роман у восьми з половиною серіях (Ю. Андрухович «Коханці Юстиції») – мають втілення лише у творчості окремого автора (індивідуальні жанрові дефініції).

Серед українських письменників М. Матіос відзначається власним внеском у розширення жанрових моделей за рахунок створення авторських жанрових визначень творів. У її доробку особливе жанрове забарвлення мають «Солодка Даруся» (роман-драма на три життя), «Майже ніколи не навпаки» (сімейна сага в новелах) тощо. Нещодавній твір «Букова земля» (2019) також має індивідуальне жанрове визначення – роман-панорама завдовжки у 225 років. Наукових розвідок, присвячених вивченню цього явища, у вільному доступі досить мало. Безумовно письменниця інтерпретує жанр роману, насичуючи його власними особливостями та манерою письма – модифікує жанр. Саме тому необхідність чіткого вивчення жанрової диференціації та модифікаційних процесів твору зумовила актуальність теми дослідження.

Для початку необхідно потрактувати складові назви авторського жанру твору «Букова земля» – роман-панорама, адже заголовкові комплекси (з усіма елементами, в тому числі й підзаголовками, у яких міститься вказівка на жанровий різновид твору), за словами літературознавиці І. Насмінчук, несуть у собі важливе смислове значення та є цілою поетикальною системою з виразним функційним складником, яка здатна визначати смислові риси, що стосуються форми чи інших елементів певного твору [див.: 6]. Наявність у назві частини «роман» вказує на те, що твір «Букова земля» відноситься власне до цього жанру. Окрім того твір має у собі основні



жанровизначальні ознаки роману: розгалуженість фабульних ліній сюжету, детальне розкриття життєвих доль героїв, широкий часопростір, взаємозв'язок героїв між собою, занурення у внутрішній світ, різні види організації мови тощо [див.: 2, с. 264–265].

Літературознавча енциклопедія подає таке тлумачення поняття «панорама»: «краєвид, що відкривається з певної висоти» [3, с. 177]. Попри те, що значення терміну не стосується сфери літературознавства, дослідник Ю. Ковалів зауважує, що термін «панорама» «використовується і в художній літературі, коли йдеться про масштабні, всеохопні зображення» [3, с. 177]. Інша частина підзаголовку «...завдовжки у 225 років» дозволяє у більшій мірі розкритися поняттю «панорама», завдяки чіткому визначенню хронотопу твору.

Комплекс назви роману не є вичерпним. Ті жанрові різновиди, що побутують у літературознавчому світі не реалізуються у вищенаведеному авторському жанрі. Жанровизначальні ознаки розкриваються лише у структурі самого тексту. Роман «Букова земля» характеризується досить складною розлогою структурою і поєднує у собі особливості різних жанрових елементів, що дозволяє розглядати твір у площині модифікацій.

Час розгортання сюжету (минувшина у творі є основною, займає центральне місце, сучасся – лише узагальнювальний елемент, своєрідний висновок, епілог), широкий хронотоп (події відбуваються з 1789 до 2014 року) дозволяють говорити про ознаки жанрового різновиду історичного роману. Окрім цих елементів, на це вказують й інші риси: твір «побудований на історичному сюжеті, відтворює у художній формі якусь епоху, певний період історії ... історична правда поєднується з правдою художньою, історичний факт – з художнім вимислом, справжні історичні особи – з особами вигаданими, вимисел уміщений в межі зображуваної епохи» [4, с. 596].

Тло твору має реальне історичне підґрунтя, події зображено з точністю та деталізовано: переселення німців до Буковини, державотворчі події в Австро-Угорщині, Перша та Друга світові війни, українська повстанська боротьба, депортаційні процеси, стосунки депутатів Австро-Угорської імперії, події, що пов'язані із советською владою, локальні історії різних населених пунктів тощо. Однією з ознак історичності твору є його герої – реальні особи: рід Васильків, Андрей Шептицький, Анна Василяшук, Григорій Дідушенко, Василь Вишиваний (Вільгельм Габсбург), Яремна Кузь, українські повстанці Василь Савчак («Сталь»), Юліян Матвійв («Недобитий»), родина М. Матіос та інші. Численні документи, використані авторкою у романі, підтверджують його історичність. Серед таких документів лист Осипа Маковея [див.: 5, с. 312–313], інші епістолярії реальних осіб, документи з архівів СБУ [див.: 5, с. 777], державні постанови [див.: 5, с. 799], інформація про спецоперації советських спецслужб [див.: 5, с. 793] тощо. Побут, описи різних об'єктів, мова «Букової землі» також є елементами жанру історичного роману.

Історичний роман у літературному просторі піддається модифікаційним процесам. Хронологічна структура твору «Букова земля» є показником й іншого різновиду роману – роману-хроніки, адже назви кожного з розділів містять у собі датування, всі події твору відбуваються у чіткій часовій послідовності.

Минуле у творі зображено через призму епічності: вагомі історичні події, національні й світові трагедії, розлогий часопростір тощо. Тобто твір містить у собі й ознаки роману-епопеї, але події, що охоплюють не тільки минуле, а й майбутнє, що не характерно для роману-епопеї, не дозволяють повністю віднести роман до цього жанрового різновиду [див.: 2, с. 263].



Те, що було на часі у минулому – актуальне і в сучасні, й досить часто вони перегукуються одне з одним – таким є один із провідних мотивів твору «Букова земля». Серед епізодів, що відповідають цьому мотивові, є зображення організації гуцульських добровольців у часи Першої світової війни, численні процеси окупації України, інформаційна пропаганда, стан людей під час війни тощо. Завдяки введенню таких картин сюжет збагачується проєкціями на наш час, а читач, збагнувши написане, осмислює нелегку історію України, яка зображена через призму Буковини. У творі чітко простежуються витoki і причини сучасних суспільно-політичних, соціальних проблем, що характеризують твір як історичний з елементами історично-тенденційного та соціально-побутового [див.: 4, с. 598] жанрових різновидів.

Приєм центрування чотирьох родин (Берегівчуків, Васильків, Вівчарів і Вагнерів) є жанровизначальним елементом родинної саги та сімейної-хроніки. Історії родин охоплюють кілька поколінь із власними конфліктами та трагедіями в сімейному колі. Та від традиційних романів у жанрі сімейної хроніки (напр.: «Люборацькі» А. Свидницького), цей роман відрізняється зображенням не однієї конкретної родини, а цілих чотирьох, а то й більше (лінія родини Матіосів). З'ява Матіосів у творі є невеличкою ознакою, яка є складником автобіографічного роману [див.: 4, с. 594]. Попри те, що ця риса не визначальна, ця деталь все ж впливає на загальний жанровий дискурс твору.

В розділах-«безконечниках» «безпосередньо викладається світоглядна або етична позиція автора» [4, с. 599]. У таких частинах твору (напр.: «Небесна канцелярія. Завжди» тощо) реальність не зображується, а осмислюються закони буття в ній. Такі риси є ознаками філософського роману. «Безконечники» є своєрідними зупинками, на яких читач має змогу осмислити прочитане та налаштуватись на сприйняття подальших частин твору.

Щодо індивідуальності жанру, то такими рисами є фрагментарність та інтертекстуальність. Роман побудовано за принципом новелістичности, чітких сюжетних ліній у творі не простежується, адже їх декілька і вони розгалужені. Але впродовж роману всі сюжетні лінії «зшиваються», завдяки чому реалізується основний задум твору письменниці: мотив національної та родинної пам'яті. Роман має у собі велику кількість ремінісценцій, алюзій, цитат тощо, що робить твір поліфонічним і виражає номінаційну функцію поняття «панорама». Досить цікавим фактом, є те, що побудова твору та подання його змісту саме на початку несе у собі також жанроутворюючий фактор. Функція змісту в тому, щоб показати читачеві панорамність у структурі вже від початку, а підкреслює це назва кожного розділу з короткою інформацією про часопростір та персонажа.

Отже, роман «Букова земля» є зразком однієї з сучасних літературних постмодерних тенденцій – жанрових модифікацій. Твір поєднує у собі ознаки різних жанрових різновидів: історичного роману, роману-хроніки, автобіографічного, роману-епопеї, історично-тенденційного, соціально-побутового, філософського. Роман не відповідає чітко визначеній жанровій дефініції, а характеризується індивідуальним авторським жанром. Уведення М. Матіос у літературний простір поняття «роман-панорама» розширюють жанрологічний дискурс та збагачують внесок письменниці в українську літературу. Зображення історичних подій, стосунків у різних сферах людського життя, велика кількість персонажів, всеохопність зображуваного, інтертекстуальність, фрагментарність є рисами нового жанрового різновиду – роману-панорами.



Література

1. Бовсунівська Т. Жанрові модифікації сучасного роману : монографія. Харків : Діса плюс, 2015. 368 с.
2. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури : підр. для студ. філол. спец. / за ред. О. Галича. Київ: Либідь, 2001. 486 с.
3. Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. / авт.-укл. Ю. Ковалів Київ : Академія, 2007. Т. 2. : М– Я. 624 с.
4. Літературознавчий словник-довідник / ред. Р. Гром'як, Ю. Ковалів, В. Теремко. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
5. Матіос М. Букова земля : роман-панорама завдовжки у 225 років. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2019. 928 с.
6. Насмінчук І. Поетика заголовкових комплексів у прозі Марії Матіос. *Науковий вісник Чернівецького національного університету* .: Слов'янська філологія. Чернівці : Чернівецький національний університет, 2011. Вип. 547/548. С. 28–31.

Костецька Л. О.
к. філол. н., доцент
Овсяницька Г. В.
студентка

Запорізький національний університет

ГОТИЧНІ МОТИВИ В РОМАНІ М. КІДРУКА «ДОКИ СВІТЛО НЕ ЗГАСНЕ НАЗАВЖДИ»

У постмодерну епоху феномен готики в культурі має неабияке значення хоча б тому, що естетика темного, жахливого і містичного найчастіше асоціюється з прихованим боком людської природи, підсвідомим. У романі «Нестерпна легкість буття» М. Кундера зазначив, що для людини прагнення падіння є природнім, тим самим перефразувавши думку З. Фрейда про інстинктивний потяг до смерті, з якою вище згадане явище має естетично-ідейний зв'язок.

Дослідженням готичних мотивів у матерії тексту займалися такі дослідники, як О. Білоус, Н. Букіна, В. Вацуро, І. Гросевич, К. Сізова. Зокрема, О. Білоус дослідив архетипи готичного роману [1], Н. Букіна – модифікації готичного в сучасній українській прозі [3], В. Вацуро – розвиток готичного роману в російській літературі [4], І. Гросевич – образно-сюжетну парадигму в готичній літературі [5], К. Сізова – традиційне й новаторське у постмодерному готичному романі [29].

М. Кідрук – молодий український письменник, автор першого українського технотрилера. Для його стилю письма характерні напружений динамічний сюжет, актуальна гостра, зокрема соціальна, проблематика, звернення до фантастичних мотивів із використанням реальних наукових фактів, схильність до зображення екстремальних психологічних станів персонажів, описова стислість пейзажів, інтер'єру і зовнішності героїв, жанровий симбіоз у межах одного твору. Його творчості приділяли увагу такі науковці як Т. Бондаренко, Л. Костецька, О. Мороз, О. Огульчанська, І. Пасько. Так, Т. Бондаренко дослідила індивідуальний стиль М. Кідрука [2], Л. Костецька – жанр трилера у творчості М. Кідрука [7] та образи-символи у його романі «Не озирайся і мовчи» [8], О. Мороз – оніми в художньому дискурсі М. Кідрука на матеріалі роману



«Твердиня» [9], О. Огульчанська – своєрідність хронотопу в романі «Де немає Бога» [10], І. Пасько – жанрово-стильову специфіку технотрилерів М. Кідрука [11]. Але на цей момент ще не було досліджень, які б репрезентували використання готичних рис письменником у його творчості, зокрема в його останньому романі «Доки світло не згасне назавжди», що й зумовлює актуальність цієї розвідки. Мета статті – дослідити особливості функціонування готичних мотивів у романі.

Прийнято вважати, що виникнення такого літературного поняття як «готика» в сучасному розумінні цього слова пов'язане зі становленням поезики й естетики Преромантизму – своєрідного перехідного етапу від Сентименталізму до Романтизму в культурі другої половини XVIII століття. До цього часу характеристика «готичний» застосовувалася лише до середньовічної архітектури і була синонімом до слова «варварський». Наприкінці століття назване вище поняття повернулося в ужиток у зв'язку з посиленням інтересу до середньовічного минулого – до історії, архітектури, літератури (особливо – до лицарського роману), живопису, народної творчості й стало відображати теперішнє значення, пов'язане з культом надприродного, містичного, похмурого, загадкового і жахливого.

І. Гросевич у дослідженні образно-сюжетної парадигми названого вище поняття стверджує, що в процесі тривалої еволюції літературна готика скристалізувала комплекс жанрово-своєрідних рис та поетикальних констант, акумулювавши широкий діапазон, притаманних тільки їй ознак, тем і мотивів, серед яких боротьба сакрального та інфернального, міфологізм, жах, таємничість, відповідна кольористика, тематико-мотивний та імагологічний рівень [див.: 5, с. 275].

В основі будь-якого готичного твору лежить таємниця, яка постійно тримає читача в напрузі від очікування якоїсь несподіванки. Саме тому можна стверджувати, що таємничість готичного твору невідривно пов'язана з поняттями саспенсу (невизначеності, тривоги очікування) і хоррору (жаху), який традиційно поєднується з мотивом смерті, її страхом, що, за А. Шопенгауером, є своєрідною відразою до зла, з яким смерть асоціюється.

У творі «Доки світло...» ми зустрічаємось із подібним, коли дізнаємось про вбивство Якова Демидовича, вчителя зарубіжної літератури. Жанр готики також культивує мотив зникнення героя, який ми й зустрічаємо в романі, коли розуміємо, що Марк – це і є зниклий безвісти підліток, про якого Рута читала в новинах.

На етапі становлення літературної готики як жанрового різновиду в сюжетній структурі будь-якого готичного твору виняткову роль відігравав й образ Замку, що, концентруючи в собі історичний час, виконував роль хронотопу, для якого характерною рисою є подвійна система часових координат: наслідки минулого віддзеркалюються в сьогоденні [див.: 5, с. 279].

Деякі дослідники розглядають Замок як образну реалізацію могили (Г. Цахаріас-Лангханс [див.: 5, с. 279], В. Вацуро [див.: 4, с. 86]), космічного лабіринту, своєрідного символу Вічності (О. Білоус [див.: 1, с. 194]). Роль названого образу в романі виконує похмура багатоповерхівка на вулиці Квітки-Основ'яненка: в ній час ніби згущується, завмирає, стає однорідним, не поділяючись на минуле, теперішнє і майбутнє, тому що будинок ніби «універсалізує» дійсність, наближаючи її до Вічності й береже вхід до іншої версії реальності або іншого, паралельного світу, недарма Марк просить Руту набрати код за допомогою руху ліфта, що знаходиться в тому домі. Цікаво те, що подібний мотив маніпуляції з міжповерховим механізмом, яка дає доступ у паралельний



світ, є ніби «відгомонам» з минулого, а саме – з попереднього твору М. Кідрука «Не озирайся і мовчи».

Просторова замкнутість в готичному жанрі слугує метафізичною в'язницею для героя, адже, потрапляючи в простір готичного топосу, він втрачає будь-який зв'язок як із самим зовнішнім простором, так і з його геометричними законами [див.: 5, с. 280]. Так, Рута, перебуваючи у замкненому просторі паралельного світу, знаходиться водночас і в будинку, ховаючись у лабіринті кімнат, що рівнозначно перебуванню в замкненому просторі власної свідомості. Але коли дівчині вдається вибратися на відкритий простір, їй вдається врятуватися. Недарма Марк говорить школярці, що чим далі вона буде від істот (по суті – від свого реального місцезнаходження, наприклад, у гостях у своєї сестри Індії в Тернополі), тим більша в неї можливість вижити. У цьому випадку мотив дороги і руху стає життєствердним, бо він відганяє смерть, яка в культурі традиційно асоціюється зі статикою, нерухомістю.

Важлива роль у готичному творі належить кольористиці. Так, у літературі подібного характеру часто присутні похмурі тони, які асоціюються з нічною порою, холодом, сирістю, меланхолією і невідомим. Відчуття тривоги збільшує темрява, адже ніч на рівні асоціативно-образної аури тексту співвідноситься з активізацією демонічних сил [див.: 5, с. 285].

Неабияке значення в романі має чорний колір, символіка якого означає, крім абсолютного зла, ще й темний бік життя та людської особистості: нереалізованих потенційних можливостей і здібностей, внутрішніх страхів, важких переживань, реакції на негатив, що йде з оточення, образ і бажання помститися, смерті, мучеництва, самотності, невідомого й несвідомого. Чорнотою просякнуті Рутині сни: «Над Палацом дітей та молоді клубочилася непроглядна темрява. Нафтово-чорна запона повністю затуляла центр міста. ... Питьма не була однорідною. ... Виникало враження, що світ за ПДМом накрила велетенська грозова хмара, ось тільки насправді хмари не було – була лише бездонна чорна порожнеча» [6, с. 146]. Такий же колір мають стіни її оновленої під час сну кімнати: «Стіни. Чорнота від підлоги до стелі. ... Рута сунулася ліжком, доки не вперлась у спинку в узголів'ї, а тоді виставила перед собою руки, ніби намагалася відштовхнути чорноту» [6, с. 130]. Чорний колір також можна розглядати як символ небезпеки чи попередження про неї (у фольклорі такими меседжами є чорна хмара або чорний ворон).

Надзвичайно загадковим у романі є образ Анни, який відповідає особливостям готичної естетики. Ця жінка на початку твору постає звичайнісінькою непримітною вчителькою, але водночас дуже загадковою. Вона більше слухає, ніж говорить, має схильність до потайливості й звички спостерігати. У творі вчителька біології вперше з'являється як жертва трагічних обставин: вона залишилась вдовою внаслідок убивства її чоловіка хуліганамі. Під час похорону Якова Демидовича жінка не впадає у розпач, поводить досить стримано, але чимось нагадує замислену готесу: «Вона була блідою (єдиний колір, що зберігся на обличчі, – фіолетові розводи під очима), і водночас у тому, як вона трималася, не відчувалося ні смутку, ні гострого розпачу, лише якась нервова зосередженість» [6, с. 36–37]. Пізніше, коли Анна з Рутою говоритимуть про сни й реальність, жінка нагадуватиме генія, наркоманку, потойбічну істоту одночасно, про що свідчитимуть втомлені червоні від неспання очі, ніби вона всю ніч боролася, перебуваючи в символічному трикутнику себе, себе і смерті: «Рута ковтнула слину. Вона зауважила моторошно темні кола під очима вчительки. ... Анна Чорнай скидалася на алкоголічку на початку чергового запою, ось тільки... Очі. Застиглий, сповнений



переляку погляд був до болю знайомий» [6, с. 195]. Через деякий час після розмови жінка збожеволіє і навіть скоїть замах на свого, нею ж поверненого з того світу, чоловіка, а потім помре в слідчому ізоляторі від виснаження, оскільки не зможе більше боротися з потойбічними істотами: «За останні кілька днів усе дуже погіршало. Я не сплю сімнадцяту ніч поспіль. ... Ще на дев'ятий день у мене виникли труднощі з розрізненням реального життя та сновидінь. Простіше кажучи, замучили галюцинації. Тканина реальності наче стоншила, і тепер я бачу тих істот повсюди. Це так ніби вони прослизують зі сну в реальне життя» [6, с. 259–260]. Конфлікт життя і смерті, здорового глузду й безумства, світла і темряви в літературі такого характеру є наскрізним. В готичних творах також наявна певна естетизація страждань і вмирання, але цього ми у творі не бачимо, напевно, через те, що задум роману від початку є життєствердним.

Суто готичними персонажами можна вважати потойбічних істот, або як їх називає Рута – сновид, що генетично споріднені з казковими героями-антагоністами, демонами з вірувань, мета яких – стежачи за гармонією у Всесвіті, забирати життя у тих, хто її порушує.

Сновиди схожі на близьких Рути (але тільки вона їх бачить такими), єдине, що їх відрізняє – відсутність очей і точна реакція на слуховий подразник. Сновиди чимось нагадують допельгангерів – «двійників» із німецького фольклору, що не відображаються в дзеркалі та є своєрідними протилежностями ангелам-охоронцям. Зустріч із такими істотами віщує смерть. Відсутність очей у сновид можна пояснити їхньою прямою належністю до сну, адже будь-яке створіння, що перебуває в цьому стані, є фактично сліпим: «Як і хлопець, що його Рута виявила внизу, Іванка також видавалася б нормальною, якби не моторошно заковчені очі. ... Там не було за що чіплятися: ні райдужок, ні зіниць. ... На кілька секунд переляк цілковито паралізував Руту, дихання стало поверховим, а тіло мовби скувало грубезним шаром гіпсу» [6, с. 161].

Марк бачить цих істот зовсім по-іншому: «Чому вони схожі на моїх рідних? ... «Це ти їх бачиш такими», – видав Марк. ... Для мене вони схожі на дементорів із «Гаррі Поттера» чи на назгулів із «Володаря Перснів». ... Ти бачиш їх з обличчями, бо... – ну, напевно, Всесвіт у такий спосіб показує, на кого найдужче вплинули твої дії, типу, з ким найбільша проблема» [6, с. 225–226].

У сценах з істотами автор вдається до прийомів зображення з точки зору естетики хоррору, що також властиво літературній готичі. Вражаючим є епізод, коли сновиди добралися до школярки, яка вже не в силах опиратися, б'ючись одночасно в істериці й агонії: «Дівчина відчула, як пальці з обламаними нігтями хапають її, залишаючи глибокі подряпини на шкірі живота, грудей і стегон. ... Дівчині здавалося, ніби плоть поміж її ребрами не витримує напруження, рветься, ... а натомість в охоплені полум'ям нутрощі прослизає задушлива мертвотна чорнота. Вона задихалася. Лячно хриплячи, Рута закусилася губу й засіпалася в судомах» [6, с. 322].

Отже, готичні мотиви знайшли своє традиційне вираження в романі М. Кідрука «Доки світло не згасне назавжди», органічно вписалися в його контекст у вигляді смислового навантаження, надаючи атмосфері твору незвичайного, містично-загадкового звучання.

Література

1. Білоус О. Архетипи готичного роману (спроба семіотичного аналізу готичної прози). *Американська література на рубежі ХХ–ХХІ століть* : матеріали ІІ Міжнародної конференції з літератури США. Київ, 24–26 вересня 2002 року. Київ : ІМВ, 2004. С. 191–197.



2. Бондаренко Т. Індивідуальний стиль Макса Кідрука. *Молодий вчений*. 2013, № 2 (02). С. 54–57.
3. Букіна Н. Модифікації готичного в сучасній українській прозі : дис. ... канд. філол. наук : 10. 01. 01. Київ, 2016. 192 с.
4. Вацуро В. Готический роман в России. Москва : Новое литературное обозрение, 2002. 544 с.
5. Гросевич І. Літературна готика: образно-сюжетна парадигма. *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. Івано-Франківськ : Прикарпатський національний університет імені В. Стефаника, 2019. № 2. С. 275–287.
6. Кідрук М. Доки світло не згасне назавжди : роман. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2019. 560 с.
7. Костецька Л. Жанр трилера в творчості М. Кідрука. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського*. Серія : Філологічні науки. Миколаїв : Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського, 2015. № 2. С. 133–137.
8. Костецька Л. Образи-символи у романі М. Кідрука «Не озирайся і мовчи». *Молодий вчений*. 2018. № 1 (1). С. 223–226.
9. Мороз О. Оними в художньому дискурсі Макса Кідрука (на матеріалі роману «Твердиня»). *Вісник Донецького національного університету*. Серія Б : Гуманітарні науки. Вінниця : ДонНУ, 2015. № 1–2. С. 167–172.
10. Огульчанська О. Своєрідність хронотопу в романі Макса Кідрука «Де немає Бога». *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. Івано-Франківськ : Прикарпатський національний університет імені В. Стефаника, 2019. № 3. С. 325–331.
11. Пасько І. Жанрово-стильова специфіка технотрилерів Макса Кідрука. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»*. Серія : Філологія. Літературознавство. Миколаїв : Чорноморського державного університету імені Петра Могили, 2016. Т. 276, Вип. 264. С. 86–91.
12. Сізова К. Готичний роман у літературі постмодернізму: традиційне й новаторське. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. Київ : Національний авіаційний університет, 2013. № 28. С. 254–269.

Кравченко В. О.
к. філол. н., професор
Запорізький національний університет

«КОЗАЦЬКІ ЖАРТИ» П. РЕБРА У КОНТЕКСТІ ТВОРІВ ХІХ СТОЛІТТЯ

Творчість П. Ребра – самобутня сторінка в контексті української літератури. Твори письменника – це його бачення ментальності українців і України. Прочитати їх – значить заглибитись в історію Козацької доби, у життя Запорозької Січі, зрозуміти національний характер, душу патріота-козака, осмислити морально-етичні питання, які вони сповідували.

Художній доробок П. Ребра не раз був у центрі уваги літературознавців і критиків. Про нього писали принагідно в оглядових статтях до збірань творів, рецензіях, говорили в інтерв'ю О. Абліцов, О. Гончар, М. Жулинський, І. Купріянов, А. Малишко, Л. Пастушенко, А. Рекубрацький, Ф. Турченко, П. Юрик, В. Шевченко,



В. Яворівський, глибоко аналізували в наукових розвідках Н. Віннікова, А. Козлов, І. Немченко, О. Стадніченко, В. Чабаненко.

Привертає увагу історіографічно-філософське осмислення письменником подій козацьких буднів і свят, сутності козака, яка ввібрала їхнє виховання й досвід, соціальні ролі та вроджені ментальні домінанти. Захоплення й обізнаність П. Ребра величною українською історією сприяли моделюванню образів козаків, позначених національною ідентичністю, специфічним способом мислення, винятковими морально-етичними якостями. Усе це простежуємо в його гумористичних творах, уміщених у збірці з промовистою назвою «Козацькі жарти». Цикл творів потребує аналізу з точки зору жанрології, що й обумовило актуальність теми.

Мета дослідження – розкрити світоглядні засади П. Ребра в естетичних формах гумористичного відображення дійсності – жанрі співомовки, уміщених у «Козацьких жартах».

«Співомовка – невеликий вірш сатиричного або гумористичного змісту, в основі якого лежить народний анекдот, приказка. Жанрові особливості твору такі: описується один комічний чи трагікомічний випадок, події зображаються стисло, динамічно. Героїв небагато. Кінцівка – це дотепний афористичний вислів» [2, с. 271]. Співомовка виросла на основі анекдоту – «короткої усної оповіді гумористичного чи сатиричного гатунку з дотепним фіналом» [5, с. 41], і приказки, що є «синонімом приповідки, тобто коротких, одним-двома стислими реченнями висловлених сентенцій народної мудрості» [10, с. 80]. Отож, термін «співомовка» ширший від «анекдоту» і «приказки», яким послуговуватимемось.

У П. Ребра є група творів, названих «Сучасними співомовками», про які йшлося у статті І. Немченка «Жанрові модифікації комічних мініатюр Петра Ребра». Ці твори не є співомовками в класичному розумінні жанру, а «жанровими різновидами комічних мініатюр», що «циклотворчими найменуваннями засвідчують закоріненість автора в стихію шаржування й пародіювання, буфонади й анекдотичних традицій» [6, с. 239].

Але наш аналіз доробку П. Ребра засвідчив, що він все ж продовжив сміхові традиції письменників ХІХ століття в жанрі співомовок у «Козацьких жартах». Зокрема, В. Александрова («Пісня про гарбуза»), Л. Боровиковського («Свій дім – своя воля», «Клим п'яний», «Мішок з грішми»), П. Гулака-Артемівського («Дурень та розумний», «Цікавий та мовчун», «Лікар і здоров'я»), Є. Гребінки («Дядько на дзвониці»), К. Думитрашки («Часи»), С. Руданського («Гуменний», «Засідатель», «Гусак»), М. Шашкевича («Опихане пане»).

У центрі співомовок П. Ребра, у яких він закодував козацьку історію, – образ козака-запорожця, котрого він змалював засобами гумору, не применшуючи його слави, а навпаки – демонструючи його винахідливість і кмітливість. Слушною є думка, що ці оригінальні самостійні твори спрямовані на «...оптимістичне доповнення ... трагічних сторінок історії» [9, с. 283]. Вправність запорізького письменника закладена генетично, бо ж сам автор писав: «Ці жарти і рідні, і любі мені / (Тим паче, що й сам я з козацького роду)» [7, с. 11]. А ще П. Ребро, за словами О. Стадніченко, зізнавався: «У мене таке враження, що я народився для того, щоб написати ці жарти. Бо про козацький гумор говорено й писано чималенько, а зразків самого гумору зафіксовано – як кіт наплакав. Та й не дивно: гумор на Січі був звичайнісіньким явищем. Як вода чи повітря. Тим часом дивовижна схильність запорожців до сміху (навіть перед обличчям смерті, навіть на палі!) – явище небувале в історії людства. Це свідчення високості духу козацького...» [8, с. 7]. Отже, його співомовки – унікальні, бо він заговорив від імені козаків. З'явилися ці твори на основі



глибокого вивчення митцем фольклору, який виконує не лише критичну функцію, а й утверджує позитив, що для автора було особливо важливим, творчості вітчизняних і зарубіжних майстрів слова, реальної дійсності, що дало право О. Ющенку написати рядки, які стверджують їх вартісність: *«Беру до рук «Козацькі жарти», / Найвищої оцінки варті. / Опісля вже кількох рядків / Я мовби на коні летів / Туди, де Хортиця, де слава ...»* [11].

П. Ребро писав, що він відтворював українську історію крізь призму сміху. Слушно зауважував А. Козлов, що «...поет побачив не тільки світ запорозького й українського козацтва, а й історію всього народу, мікро- та макросвіт людства: від дріб'язкового хатнього побуту до по-філософському осягненої автором еволюції людського мислення...» [4, с. 92]. Д. Білоус почув у *«Козацьких жартах»* «запорозький видзвін кричі»; дякував йому за «сміховик» М. Жулинський, а П. Глазовий радів цій «розумній книжці» [7, с. 76]. В. Чемерис наголошував на «розвитку традицій іскрометного козацького гумору» [7, с. 186] в ній. В. Шевченко сказав, що автор художньо узагальнив козацький гумор, «своєрідно трансформувавши його вигадливість» [7, с. 186]. Отож, П. Ребро розумів неабияку роль жарту в козацькому просторі, що й продукувало силу козацької сміхової культури, утверджувало життєздатність запорожця. Саме крізь сміх козаки дивилися на світ, який сприяв створенню атмосфери загального братства та єдності, вираженню свободи й демонстрації міці духу, збереженню здорового глузду та емоційної рівноваги. Козацький народний сміх мав величезний позитивний потенціал, тобто амбівалентність, про яку йшлося у працях М. Бахтіна, М. Віннікової, П. Майдаченка. «Для України комічне слово було національно маркованим – і саме цим зумовлена його життєздатність і тривалість історичної долі» [3], – констатувала О. Гарачковська. І конкретизуємо: козацької історії!

Гумористичний потенціал творів П. Ребра – безперечний. У жарті «Запорожці сміються» однойменною епіфорою П. Ребро розкрив ідею «Козацьких жартів», укотре наголосивши на силі батьківського слова: «...що таке – ріднеє слово? / А воно на пів світу цвіте веселково» [7, с. 7]. Початок сатиричного вірша «Послання нащадкам» гуморист-оригінал побудував у формі класичного побажання «нащадкам ... славним запорожцям / В баталіях і праці переможцям» [7, с. 11]. А далі – у дусі традиційних козацьких звичаїв, так, як І. Котляревський у «Енеїді» винних у гріхах розмістив у пеклі в ієрархічній послідовності, попередив бюрократів, злодюг, розбишак і інших про неминуче покарання. А в «Пам'ятці січовику» він нагадав про найвищі козацькі чесноти, які й сьогодні мусимо виконувати: «виполой кривду», «шануй душу».

Поділяємо думку О. Стадніченко, що «Козацькі жарти» Петра Ребра – це не заримовані козацькі билиці й небилиці, що дійшли до нас в усних переказах чи в архівних пам'ятках, а оригінальні самостійні твори, написані в кращих традиціях українського гумору» [8, с. 7]. «Козацькі жарти» П. Ребра – це співомовки, започатковані в українській літературі XIX століття С. Руданським, про життя, побут, звичаї, настрої, характер козаків. С. Руданський співомовками називав літературний рід – лірику та ліро-епос (ліричні вірші, балади (небилиці), казки, байки, переклади), а І. Франко виокремив у С. Руданського співомовки, характеризуючи їх як окремий жанр. Але жанр – мінлива літературознавча категорія, про що писав М. Бахтін: «Жанр завжди той і не той, завжди старий і новий водночас. Жанр відроджується й оновлюється на кожному новому етапі розвитку літератури, в кожному індивідуальному творі цього жанру. В цьому життя жанру» [1, с. 314]. Отже, П. Ребро віродив жанр співомовок, показавши їх побутування в певних історико-культурних умовах, зокрема в козацькому середовищі. «Козацькі жарти» об'єднані в цикли: «Порохівниця», «Весела Січ», «Залицявся козак», «Срібна



креш», «Козацькі жарти» та інші. Це стислі оригінальні віршовані обробки народних сміхових переказів, усних оповідей, об'єднаних тематично і предметом зображення, а також способом художнього втілення в чуттєво-образній формі, в основі яких – трагікомічний випадок, поданий у динаміці; мають несподівану розв'язку; у них – обмежене коло дійових осіб, твір завершується або гострим дотепом, або ствердженням, що ґрунтується на народному досвіді.

Співомовки П. Ребра – художньо довершені. У їх коротких формах утілено народну мудрість, філософію козацького життя. Українці завжди вміли повеселитися, покепкувати самі з себе та один з одного, і це побутування продемонстрував письменник у козацькому середовищі. Він розкрив характер козака як національно маркованого типу. Його персонаж, залежно від життєвих перипетій і ситуативних побутових обставин, викликає захоплення й осуд, співчуття й зневагу.

Стиль комічного зображення змісту козацького життя в П. Ребра – самобутній. Майстерно володіючи засобами гумору, як одним зі способів викриття людських вад, П. Ребро не сміється, а регоче. Герой співомовок – здебільшого простий козак-гrecкосій і його взаємини з козацькою старшиною, шляхтою, «дурнуватим вельможею», паном, паничем, Катериною, Потьомкіним, Сірком. У співомовках П. Ребра постає розумний козак, вражаюча дотепність якого ґрунтується на досвіді.

У співомовках «Дециці бракує», «Грізний указ», «Хто за що воює», «Присяга», «Золота ціна», «Панам всюди щастить», «Допитався», «Поглузував», «Скарга», «А баран знає», «Покепкував», «Як дурню розбагатіти», «Божа кара», «На базарі», «Чим корисне кепкування», «Линька», «Жупан» та багатьох інших П. Ребро утверджує силу людського розуму. Авторська концепція гумору в жанрі козацької співомовки – своєрідна. П. Ребро змодельював збірний образ позитивного героя – козака-запорожця, впевненого у своїй правоті. Головне слово-присуд завжди залишається за козаком, і сутичка з будь-ким закінчується його перемогою.

Отже, П. Ребро співомовками утвердив засадничі принципи народної моралі й етики крізь призму козацького життя, наголосив на гармонії природи і людини, яка є носієм глибинної пам'яті прадідів. Дослідження своєрідності жанру співомовок П. Ребра є перспективним для подальших наукових студій.

Література

1. Бахтин М. Проблемы творчества Достоевского / 5-е изд., доп. Киев : NEXТ, 1994. 509 с.
2. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Загальне літературознавство : навч. посіб. для вузів. Рівне : РДПІ, 1997. 544 с.
3. Гарачковська О. Жанрово-стильові модифікації української віршованої сатири й гумору ХХ століття. URL : <https://cutt.ly/ggAJsIW>
4. Козлов А. Обшири та глибини «Козацьких жартів» Петра Ребра (до постановки проблеми). *Вісник Запорізького національного університету*. Серія : Філологічні науки : зб. наук. праць. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2013. № 3. С. 88–92.
5. Літературознавчий словник-довідник / ред. Р. Гром'як, Ю. Ковалів, В. Теремко. Київ : Академія, 2006. 752 с.
6. Немченко І. Жанрові модифікації комічних мініатюр Петра Ребра. *Сучасні проблеми літературознавства і мовознавства* : зб. наук. праць / відп. ред. І. В. Сабадош. Ужгород : ДВНЗ «Ужгородський національний університет», 2018. Вип. 23. С. 239–242.



7. Ребро П. Вибрані твори : у 5 т. Запоріжжя : Хортиця, 2000. Т. 3 : Козацькі жарти. 396 с.
8. Стадніченко О. Вірний син землі Запорізької (Слово про Петра Ребра). *Хортиця*. 2014. № 2. С. 3–14.
9. Стадніченко О. Ребро Петро Павлович. *Література Запорізького краю : хрестоматія творів кінця ХХ – початку ХХІ ст.* / за ред. О. Медка, О. Стадніченко. Запоріжжя : Дике поле, 2019. С. 279–285.
10. Юриняк А. Літературні жанри малої форми. Київ : Смолоскип, 1996. 131 с.
11. Ющенко О. Письменницький портал. URL : <https://pilipyurik.com/maistry-humoru/158-2009-08-11-12-37-46?showall=&start=1>.

Кравченко Я. П.
к. філол. н., доцент
Запорізький національний університет

ЖАНРОВІ ТРАДИЦІЇ ВАЛЬТЕРСКОТТІВСЬКОЇ ІСТОРИЧНОЇ ОПОВІДІ В РОМАНІ А. БРУСНИКІНА (Б. АКУНІНА) «ДЕВ'ЯТНИЙ СПАС»

Роман А. Бруснікіна (Б. Акуніна) «Дев'ятний Спас» демонструє гру з кількома жанровими стратегіями, які стають способами концептуалізації історії. Однією з таких стратегій є жанрова традиція історичної оповіді, що сягає романів В. Скотта. Мета цієї розвідки – встановити характер адаптації і трансформації вальтерскоттівської традиції в досліджуваному творі.

Головний принцип створеного В. Скоттом типу історичного роману полягає в тому, що «сюжетний конфлікт виникає, розвивається і вирішується на ґрунті реальних історичних подій, з якими безпосередньо пов'язане життя героїв. Більше того, історичний роман має звертатися до конфліктних, переломних епох, які вплинули на формування національної культури, але при цьому слід уникати буквального відтворення подій» [2, с. 46]. За цим принципом організовано і сюжет роману А. Бруснікіна «Дев'ятний Спас».

Історичний фон твору складають реальні події кінця XVII – початку XVIII століття: ворожнеча між Нарішкініми і Милославськими, початок правління Петра I, стрілецькі заколоти, ув'язнення царівни Софії в монастирі, реформи при російському дворі, події зовнішньої політики, пов'язані з гетьманом Іваном Мазепою і шведським королем Карлом. Головні герої роману – Ілля Іванов, Дмитро Нікітін і Олексій Попов виявляються причетними до придворних інтриг, змов і діяльності таємних шпигунських служб на межі XVII–XVIII століть, коли Петро відправив свою сестру Софію у вигнання, а царевич Олексій задумує зраду, вступивши в змову зі шведським королем Карлом.

Виразений місцевий колорит (побут російських дворянських маєтків Сагдеево і Анікеево, звичаї селян і духовенства, питання виховання і освіти, правила етикету, забобони, звичаї, фольклор), присутність і взаємодія в романі образів реальних історичних осіб (Нарішкіни, Милославські, царівна Софія, царевич Олексій, гетьман Іван Мазепа) і вигаданих персонажів (Автоном і Петро Зеркалови, Яха Срамнов, Федір Ромодановський, Олександр Кір'яков, священник Вікентій, Іларіон Нікітін та інші) зближують художній метод Акуніна / Бруснікіна з традиціями В. Скотта. Наслідуючи жанровий канон попередника, сучасний автор зосереджує увагу не на історичних



особистостях, а, перш за все, на характерах і переживаннях своїх вигаданих героїв. Так, у першому розділі роману авторська увага прикута до хворого на сухоти провінційного священника отця Вікентія, який, переживаючи за долю свого малолітнього сина Олексія, відправляється за порадою до давнього друга поміщика Нікітіна. Подальший розвиток подій обумовлений результатами бесіди цих нікому невідомих учасників великої історії.

Наступний принцип історичної оповіді В. Скотта полягає у вимозі показувати епоху в усіх її суперечностях, а не повторювати документи. Кращими помічниками при цьому стають історичні фольклорні жанри. Фольклорні свідчення включаються до структури оповіді А. Бруснікіна (Б. Акуніна) в тих випадках, коли необхідно пояснити логіку певних подій романного сьогодення або минулого. Так, за допомогою фольклорного матеріалу відбувається відтворення історії придворних інтриг, пов'язаних із утриманням влади Софією за допомогою священної ікони: «Сказывают, сняла царевна из киота Девятный Спас, ставенки раскрыла, и полилось от иконы чудное сияние, от которого Тараруй со своими крикунами стихли и вон упятились. И кто из тех стрельцов Спасу в очи посмотрел, прежним уже не был. Некоторые даже постриг приняли, а князь Хованский сник, притих и вскоре после того дал себе голову срубить, безо всякого боя и шума. Вот он какой, Оконный Спас» [1, с. 46]. Б. Акунін, на відміну від В. Скотта, використовує стилізований фольклор, однак легенда про дивовижно сяючий лик Спасителя виконує важливу сюжетотворчу функцію.

Кожна історична епоха, згідно з концепцією В. Скотта, так само, як і окрема нація, має свій неповторний вигляд, який виявляється в особливостях побуту, моралі, звичаїв, тому автор історичного роману має не лише володіти хронікальним фактажем, а й знати епоху в розмаїтті речової і духовної деталізації. Значущими для характеристики епохи в романі Б. Акуніна є описи побуту і звичаїв різних соціальних верств. Епізод вечері в дворянській садибі Іларіона Нікітіна, під час якої священник докладно розповідає історію дивовижної ікони «Спаса-Ясні-Очі», наповнений яскравими деталями побуту провінційного дворянства кінця XVII століття: «Стол был накрыт не по-праздничному, ибо, как уже было сказано, важным событием новолетие не считалось, но всё же и не буднично – по-гостевому. Кроме обычной деревенской снеди – пирогов, холодной курятины с гусятиной, груш-яблок да ягодных взваров – на льняной скатерти (которая обозначала умеренную торжественность; для сугубой в доме имелась камчатая) виднелись и чужеземные затейства: в невеликом ковше изюмы и засахаренные фрукты, в пузатой бутылке толстого стекла – романея» [1, с. 9].

У цьому ж епізоді, відтворюючи історії життя двох друзів – дворянина і священника, автор вводить ряд історичних деталей, покликаних доповнити картину звичаїв епохи: «Оно, конечно, вдовому попу, если в монахи не постригся, по Уставу священствовать не положено. Но кабы у нас на Руси всё делалось только по уставам, без человечности, то и жить было бы нельзя. На всякий закон найдется послабка, на всякое правило исключение. Потому что буква не важнее живой души, а человеческая судьба не во всякий указ впишется. Сыскалось исключение и для отца Викентия» [1, с. 11]. Авторське зауваження про «послабки» і подальші міркування відтворюють традиційний російський світогляд і систему цінностей, в якій родинні та дружні зв'язки часто є вищими за встановлені державою правила й закони.

Не менш яскраво в романі відтворено і столичний аристократичний побут, новомодні прийоми на європейський манір, бали, «асамблеї». Роман рясніє костюмними й інтер'єрними деталями, кулінарними та галантерейними подробицями. Мода петровської епохи знаходить відображення в епізодах світських прийомів і в



описі аристократичного побуту: «Вошедшему слуге князь велел подать кафтан парижский, накладные волосья «вороново крыло», что давеча принесены от парукмакера, да парадную трость. И табакерку с табаком, будь она неладна. Без табаконюханья ныне выходит на люди зазорно» [1, с. 259].

Авторська оповідь поєднана з описами побуту і звичаїв, поживляється діалогами персонажів. В. Скотт вважав за необхідне перенесення в роман драматичних прийомів, вважаючи за краще викладати свої сюжети в «драматичній», тобто діалогічній, формі. Однак покладений в основу роману діалог неминуче веде до збіднення емоційного впливу твору. Тому в романах В. Скотта гармонійно поєднуються і оповідь, і опис, і діалог. Цей принцип реалізується і в історичній оповіді Акуніна-Бруснікіна.

Пряма мова героїв виступає як засіб об'єктивації оповіді. Роман в традиціях В. Скотта дає можливість читачеві на підставі реплік персонажів самостійно робити висновки про думки і почуття людей віддалених історичних епох, а письменник, зберігаючи свою особисту точку зору, позбавляється необхідності нав'язувати читачам власне сприйняття часу.

Доля акунінського героя, як і у його далекого попередника В. Скотта, визначається його ставленням до закономірних історичних процесів. В. Скотт переосмислює поняття епохи, сприймаючи її як динамічну систему суспільних протиріч. При всій відмінності епох В. Скотт вбачав між ними подібність, що виявляється на рівні людських пристрастей і морального почуття. В романі А. Бруснікіна особисті історії трьох героїв розширюють історичний простір, що характеризує петровську епоху з різних ракурсів. Завдяки великій ретроспективній історії персонажів у романі створюється широка просторова й часова панорама. Так, з особистою історією Дмитра пов'язується польсько-козацька тема, а з історією Олексія – проблема взаємодії Росії з Європою. Всі теми, які асоціюються у свідомості читача з образом петровської епохи, вводяться в роман через механізми історичного роману. При цьому А. Бруснікін широко використовує історичні стереотипи масової свідомості, звернення до яких виявляється одночасно і способом презентації, і способом дискредитації жанрової стратегії історичного роману.

В. Скотт, як відомо, був не лише романістом, а й істориком, в його романах співіснували правда й авторська вигадка. Так діє і Б. Акунін. Наприклад, поразка царівни Софії в сутичці з Наришкініми пояснюється простою, суто жіночою причиною – важким перебігом таємної вагітності царівни: «Не раз и не два собиралась царевна на брата выступить. Но начнет обряжаться – мутит. На крыльцо выйдет – ноги не держат. Со ступеньки шагнет – и у Зеркалова на руках виснет. Походу отбой, надо бабу назад нести» [1, с. 45]. Показово, що наратор вживає слово «баба», а не «цариця», тим самим він демонструє усвідомлення вирішальної ролі жіночої фізіології, а не політики. Підтверджується також принцип В. Скотта, згідно з яким історичний процес не є прерогативою окремих особистостей, це масовий рух, в якому окремі представники й народ у цілому відіграють основну роль, тому роман не повинен перетворюватися на життєпис видатних персоналій, він має показувати поєднання простих людських доль із ходом історії.

Отже, в романі «Дев'ятний Спас» реалізовані такі принципи вальтерскоттівської історичної оповіді: звернення до переломної епохи без буквального відтворення подій; перенесення основних сюжетних функцій на рядових представників нації, відсутність життєпису видатних персоналій, зображення поєднання простих людських доль із ходом історії; відтворення неповторності історичної епохи в особливостях побуту, моралі, звичаїв; репрезентація епохи в розмаїтті речової і духовної деталізації;



нейтральна авторська позиція в зображеному зіткненні політичних сил, відмова від наукової достовірності на користь психологізації.

Література

1. Брусникин А. Девятный Спас. Москва : АСТ, 2007. 368 с.
2. Реизов Б. История и вымысел в романах Вальтера Скотта. *Известия АН СССР. Отделение литературы и языка*. 1971. Т. XXX. Вып. 4. С. 306–311.

Крюкова Ю. Д.
аспірантка

Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки (Луцьк)

ЛІТЕРАТУРНИЙ ОБРАЗ ПРАГИ У ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ ЧЕСЬКИХ МОДЕРНІСТІВ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Прага кінця ХІХ – першої половини ХХ століття стала не стільки простором співіснування культур, скільки територією міжетнічної взаємодії, пенетрації мов та традицій. Така ситуація зумовила те, що європейська столиця почала розвивати власне особливе культурне середовище. І саме політика Т. Масарика, що спрямовувалась на лібералізм, толерантність і полікультурність на всій території тодішньої Чехословаччини, сприяла таким змінам. Тодішній президент заперечував теократизм, монархізм і мілітаризм як у Чехословаччині, так і в інших європейських країнах, відкидав монархічні, феодальні і клерикальні основи старої слов'янської спільноти під скіпетром царської Росії. Нове розуміння основ слов'янської культури він пов'язував зі створенням загальноєвропейської культури, здатної піднятися над національною обмеженістю до загальнолюдського рівня, без претензій на расову обраність і світове панування. Справді, саме в цей період празька культура набула свого найбільшого розквіту, а багатоетнічність столиці лише сприяла її неповторності та мультинаціоналізму.

Тому саме суспільно-політичні події стали важливим фактором розвитку чеської літератури кінця ХІХ – початку ХХ століття. У цей час відбувався, з одного боку, розкол у чеському суспільстві й поява різних політичних платформ у боротьбі за національну автономію, а з іншого – стрімкий промисловий розвиток чеських земель, що перетворив Чехію на одну з найрозвиненіших провінцій Австро-Угорщини, а Прагу – на сучасне місто. Важливу роль також відіграли події, пов'язані з початком Першої світової війни, поразка Центральних держав та проголошення незалежності Чехословаччини. Не менш вагомим був і вплив загальноєвропейського культурного контексту: атмосфера «fin-de-siècle», що характеризувалась виникненням, паралельно з розвитком реалізму, модерністських течій, а також ряд внутрішніх факторів, що зумовили динаміку літературного процесу.

Зі свого боку й молодь, на чю долю випало з'ясувати непрості протиріччя епохи, критично поставилася до естетичних та політичних ідеалів національного відродження. Найяскравіше ці риси проявили себе в ідеології чеського декадансу, де з одного боку, знайшли розвиток передвоєнні течії, коли поруч із символізмом ХІХ століття з'являлися цивілізм, футуризм, експресіонізм, а з іншого – про себе заявили найновітніші напрямки, передусім такі як дадаїзм (котрий, не набув поширення у чеській літературі) та поетизм. Таке амальгамне поєднання різностильових течій та



напрямків у творчості митців порубіжжя отримало пряме відображення у структурі та семантиці зображення Праги.

Формування художніх та ідеологічних поглядів лівого крила відбувалося під впливом тенденцій французької авангардної та російської післяреволюційної літератур, мистецьких пошуків Г. Аполлінера та В. Маяковського, а створене у 1920 році в Празі об'єднання «Дев'ятьсил» («Devětsil») стало однією з найбільш знакових подій у чеському мистецтві ХХ століття. Творча група «Devětsil», до складу якої увійшли поети та прозаїки, режисери та художники – переважно молоді ентузіасти нового мистецтва, була тісно пов'язана із художнім напрямом – поетизмом. Ця авангардна течія мала виняткове значення для розвитку всієї чеської літератури, що виявилось насамперед у готовності митців до нових форм, експериментів із мовою, ритмом, побудовою вірша, синтезування мистецтв, запозичення і створення виражальних засобів (принципи монтажу, контрасту своєрідної метафорики, асоціативності письма), а також у запровадженні нової тематики в поезії (тема міста, екзотики, еротики, підсвідомого, спогадів, політематичність).

Вершиною раннього поетизму вважаються збірки В. Незвала «Пантоміма» (1924) та Я. Сайферта «На хвилях ТСФ» (1925), що стали спробою створення цілісного мистецького тексту, до якого входять не лише різноманітні за темою і формою поезії, а й живописні, фотографічні зображення, музичні композиції, цитати, графічне оформлення матеріалу. Другий етап поетизму відомий насамперед великими ліро-епічними творами В. Незвала «Акробат» (1927) та «Едісон» (1928) і К. Бібла «Новий Ікар» (1929). Ці авангардні поеми продовжили традицію Г. Аполлінера і його «Зони». Поетистичну прозу найкраще представляє В. Ванчура («Поле для оранки і для війни», «Примхливе літо»). Наступним етапом розвитку чеського авангарду став сюрреалізм. Його лідером і найхарактернішим представником був В. Незвал, який найбільше сприяв поширенню ідей сюрреалізму в Чехії. Отже, у різних літературах розвиток авангарду мав свою специфіку. Варіативність празьких мотивів та їх еволюція у творчості чеських поетів доволі цікаво прослідковується на прикладі образу «празького мандрівника / перехожого».

Так, подорожній, який доволі часто з'являється в художньому світі поета К. Махи, періоду Чеського національного відродження, хоча і є втіленням одного з різновидів образу мандрівника (der Wanderer), що набув поширення серед поетів-романтиків, у той же час, відрізняється своєю амбівалентністю та суперечливістю. Для прикладу, «Втомлений подорожній» («mdlychodec») у Маховому світі, що прагне до істини та краси, у світлі місяця наближається до «батьківщини» (край, оспіваний в його уяві), «що маячить десь в даліні», але є «недосяжною крізь густий туман». Але разом із тим, він є уособленням того, хто у розпачі йде, «полишаючи місто на заході сонця», усвідомлюючи всю миттєвість свого земного буття. Захоплений далекими країнами, зачарований поривом вічно рухатися уперед, він мандрує вузькими стежками, стрімкими скелями, але ніколи не досягає цілі. Його образ трактується як втілення юнацького прагнення до ідеалу, так і, навпаки, марності зусиль, нікчемності буття, втечі від рабського існування.

У період порубіжжя через події, що відбувалися на прикінці ХІХ – початку ХХ століття, образ мандрівника дещо видозмінюється, трансформуючись із просто «мандрівника» у «празького перехожого». Він надалі блукає Прагою, схильний до роздумів, але, на відміну від мандрівника-романтика, переміщається не на алегоричному тлі абстрактного міста, обнесеного кам'яними мурами, а на фоні конкретних празьких пейзажів, прописаних з такою точністю, що віршований текст міг би слугувати путівником для читача.



Так, поет Я. Верхліцький у циклі «Празькі замальовки» також звертається до цього образу, називаючи себе «самотнім перехожим». А герой роману В. Мрштика «Санта Лючія» постає невтомним та сповненим меланхолії перехожим, закоханим у Прагу, неначе в жінку. Його прогулянки містом у будь-який час дня і ночі, за будь-якої погоди, особливо в туман, дають автору лише ще одну можливість змалювати безкінечну гамму столичних імпресіоністичних пейзажів. Але байдужа та грайлива краса столиці, що постійно змінює свій лик, трагічно контрастує з самотністю та відчаєм провінційного юнака, котрий саме тут знаходить свою смерть. Автор тим самим намагається донести нам, що іноді перехожий у Празі потрапляє в конфлікт із нею, стаючи жертвою її мінливості та чарів. Відразу пригадуються слова відомого німецького письменника Ф. Кафки: «У цієї “тітоньки” дуже хвацькі руки, і вирватися з них можна, лише підпаливши місто зі всіх боків» [1, с. 208].

Перші десятиліття ХХ століття відомий чеський поет В. Незвал також семантично розширює образ «празького перехожого». У збірці «Празький перехожий» реальна любов людини до реального міста перетворює дійсність на міф. Ліричний герой – міфічний празький перехожий, котрий на вулицях фантастичного міста бачить більше, ніж можна побачити в повсякденному житті. Герой В. Незвала, а іноді й сам автор, хаотично блукає то однією вулицею, то іншою, церквами, мостами, пивницями, театрами, нетрадиційними маршрутами в пошуках прихованих змістів та загадкових празьких чудес, на порозі тяжкої епохи.

На відміну від образу перехожого у творчості К. Махи, Я. Верхліцького, В. Мрштика та інших, де суб'єкт лірики захоплюється краєвидами міста на Влтаві, милується та оспівує її красу, перехожий В. Незвала не наділений даром «медитативного сприйняття» празьких топосів. Він, навпаки, невтомно рухається міським простором, не розпорошується на меланхолію та роздуми. Автор дає нам зрозуміти, що вся краса життя полягає в усвідомленні його миттєвості.

Важливо, на нашу думку, врахувати роль декадентського світосприйняття та його вплив на творчість найвідоміших чеських поетів та прозаїків початку ХХ століття. Поява декадансу стала тим каталізатором метаморфоз, що відбулися з образом Праги на межі століть. Епосі модернізму потрібна була нова тематика, нові сюжети, нові герої, де б зі зверненням до минулого гармонійно поєднувалася б жага зображення усього маргінального, потойбічного, загадкового, містичного. Прага, яка в період Національного відродження стала синтетичним символом народу і його історії, на новому етапі розвитку літератури знову взяла на себе цю роль, але цього разу – минулого, що було реальнішим за теперішнє, водночас містичним, не так славетним, як трагічним.

На зміну патріотичному екстазу, що переживали національні герої під стінами Вишеграду, прийшли містичні візії, сповнені трагізму та божевілля, десь на пагорбі Градчан чи Карловому мості. Сакральна природа Праги у творах декадентів нікуди не зникла, а лише змінила забарвлення – з міста-порогу, що обіцяє спасіння як національне так і особисте на місто-пори́г з потойбіччям, ірраціональним, несвідомим.

Семантика Праги у творчості чеських поетів кінця ХІХ – початку ХХ століття реалізується амбівалентно, двопланово: місто виступає як позитивно заряджений простір, сакральний центр, так і негативно – як профанна периферія, що губить героя. Так, Прага позиціонується як символ національної історії, душа Чехії, яка тісно переплетена з долею «героя-чеха», і, водночас, як магічний, містичний простір, «місто-пори́г» між світами, що стає по відношенню до героя простором можливого «просвітлення».



Отже, з урахуванням усіх цих культурних особливостей порубіжжя, чеська література того часу являла собою складний феномен, що включав у себе як і власне літературні передумови виникнення «нового мистецтва», так і специфічну чеську рефлексію суспільно-політичних реалій і знакових подій інтелектуального та духовного життя суспільства. Тому цілком очевидним є той факт, що образ Праги в чеській літературі модерну набуває якісно нових втілень та звучання.

Проте не варто думати, що у творах кінця XIX – початку XX століття традиція була повністю відкинута на задній план і на зміну їй прийшла цілковито нова парадигма зображення Праги. Нові риси в зображенні Праги з'явилися саме у тісній взаємодії із нею, щоправда, нерідко й у результаті конфлікту з традиційною інтерпретацією образу міста. Ба більше, нові празькі образи створювалися не на порожньому місці, а багато в чому опиралися на рецепцію Праги у творчості К. Махи, творах Я. Арбеса та інших.

Тема Праги як символу Чехії, її історії, минулого та майбутнього й надалі продовжують цікавити митців та втілюються у творчості таких поетів як А. Сова, Я. Квапіла, О. Бойко, К. Шелеп та інших. Проте у поетичному світі їх лірики празькі емблеми набувають якісно нових рис. На перший план виходять «неканонічні» описи празької величі та слави, переважає суб'єктивна рецепція одухотвореної сутності чеської столиці ліричним героєм. Так, у поезії Я. Квапіла «Літній вечір над Прагою» («Letní večer nad Prahou...», 1907) символіка Праги як «серця Чехії» поєднується з глибоким особистісним почуттям до міста: «Unava tydnu otrockych oba nds, matko, zkrusila, / Kramdfi pfisli za pati, luza nam srdce tupila /Praho ma, Prahojedind, sotva se vecer navracel, / Plakaljšem s tebou mesicem, sluncemjšem s teboukrvacel!» [4, с. 222–223] («Втома рабських тижнів нас обох, матір, звалила / Крамарі прийшли за нами, чернь насміхалась над нашими серцями – / О Праго моя, Єдина, щоразу коли приходиться вечір, / Я плакав з тобою місяць і сонцем стікав кров'ю» – тут і далі переклад мій – Ю. К.). Подібні мотиви зустрічаємо й у вірші Р. Бойка «Молитви віри в мій рід» («Modlitby víry a láska», 1912): «Pro vsechny bouflive vzdory / Tveho hrdeho srdce, Evropy srdce, podjehoz uderem / Sejako Mas strachem zlomeny chvelojeji telo / Nizily k zemi az koronovane hlavy... / Mam te svou zoufalon vzpominkou rdd!» [3, с. 53]. («Заради всіх бурхливих протестів / твого гордого серця, серця Європи, під ударом якого / тріпотіло як голос, зломлене страхом, її тіло / Схиляли до землі навіть короновані голови ... / Люблю тебе, згадую тебе, сповнений відчаю»).

Ще одним прикладом звернення до традиції є той факт, що в багатьох творах звучать мотиви минулого, яке не протиставляється теперішньому, а навпаки символізує вікове коріння, з якого виростає могутня крона сьогодення. При описі Праги митці продовжують звертатися до прийомів, які вже стали традиційними: використання конвенціональної лексики, повторювані мотиви (погляд на місто з Градчан, мосту, набережної, Прага при заході / сході сонця, церковний подзвін тощо). Так, наприклад у збірці «Празькі мотиви» («Pražské motivy», 1894) А. Клаштерського, кожен окремий вірш присвячений тому чи іншому столичному феномену. Здебільшого це топос, про який йдеться у самій назві вірша: «Вишеград», «Градчани в тумані», «Святовітський храм», «На набережній» тощо, або фігура суб'єкта лірики – «празький перехожий».

Тому як влучно зазначила одна з найвідоміших дослідниць чеської літератури та культури Д. Годрова, «Новий образ завжди виникає з матриці старого. Лише на фоні атрибутів, якими володіла Прага у період становлення міфу «національного відродження» («Прага стовежева», «матір міст», «діва», «наречена», «королева»), органічно може сприйматися низка її нових втілень, таких як повія чи «матінка з кігтями», як висловлювався про Прагу, в одному зі своїх листів, Ф. Кафка» [2, с. 121].



Література

1. Кафка Ф. Листи до Мілени. Лист батькові. Харків : Фоліо, 2019. 288 с.
2. Hodrova D. Mista s tajem+stvim. Praha : KLP – Koniasch Latin Press, 1994. 211 s.
3. Vojko R. Modlitby viry a lasky. Praha : Slunečnice. Knihovna Noviny, 1912. 64 s.
4. Kvapil J. Basne Jaroslava Kvapila. 1886–1906. Vydani definitivni. Praha : Grosman a Svoboda, 1907. 304 s.

Кулінська Я. І.
к. філол. н., доцент
Національний медичний університет імені О. О. Богомольця (м. Київ)

НЕЗЛАМНІ ДУХОМ: КІБОРГИ В НОВІТНІЙ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ С. ЛОЙКА «АЕРОПОРТ»)

Війна на Сході України триває вже шість років, і, як і будь-яке збройне протистояння, залишила свій слід і в історії держави, і в її культурі. Про запеклі бої, блискучі спецоперації і звичайні фронтові будні, про людину на війні зі зброєю в руках і без неї пишуть бійці, волонтери, журналісти й власне письменники. За статистикою Г. Скоріної, на 2019 рік уже зафіксовано понад півтори сотні книжок воєнної тематики [див.: 8], про війну на Донбасі знімають кінокартини й ставлять п'єси.

Майже відразу за появою нових книжок про російсько-українське протистояння на Сході літературознавці подали низку загальних оглядів про переламні історичні події. Серед них Н. Герасименко «Словами очевидців: література від Євромайдану до війни», О. Коцарева «Література війни. Дев'ять книг про фронт 2016 року», С. Максимець «Війна полиці: 10 книжок про АТО і Донбас», М. Петрашука «10 книг про свою війну», С. Варук «Найкращі книги про АТО», «Військові хроніки: 10 найкращих українських книг про АТО», «Топ 10 книг про АТО» тощо.

З'явилися також і статті, присвячені окремим творам про АТО-ООС, зокрема, Н. Головченко «"Блокпост" або Формула успіху Бориса Гуменюка», С. Філоненко «"Маріупольський процес" Галини Вдовиченко в контексті сучасної літератури про АТО», У. Федорів «Мотив (без)домності в романі Сергія Жадана «Інтернат», Г. Улюри «Доця: коли жінка убиває», М. Марченко «Ілюзія непричетності: "За спиною" Гаськи Шиян» та інші.

Однак усі ці роботи є більше суб'єктивними підбірками на осмислення подій сьогодення або ж представлення окремих творів із певного ракурсу. Тому чимало високоякісних книжок і не лише воєнного жанру залишаються поза увагою дослідників. Серед них і «Аеропорт» С. Лойка, який вийшов друком 2015 року у видавництві «Брайт Букс» відразу двома мовами – російською та українською (у перекладі Ольги Гончар) й спричинив читацький бум на Форумі видавців-2015.

Мета нашої роботи – проаналізувати роман С. Лойка в контексті сучасної української воєнної прози про російську інтервенцію на Сході. Зокрема, осмислити світоглядні ідеї автора, ціннісну систему твору, простежити динаміку образів персонажів, визначити авторський ступінь правдивості, особливості нарації оповіді та стильову манеру письменника.

Під час аналізу «Аеропорту» найширше послуговуватимемося двома ракурсами інтерпретації тексту: з точки зору поезики та з позицій художнього сприймання



(рецептивно-естетичне бачення). Саме тому опиратимемось на теоретичні постулати праць О. Бандури, Г. Клочека, Ю. Коваліва, М. Моклиці, В. Пахаренка, Г. Поспелова, Б. Томашевського (розглядали тему як елемент змістової організації літературно-художнього твору) та наукових робіт В. Ізера й Г. Р. Яусса, У. Еко, М. Зубрицької, Д. Наливайка, що досліджували питання рецептивної естетики. Окрім цього, до аналізу залучені загальні літературно-критичні статті та інформаційні повідомлення в періодиці.

«Аеропорт» – один із найяскравіших романів про російсько-українську війну. Цінність цієї книжки ще й у тому, що її автор, журналіст і фотограф LosAngelesTimes С. Лойко, був очевидцем описуваних подій: він – єдиний іноземний кореспондент, який побував у Донецькому аеропорту в жовтні 2014 року.

Із 26-го травня 2014 року летовище контролювали українські військові, зокрема, бійці 3-го Кіровоградського полку спецпризначення, рота 93-ї механізованої бригади й добровольці «Правого сектора». Із селища Піски оборонців ДАПу прикривали арміїці четвертої батальйонно-тактичної групи 93-ї механізованої бригади. Керував обороною аеропорту полковник Олександр Трепак (позивний «Редут»). Бойовики спробували відрізати захисників летовища від їхнього тилу. Дорога, якою вивозили поранених, доправляли боєприпаси, воду й харчі, опинилася під вогнем російських гібридних сил.

Чотири дні, пережиті серед наших військових, які так затято боронили летовище, ніби від цього вирішувалася доля війни, настільки вразили С. Лойка, що згодом вилилися рядками емоційного твору.

«Робота в Донецькому аеропорту з жовтня 2014 року виявилася порогом, після якого я був буквально одержимий романом, що рвався з мене. Ні про що інше думати і розмірковувати я більше не міг. З самого початку я зрозумів, що це повинен бути саме роман, тому що в хроніці, в документальному свідоктві не можна висловити всю глибину трагедії, підлості, героїзму, ненависті, пристрасті, притаманних цій війні. Я не міг розповідати про неї холодним, відстороненим тоном літописця» [5].

В основі «Аеропорту» історії безстрашних «кіборгів» (так оборонців летовища назвали бойовики за впертість і нелюдську живучість, і так вони увійшли в історію війни й держави), а також відчайдушні операції військових, їхній побут і задушевні бесіди в очікуванні атаки. Окремий розділ роману присвячений анексії Криму Росією у березні 2014 року.

Якщо говорити про «Аеропорт» в цілому, то передовсім варто відзначити багатоплановість оповіді, багатопроблемність, закладену в розгалужений сюжет, і граничну емоційність викладу – прикмета творів про війну, чиї автори є очевидцями подій.

Для передачі всього трагізму неоголошеної війни С. Лойко використовує форму художньої розповіді, а оповідання час від часу переривається вставними новелами, в яких ідеться про інші епізоди війни, і спогадами головного героя – досвідченого військового фотокореспондента Олексія Молчанова. Щоб не з'являлося бажання проводити паралелі між автором і персонажем «Аеропорту», С. Лойко ще на початку книжки запевняє: спільними між ними є тільки незначні деталі. Своєю чергою, Т. Белімова вважає, що роман Сергія Лойка – це твір-секрет, де всі основні події та особи, пов'язані із обороною Донецького аеропорту зашифровані, проте легко пізнавані. Такий прийом «перевдягання» політиків і простих солдат – «різновид відмежування від суто журналістської діяльності автора, де за вимогами жанру кожен факт і документ має бути достовірним» [2], – зазначає критик.

За сюжетом роману, Молчанов живе в США, куди багато років тому переїхав із Москви. Він вирушає до Києва, щоб висвітлювати Майдан замість ослаблого колеги, та



натомість опиняється в вирі Революції Гідності, а згодом – і на Донбасі. На його очах найсучасніше в Україні та одне з найкращих за оснащенням у Європі Краснокам'янське летовище (Донецький аеропорт імені Сергія Прокоф'єва) перетворилося на «обгризений морськими хижаками скелет динозавра чи левіафана, викинутий на берег бурєю невловимої жорсткої долі» [4, с. 14].

Головний герой «Аеропорту» – людина з неабияким воєнним минулим. Він – ветеран війни в Афганістані, служив у армійській розвідці спецпризначенців. Жажливі спогади з пережитого травмують його досі, бо приходять у сни, накладаючись на кадри війни нинішньої. Досвід, мужність, фахова обізнаність Молчанова допомагають рятувати життя захисників летовища, втілювати надскладні військові операції, зрештою, ухвалювати правильні рішення під час так званих гарячих ситуацій. Подеколи чоловік видається кіношним супергероем, адже вижив і нікого не виказав під час катувань.

Однак є в книжці ще один наскрізний збірний образ, що поєднує в одне ціле всі розділи. Це Донецький аеропорт, який у романі перетворюється на сакральний тотем спершу Дому-помешкання, згодом – Дому-Батьківщини й урешті-решт – Дому-Всесвіту, що його у XXI столітті людство здатне знищити. Зазначає про таке і сам С. Лойко: «На моїх очах одне з найяскравіших досягнень цивілізації, одна з найкращих та сучасних пам'яток архітектури, технологій та дизайну перетворювався в палаючі руїни, серед яких люди продовжували вбивати одне одного. Одні захищали свою батьківщину, інші виконували злочинні накази у війні...» [5].

Та оскільки персонажі «Аеропорту» неодноразово пережили «межову ситуацію» під час боїв і оборони, у їхній свідомості поступово відбуваються зміни: Дім перестає асоціюватись лише з власним простором і побутом чи відчуттям комфорту, а перетворюється на місце самості та самоусвідомлення.

Звертаючись до П'єра Нора, Дім в «Аеропорту» можна означати як місце пам'яті [7, с. 101], ту значущу одиницю, яка є символічним голосом предків, зв'язку з ними, тому так важливо не втратити пам'ять Дому.

Відтак, письменник торкається проблеми зв'язку генерацій та тяглості історії. В ім'я Вітчизни оборонці летовища, більшість із яких – учорашні цивільні громадяни, здатні до самопожертви, як їхні великі прадіди-козаки. Так, у романі С. Лойко з'єднує воєдино макро- та мікросвіт героїв: щоб не втратити Великого Дому-України, вони втрачають свій Дім-помешкання, родину, і навіть життя.

У книжці С. Лойка немає упередженого, однобокого зображення російсько-українського протистояння, нема аналізу причин того, що спонукало розв'язати війну проти українців, але автор свідомо торкається суті та бінарного протистояння понять «кіборги» й «орки»: «Росія позбувається свого людського лайна, шлаку, сміття. А Україна втрачає свою еліту. Своїх найкращих хлопців».

Літературний оглядач О. Коцарев зауважив про «Аеропорт»: «Історія ... не екстра-оригінальна, але виписана міцно, та ще й насичена деякими сюжетними несподіванками, в міру жорстока, в міру лірична, в міру сумна» [6].

Однак, попри всі сюжетні недоліки, а подеколи надмірну репортажність роман С. Лойка «Аеропорт» – один із найдраматичніших творів про нинішню війну на Сході України, розповідь про мужніх лицарів-героїв сучасності, нащадків козаків-захисників рідної землі.

Варто підкреслити, що цей подвиг кіборгів змив пляму ганьби з усього українського війська після незрозумілої ані світу, ані власне українцям низки здач стратегічних об'єктів, починаючи з добровільного виведення армійців у Криму й



завершуючи невідконтрольними нині містами й районами на Сході: « – Зачем мы вообще защищали этот Аэропорт? – спитав Степан. – Кому это было надо? Смысл?... – Вам это нужно было, – відповів Олексій. – Потому и защищали. Должны же были украинцы хоть что-нибудь защитить. Жаль только ребят» [4, с. 398].

Підбиваючи підсумки, слід зазначити, що письменникові здебільшого вдалося відшукати «міру» у висвітленні надскладної теми. Роман «Аеропорт» – це високоякісний художній твір із репортажними та документальними деталями, що належить до жанру воєнної літератури. Герої роману – пересічні українці, з буденними професіями у мирному житті, однак у буремні часи воєнного лихоліття вони взяли зброю до рук, пішли боронити рідну землю, як колись легендарні запорожці.

«Аеропорт» не переобтяжений страшними, болісними епізодами, але разом із тим, як зазначає Т. Белімова, це – «роман-реквієм, роман-тренос і водночас твір, який дає надію, повертає пам'ять і відчуття національної гідності» [2]. Також, на думку дослідниці, «правда і страждання цього твору – це своєрідний катарсис: очищення і навіть відродження національного чуття» [2].

Не менш важливо й те, що автор не нав'язує ані свої думки, ані висновки, даючи змогу читачам зробити їх самостійно. Головне – дозволяє кожному, хоч і на віддалі, пережити описане як героїчну оборону рідної землі-Дому.

А Донецький аеропорт відтоді й назавжди став символом нескореності й незламності духу української армії, її мужності й самовідданості, бо «люди витримали, не витримав бетон...».

Література

1. Ассман А. Простори спогаду. Форми трансформації культурної пам'яті. Київ : Видавництво «Ніка-Центр», 2012. 440 с.
2. Белімова Т. «Аеропорт» Сергія Лойка – це роман, який викликає катарсис. URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2015/10/12/073506.html>
3. Герасименко Н. Словами очевидців: література від Євромайдану до війни: монографія. Тернопіль : Джура, 2019. 127 с.
4. Лойко С. Аеропорт. Роман. Київ : БрайтСтарПаблішинг, 2015. 414 с.
5. Лойко С. Війна, яка стала рідною. URL: <http://nv.ua/ukr/opinion/loiko/vijna-jaka-stala-ridnoju-67018.html>
6. Коцарев О. Сім книг про Майдан і Війну. Ще не осмислення, але ретельна фіксація реальності. URL: <https://cutt.ly/VgnumZv>
7. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі : монографія. Київ : Либідь, 1999. 447 с.
8. Скоріна Г. Книги про війну: сучасний феномен української літератури. URL: <https://cutt.ly/agAKcEc>



Курилова Ю. Р.
к. філол. н., доцент
Запорізький національний університет

РОМАН «СХІДНИЙ ВАЛ» М. БЕСПАЛОВА: СИНТЕЗ АЛЬТЕРНАТИВНОЇ ІСТОРІЇ ТА СОЦІАЛЬНОЇ ФАНТАСТИКИ

Роман «Східний Вал» М. Беспалова – один із тих творів у сучасному літпроцесі, у якому експлуатується тема роздвоєння українця, формування нової української ідентичності. Така проблематика стала актуальною для української літератури кінця ХХ – початку ХХІ століття внаслідок розпаду СРСР і послаблення ідеологічного тиску, «зменшення догматичності у прочитанні історії» [3, с. 237], формування нової державницької моделі, іншої соціальної структури. Автор пропонує своєрідну інтерпретацію історичних подій, створюючи альтернативний історичний сюжет на основі поєднання різних жанрових моделей – альтісторичного роману та соціальної фантастики. Суттєві відмінності (ментальні, соціальні, соціокультурні, політичні) Лівобережної та Правобережної України, на думку автора, стимулюють творчу уяву письменника віднайти альтернативні сценарії, які б допомогли уникнути помилок у майбутньому [див.: 4]. Книга, роботу над якою письменник почав ще 2009 року, видана була 2013 року, а до 2020 року зазнала суттєвої переробки: у новій версії географія розширена до Львова, Києва, інших міст. Дванадцять розділів твору являють собою своєрідні новели про життя двох різних міст (Січеслава і Дніпропетровська) по два боки Дніпра. Автор спробував уявити, що було б, якби радянські війська не форсували ріку далекого 1943 року, не змогли б подолати оборонну лінію Східний вал (Лінія Пантера-Вотан), яка служила тиловим рубежем для німецьких військ, і кордон розділив би місто на дві частини. Одна із сюжетних ліній роману – реальне протистояння футбольних клубів, участь ФК «Дніпро» у чвертьфіналі Кубка чемпіонів 1984–1985 років.

Жанрова матриця альтернативної історії передбачає включення таких елементів, як іронія, пародійність, містифікація, фрагментарність, інтертекст. Для соціальної фантастики головними стають такі аспекти, як специфіка взаємин у соціумі, прогностичні моделі перетворення однієї соціальної структури на іншу, психологія людини тоталітарного суспільства тощо. В. Аренев стверджує, що соціальна наукова фантастика була дуже популярною саме у країнах соціалістичного табору, де ставала територією, на якій вільно говорили вголос на заборонені теми [див.: 1]. Об'єктом соціальної фантастики є соціальна антропологія, взаємодія етичних принципів. Ці аспекти успішно реалізовані М. Беспаловим в актуальному для сьогодення реалій сюжеті, адже сучасне українське суспільство, як і персонажі роману, піддається потужному впливові масової пропаганди, в основі якого – використання міфологем братовбивчих чвар, різниці ментальностей.

В епіграфі до роману наголошено, що «географія – це доля» (О. Забужко). Така теза відкриває асоціативний контекст концептів роздвоєння, межової ментальності, прикордоння, трансгресії, адже персонажі роману поставлені перед потребою долання якоїсь межі – психологічної (інтимні стосунки героїв, цікавість до іншого життя), етичних заборон (зрада національних інтересів), переміщення просторові тощо. Історична основа сюжету – 50-ті, 80-ті роки ХХ століття, проте інтертекстуальні елементи та поодинокі алюзії формують підтекст, у якому прочитуються події недавньої історії України: Революція Гідності, («Да не будут они стрелять... Мы один народ» [2, с. 214], розбрат між



двома частинами України, відокремлення певних територій, «польське» (згадка про С. Лема, фільм «Вогнем і мечем») і «російське» питання тощо.

Оригінальний прийом композиції – співставлення і синхронізація буттєвих перспектив різних персонажів, які мають однакову функцію, часових і просторових параметрів зі зворотнім напрямком (консервативний лад буття Дніпропетровська і прогресивний – Січеслава). Автор постійно зіштовхує ці два непок'єднані світи в абсурдних комбінаціях (згадка про С. Бекета – трансляція в Києві – апеляція до естетики асурду [див.: 2, с. 68]), щоб підвести читача до логічного висновку в концептуальній розв'язці дії – захопленні української державою радянської частини України, але при тому визнання «варіативності норми» [2, с. 304], яку має усвідомити сучасне українське суспільство задля виходу із соціальної і політичної кризи. Ментальна мішанина персонажів у часопросторі роману (І. Голобородько помилково потрапляє на східну частину, львів'янин Кульчицький сперечається із дружиною полькою, Денисенко із вічно розколотою душею «недоукраїнця», персонажі, які ревно спостерігають за життям на іншому березі та інші) вочевидь покликана ілюструвати таку стратегію мислення автора.

Реальний футбольний матч перетворюється на метафору вічного змагання двох ментальних складових характеру українця – прагнення свободи й водночас ухиляння від індивідуальної відповідальності, що призводить до світоглядної наївності (здається, автор не випадково звертається до теми смерті В. Стуса і невиправданої довіри до ненасильницьких методів опору).

Отже, жанровий синтез роману М. Беспалова «Східний Вал» можна охарактеризувати як майстерне поєднання альтернативної історії та соціальної фантастики з метою концептуального переосмислення кризових віх становлення української держави та її сучасного функціонування.

Література

1. Арєнев В. Питання Старджона: антиутопія, соціальна та м'яка фантастика. URL: <https://chytomo.com/py-tannya-stardzhona-anty-utopiya-sotsial-na-ta-m-yaka-fantasty-ka/>
2. Беспалов М. Східний вал. Київ : Темпора, 2020. 304 с.
3. Макшеєва Н. Розвиток альтернативної історії в сучасному літературному процесі України. *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2013. Вип. 21. С. 235–246.
4. Шруб К. Город Днепр разделили на «советский» и европейский. URL: <https://gorod.dp.ua/news/174489>.

Кухар О. Р.
магістр філології
учитель Берегівської угорської гімназії ім. Г. Бетлена

ОБРАЗИ-АРХЕТИПИ В ПОЕЗІЇ С. ЖАДАНА

На початку минулого століття разом із розвитком психоаналізу зросла увага до поняття образів-архетипів у літературознавстві. К. Юнг у дослідженнях колективного несвідомого використав поняття архетипу для визначення джерела первісних уявлень про світ. Архетип мислиться як прототип, первісний образ. За К. Юнгом, у несвідомому є група сталих елементів, які є першоджерелом основних образів, мотивів та найпростіших спогадів, що властиві всім людям [див.: 7]. Окрім К. Юнга, вивченням архетипів займалися



Р. Чейз, Н. Фрай, Дж. Хіллман, Є. Мелетинський, а також українські дослідники В. Даниленко, Н. Зборовська, А. Кримський Л. Тарнашинська, А. Шестак та інші.

У літературознавчому словнику-довіднику поняття «архетип» (грецьк. *archē* – початок і *typos* – образ) пояснюється як прообраз, первісний образ чи ідея, що «впливаючи на «поверхню» свідомості у формі літературного твору, актуалізують всезагальні стрижневі ознаки, іманентно притаманні національній ментальності і водночас людському родові» [6, с. 65].

Архетип об'єднує ціле людство й належить до колективного несвідомого, однак, знаходячи втілення у конкретних образах, він потрапляє під вплив етнічних рис, ментальності, культури певного народу, в середині якого він формувався та нашаровувався. Це його важлива риса, що може бути властива й образу – сталість у багатогранності. Архетип трансформується під впливом обставин і часу, культурних умов та історичних процесів, однак він має константу – те головне й домінуюче, що зберігається в ньому поза всіма зовнішніми впливами. Надзвичайно важливою є роль архетипу в змісті твору. О. Галич зауважив: «Архетипи у процесі творчої діяльності розгортаються і набувають певного пластичного оформлення, що дозволяє охарактеризувати добу, до якої належить твір мистецтва, і дух того часу, що зазнає потужного впливу з боку мистецтва» [1, с. 206].

Час, середовище та умови стають формотворчими чинниками архетипу, що знаходить своє втілення в символах та образах, які набирають форм у художній творчості. Художнє втілення архетипів – це так званий їх переклад мовою сучасності, адже «Унікальність архетипу в тому, що він постає не лише в контексті мудрого минулого, а й допомагає вибудовувати орієнтири сучасного» [5, с. 23]. У кожен момент існування народу актуалізуються ті архетипи й образи, що відповідають сучасним культурним, історичним та політичним ситуаціям.

Архетипне пояснення творів впливає із репрезентації авторами певних образів та символів. Поняття архетипу продуктивне для аналізу творів, аби простежити, яке втілення минуле знайшло в сучасності та як архетипи модифікувалися під впливом сучасних соціокультурних процесів.

Один із найвідоміших представників сучасної української літератури Сергій Жадан в поетичному доробку активно послуговується архетипними образами-символами, переносячи їх до урбаністичного простору. Побутування архетипних образів, що вибудовуються на ґрунті національного позасвідомого в цілком сучасних творах, зокрема в поезіях, формує потужний струмінь зовсім нового світосприйняття, нерозривно поєднує традиційне й новаторське. Творчість С. Жадана перебуває у центрі уваги таких сучасних науковців, як Л. Березовчук, А. Біла, І. Бойцун, Я. Голобородько, Т. Гундорова, О. Коваленко, Н. Лебединцева та інші. Ми ж розглянемо втілення образів-архетипів у поезії автора.

Одним із центральних серед українських національних архетипів є архетип «Дому», що представлений і в поетичному доробку С. Жадана. Дім в етнокультурному розумінні українців – це не тільки батьківська хата й мала Батьківщина, де ти народився, це ще й загальний праобраз України. Однак, коли країна перебуває в складній ситуації, як зараз, – образ Домівки виступає ще й як образ пустки, руїни, простору, в якому почуваєшся чужим та незахищеним. Саме так С. Жадан подає цей символ у своїх поезіях.

Топос дому для С. Жадана тісно пов'язаний із дорогою та мандрями. Його ліричні герої, загубивши сталє місце свого існування, часто подорожують, знаходяться



в постійному пошуку. Цей архетип несе в собі сакральне значення, виконує захисну функцію, однак яскраво виражена екзистенція не дозволяє читачеві відчувати безпеку й затишок у тому домі, образ якого подає автор. Як не дивно – саме нестійкі, абстрактні речі допомагають ліричному героєві віднайти ту константу, якої часто не вистачає:

...я зупиняюсь і думаю, що мене тут трима,
Що мене зупиняє дотиками руки?
Мене завжди тримали чужі голоси,
Які я щоранку чув за своїм вікном,
Продавці у крамничках та безтурботні пси
Під небесами, вибілені вапном [4, с. 103].

Дорога в міфологічному уявленні українців завжди мала сакральне значення. Персонаж, що вирушає в путь, має кінцеву мету, для досягнення якої долає перешкоди на своєму шляху. Образ та значення дороги в поезії С. Жадана модифікуються та підлаштовуються під сучасні урбаністичні реалії, в яких людина розгублена та самотня, втратила свої орієнтири та часто йде в невизначеному напрямку наосліп.

Це, певно, посіяна в нас ущербність –
Потреба шляху, до якої звикли [4, с. 89].

Досить цікаві міркування з приводу мотиву дороги у творчості автора висловила Т. Гундорова: «Коли говорити про різницю світовідчужань, то глобальною узагальнювальною метафорою шістдесятників в Україні став «дім», тоді як для бітників та гіпі – «дорога» (концептуальне значення мала назва роману Джека Керуака «В дорозі» (1957)), яка кудись вела. Дорога, яка нікуди не веде, бездомність, безбатьківство – такі координати світу вибирає для себе лідер дев'яностих в Україні – Сергій Жадан» [2, с. 234].

І навіть, якщо ліричний герой знаходить собі місце й осідає в ньому, вибудовуючи довкола своє життя та створюючи ілюзію прихистку й затишку, – його душа все одно прагне дороги як постійного руху та пошуку:

Прийти в стеги
Голодним пустельником...
... І обживати Місця навколишні.
Вдень на обійсті хазяйнувати...
І тоскно мріяти про степ і вітер [5, с. 66].

У поезіях С. Жадана часто зустрічається образ поля чи степу. Цей архетип уже тісно вкорінився у свідомості українського народу як образ свободи та водночас родючої землі. У автора образ поля втілюється крізь призму образу жінки:

...коли її шкіра схожа була на поля за вікном –
Такі ж глибокі,
Такі ж чужі... [4, с. 324].

Жінка в поетичному доробку С. Жадана виступає макрообразом, який переплітається з багатьма мікрообразами: жінка-життя, жінка-земля, жінка-вода, жінка-смерть.

Це і є життя –
Її серцебиття,
Її медичні картки,
Її проїзні квитки... [5, с. 356].

Вода як архетип виступає в національній свідомості водночас у двох значеннях – як символ життя, змін, так і символ циклічності й смерті. У поезії С. Жадана вода знайшла своє втілення в багатьох образах, основні з яких – це нещадна стихія, яка



поглинає життя, залишаючи по собі тільки пам'ять. Цей символ перегукується з біблійним міфом про Всесвітній потоп, за яким настає відродження:

Топи, водо,
наші схили,
огортай наше минуле.
Будемо дивитися на тебе зі схилу.
Будемо згадувати,
що ти в собі сховала.
Будемо шкодувати.
Будемо тішитись [5, с. 176].

Жінка-вода ж у поезіях С. Жадана виступає як образ нетривалості та змін, однак певної закономірної циклічності: «історія рухається по колу, мов океан...» [4, с. 17].

Автор порівнює жінку з водою, нестримною непередбачуваною стихією, яка може бути або прихильною до тебе, або накрити хвилями й потопити:

Вона навіть схожа на цю воду чимось,
Чимось вони подібні з темною течією,
Мені здається, вона багато чого в неї навчилася –
Зникає разом із нею,
Повертається разом із нею [5, с. 177].

Вода в С. Жадана часто має чорний колір – колір таємничої глибини, за якою не видно дна, колір смерті.

... Так і вона –
Тиша і глибина
Ховають стільки пітьми, що постійно зрина... [5, с. 178].

У багатьох культурах, зокрема й в українській, смерть має жіночий образ. У поезії С. Жадана смерть – це сестра чи кохана:

Ти проситимеш трохи ласки,
щоби було не надто жорстоко,
щоб не забули тобі покласти
по срібній монеті на кожне око [4, с. 12].

Так, єдиний образ у письменника утворюють кохана-земля, смерть-кохана і смерть-дорога. Смерть є одним із мотивів, що найчастіше зустрічаються в поезії С. Жадана. Поет навіть поступово вибудовує власну символіку, метафорику смерті, розглядаючи її як ще один відрізок існування.

Образ природи в С. Жадана набуває урбаністичного відтінку, просотується ним, ніби проростає плющем крізь кам'яні стіни міста. Про це свідчить перший вірш із його збірки під назвою «Антенa», де автор описує соняшник як символ природи, світла й сонця в урбаністичних реаліях, надаючи йому нових рис:

Антенa повертається соняшником проти світла,
Чутливо ловить у небі ранкові сигнали... [4, с. 7].

Отже образи-архетипи в поезії С. Жадана розкриваються з нового боку на тлі сучасних соціокультурних та історичних зрушень, набувають нових значень, однак залишаються нерозривно пов'язаними з національною свідомістю, що вибудовувалася протягом багатьох століть.

Література

1. Галич О. Історія літературознавства : підруч. для філол. спец. Луганськ : Книжковий світ, 2009. 264 с.



2. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. Київ : Критика, 2005. 263 с.
3. Жадан С. Антена : поезії. Чернівці : Меридіан Черновіц, 2018. 304 с.
4. Жадан С. Господь симпатизує аутсайдерам. 10 книг віршів : збірка. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. 512 с.
5. Когут О. Архетипні сюжети й образи в сучасній українській драматургії (1997–2007 рр.) : монографія. Рівне : НУВГП, 2010. 440 с.
6. Літературознавчий словник-довідник / ред. Р. Гром'як, Ю. Ковалів, В. Теремко. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
7. Юнг К. Душа и миф. Шесть архетипов / пер. А. Спектор. Москва : АСТ, Минск : Харвест, 2005. 400 с.



МАТЕРІАЛИ
ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ НАУКОВОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ

“ЛІТЕРАТУРА Й ІСТОРІЯ”

08–11 жовтня 2020 року

Відповідальний редактор: *Н. В. Горбач*
Редактор-упорядник: *В. М. Ніколаєнко*
Технічний редактор: *І. М. Бакаленко*