

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ



МАТЕРІАЛИ
ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ НАУКОВОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ

“ЛІТЕРАТУРА Й ІСТОРІЯ”

11–12 жовтня 2018 року

Запоріжжя
2018

УДК 82 94(063)

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;

Шевченко Віталій Федорович, доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Запорізького національного університету.

Рекомендовано до друку вченою радою філологічного факультету Запорізького національного університету (протокол № 4 від 26 жовтня 2018 р.)

Л 642 Література й історія : матеріали Всеукраїнської наукової конференції (11–12 жовтня 2018 р.) / редкол. : Н. В. Горбач (відп. ред.), В. М. Ніколаєнко (ред.-упоряд.), І. М. Бакаленко (техн. ред.) та ін. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2018. 176 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.

Оснoву збірника склали дослідження, найголовніші положення яких виголошено в доповідях учасників Всеукраїнської наукової конференції “Література й історія” (Запоріжжя, 11–12 жовтня 2018 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, 2018*

ЗМІСТ

| | |
|---|----|
| Атаманчук В. П. ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ІСТОРИЧНОГО МИНУЛОГО В ЛІРИЧНІЙ ДРАМІ М. СЕМЕНКА "МАРУСЯ БОГУСЛАВКА"..... | 7 |
| Бабійчук Т. В. ТВОРИ НА ІСТОРИЧНУ ТЕМАТИКУ В САМОСТІЙНІЙ РОБОТІ СТУДЕНТА..... | 8 |
| Бакаленко І. М. ВИКОРИСТАННЯ GOOGLE-СЕРВІСІВ У ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ-СЛОВЕСНИКІВ..... | 11 |
| Беценко Т. П. ЕСТЕТИКА ОБРАЗУ КОЗАКА В УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ДУМАХ: МОВНІ ЗАСОБИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ..... | 15 |
| Біла Л. В. ПРИНЦИПИ СЮЖЕТНОЇ ТА ПРЕДМЕТНО-ОБРАЗНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ МІСЬКОГО ТОПОСУ В РОМАНІ Ю. КИРИКА "ЯБЛУНЕВІ КВІТИ"..... | 18 |
| Богданова М. М. Богданова М. І. ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА СВОЄРІДНІСТЬ ПРОЗОВОЇ СПАДЩИНИ М. МОГИЛЯНСЬКОГО... | 21 |
| Бойко Л. П. ФУНКЦІОНУВАННЯ ПОРІВНЯНЬ У РОМАНІ "ПРИБУТНІ ЛЮДИ" В. ЗАХАРЧЕНКА..... | 24 |
| Бондарчук К. С. СПЕЦІАЛЬНА ЛЕКСИКА В РОМАНІ П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО "ТИСЯЧОЛІТНІЙ МИКОЛАЙ": ФУНКЦІЇ І СПОСОБИ ПРЕЗЕНТАЦІЇ..... | 26 |
| Брацун О. І. ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ГРУПИ ТЕРМІНІВ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ II ПОЛ. XX СТ... | 30 |
| Варданян М. В. НАЦІОНАЛЬНІ СЕНСИ В ІСТОРИЧНИХ ЖАНРАХ ЛІТЕРАТУРИ ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ЮНАЦТВА УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ..... | 32 |
| Васильєва М. В. ФІЛОСОФСЬКЕ ОСМИСЛЕННЯ ІСТОРИЧНИХ ПОДІЙ У ТРИЛОГІЇ В. РУТКІВСЬКОГО "ДЖУРИ КОЗАКА ШВАЙКИ"..... | 34 |
| Випасняк Г. О. ЯК РЕЧІ І ПРОСТОРИ ПАМ'ЯТАЮТЬ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ В. АМЕЛІНОЇ "ДІМ ДЛЯ ДОМА")..... | 36 |
| Галич В. М. ПОСТАТЬ І. БАГРЯНОГО В ПУБЛІЦИСТИЦІ В. БЕНДЕРА..... | 38 |
| Галич О. А. "ПОЗАКЛАСНЕ ЧИТАННЯ" Б. АКУНІНА: СПРОБА ВИДАТИ КВАЗІБІОГРАФІЮ ФАНДОРІНА ЗА ЖИТТЄПИС РЕАЛЬНОЇ ОСОБИ..... | 41 |
| Гнатуша А. О. ХУДОЖНЄ МОДЕЛЮВАННЯ ОБРАЗУ О. ДОВЖЕНКА В КІНОРОМАНІ К. ТУР-КОНОВАЛОВА, Д. ЗАМРІЯ "РЕЖИСЕР"..... | 44 |
| Горбач Н. В. ПАМ'ЯТЬ ПРО ГОЛОКОСТ ЯК СКЛАДНИК МІСЬКОГО НАРАТИВУ В РОМАНІ М. ДУПЕШКА "ІСТОРІЯ, ВАРТА ЦІЛОГО ЯБЛУНЕВОГО САДУ"..... | 45 |
| Горбач Н. В. Берковська А. Г. ЖАНРОВА ПРИРОДА КНИГИ Н. ГРИЦЕНКО "МІСТО ПАХЛО КОРИЦЕЮ Й КРЕМОМ NIVEA. ЧЕРНІВЕЦЬКИЙ ВІНТАЖНИЙ АЛЬБОМ"..... | 48 |
| Гриньків О. В. ІСТОРІОСОФІЧНІСТЬ ЯК ЖАНРОВА СКЛАДОВА ТВОРУ "МАРУСЯ ЧУРАЙ" Л. КОСТЕНКО..... | 51 |



| | |
|---|----|
| Дев'ятко Н. В. ОБРАЗ КОЗАКА МАМАЯ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ЮНАЦТВА..... | 52 |
| Доній В. С. ПРОБЛЕМА ІСТОРИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ У ТВОРЧОСТІ О. ДОВЖЕНКА..... | 55 |
| Дудніченко В. В. АНТАГОНІЗМ "ОСОБИСТІТЬ / СИСТЕМА" У ТВОРАХ М. МАТІОС..... | 57 |
| Журавльова С. С. "DUX, HEROS, VINDEIX VON DAN...": ОБРАЗ ГЕТЬМАНА БОГДАНА ХМЕЛЬНИЦЬКОГО У ВІЗІІ БАРОКОВИХ ПОЕТІВ-ПАНЕГІРИСТІВ..... | 59 |
| Зажарська Г. П. ВИВЧЕННЯ ФОЛЬКЛОРНИХ ТВОРІВ ІСТОРИЧНОГО СПРЯМУВАННЯ В ПОЧАТКОВИХ КЛАСАХ ЗАГАЛЬНООСВІТНІХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ ЛУГАНЩИНИ ЯК СКЛАДНИКА ХУДОЖНЬОЇ СЛОВЕСНОСТІ РІДНОГО КРАЮ..... | 61 |
| Зелік О. А. ХУДОЖНЯ РЕЦЕПЦІЯ ІСТОРІЇ В ПАРАІСТОРИЧНОМУ РОМАНІ Ю. АНДРУХОВИЧА "КОХАНЦІ ЮСТИЦІЇ"..... | 64 |
| Зубець Н. О. ЖАНР СПОГАДІВ У КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО ЕПІСТОЛЯРНОГО СТИЛЮ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ..... | 66 |
| Зуєнко Я. М. ФОЛЬКЛОРНО-МІФОЛОГІЧНІ ДЖЕРЕЛА РОМАНУ М. ТА С. ДЯЧЕНКІВ "ВІДЬОМСЬКА ДОБА"..... | 68 |
| Іванченко Р. П. ІСТОРИЧНА ПРОЗА М. СТАРИЦЬКОГО ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНИХ ЗАСАД УКРАЇНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА..... | 71 |
| Казакова О. М. Бачинська Ю. В. ПОСТАТЬ ЄРЕМІЇ ВИШНЕВЕЦЬКОГО В РОМАНІ І. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО "КНЯЗЬ ЄРЕМІЯ ВИШНЕВЕЦЬКИЙ" ТА ЙОГО ОЦІНКА СУЧАСНИМИ УКРАЇНСЬКИМИ ІСТОРИКАМИ..... | 73 |
| Катранич Т. С. РОМАН Н. СНЯДАНКО "ОХАЙНІ ПРОПИСИ ЕРЦГЕРЦОГА ВІЛЬГЕЛЬМА": НА ПЕРЕХРЕСТІ ІДЕНТИЧНОСТЕЙ..... | 75 |
| Ковпик С. І. АЛЬТЕРНАТИВНА СТРАТЕГІЯ МОДЕЛЮВАННЯ ОБРАЗУ КОЗАКА В РОМАНІ Я. ЯРІША "ЛИЦАР ІЗ КУЛЬЧИЦЬ"..... | 76 |
| Кожолянко Г. К. УКРАЇНСЬКА ЕТНОГРАФІЯ В ХУДОЖНІХ ТВОРАХ Ю. ФЕДЬКОВИЧА..... | 78 |
| Кожолянко О. Г. РІЗДВЯНІ КОЛЯДИ ГУЦУЛІВ У ЛІТЕРАТУРНІЙ ТВОРЧОСТІ Ю. ФЕДЬКОВИЧА ("ПИСАННЯ ОСИПА ЮРІЯ ФЕДЬКОВИЧА. ПОЕЗІЇ")..... | 80 |
| Коляда І. В. ЗАСОБИ ТВОРЕННЯ УЯВНОГО ОБРАЗУ ПОЕТА В РОМАНІ "ДВНАДЦЯТЬ ОБРУЧІВ" Ю. АНДРУХОВИЧА..... | 82 |
| Корівчак Л. Д. ТЕМА КОЗАЧЧИНИ В ЛІРИЦІ М. ЧЕРНЯВСЬКОГО: ЕВОЛЮЦІЯ ПОГЛЯДІВ..... | 84 |
| Костецька Л. О. РЕФЛЕКСІЯ ВІЙНИ В ЦИКЛІ Л. ЯКИМЧУК "РОЗКЛАДАННЯ"..... | 87 |
| Кравченко В. О. ФІЛОСОФІЯ БУТТЯ МИТЦЯ В РОМАНІ "В.І.Н." В. ТЕРЛЕЦЬКОГО..... | 88 |
| Кравченко Я. П. ПЕРСОНАЖІ-КОЗАКИ В РОМАНІ ЛЮКО ДАШВАР "РАЙ.ЦЕНТР": ТЕХНОЛОГІЯ ТВОРЕННЯ СИМУЛЯКРУ В МАСОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ..... | 91 |



| | |
|--|-----|
| Ляшова А. О. ОБРАЗ ГАЛЬШКИ ОСТРОЗЬКОЇ В РОМАНІ О. ГУЛЬКО "ПОСАГ"..... | 94 |
| Мажара Н. С. ВІДТВОРЕННЯ СПЕЦИФІКИ ІСТОРИЧНОЇ ДОБИ В СПОГАДАХ Ю. ШЕВЕЛЬОВА (ШЕРЕХА) "Я – МЕНЕ – МЕНІ... (І ДОВКРУГИ)"..... | 96 |
| Малинка М. М. Александрович Т. З. УТВЕРДЖЕННЯ ХРИСТИЯНСТВА ЯК ПРОВІДНА ТЕМА В УКРАЇНСЬКОМУ ХРОНОГРАФІ XVI СТ..... | 98 |
| Матвєєва В. Є. ФАНТАСТИКА ЯК ЗАСІБ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ІСТОРІЇ В РОМАНІ Я. БАКАЛЕЦЬ ТА Я. ЯРІША "ІЗ СЬОМОГО ДНА"..... | 100 |
| Матвєєва С. А. Нежива О. О. ЗНАКОВІ ПОДІЇ ІСТОРІЇ В ЛІТЕРАТУРНІЙ ТВОРЧОСТІ Н. СВІТЛИЧНОЇ..... | 103 |
| Миронюк Л. В. СПЕЦИФІКА ФУНКЦІОНУВАННЯ ТЕРМІНІВ У ПОЕТИЧНОМУ СВІТІ ЗБІРКИ Л. КОСТЕНКО "ТРИСТА ПОЕЗІЙ"..... | 104 |
| Моїсеєнко С. П. ЗАСОБИ ЕКСПРЕСИВНОСТІ ОБРАЗІВ ІСТОРИЧНИХ ОСІБ І ЗАПОРОЗЬКИХ КОЗАКІВ У РОМАНІ М. ТЮТЮННИКА "ІВАН СІРКО"..... | 107 |
| Молоцький В. О. ВИКОРИСТАННЯ ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ІСТОРИЧНОГО МИНУЛОГО УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ДУМ)..... | 110 |
| Мушкетик Л. Г. ФЕНОМЕН КОЗАЦЬКОЇ ЕТИКИ ТА ЙОГО ФОЛЬКЛОРНІ РЕЦЕПЦІЇ..... | 112 |
| Неживий О. І. ХУДОЖНІЙ ТЕКСТ ТА ІСТОРИЧНІ РЕАЛІЇ (ЗА НОВИМИ ПУБЛІКАЦІЯМИ ТВОРЧОЇ СПАДЩИНИ ГР. ТЮТЮННИКА)..... | 115 |
| Ніколаєнко В. М. РОМАН Л. КОНОНОВИЧА "ТЕМА ДЛЯ МЕДИТАЦІЇ": ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ ГОЛОДОМОРУ 1932–1933 РР..... | 117 |
| Ніколаєнко В. М. Смирнов О. В. ПОЕТИКА ДОМИСЛУ У ВІРШАХ М. БРАЦИЛО ПРО ТУРЕЦЬКО-ТАТАРСЬКУ НЕВОЛЮ... .. | 121 |
| Онїпко В. Ф. ІСТОРІЯ РОДИНИ ДРАГОМАНОВИХ І КОСАЧІВ У ЕПІСТОЛЯРІЇ ОЛЕНИ ПЧІЛКИ..... | 123 |
| Павленко І. Я. «МІСЦЯ ПАМ'ЯТІ» В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ПРО ГОЛОКОСТ..... | 125 |
| Петухова О. І. РЕЛІГІЯ ЯК СФЕРА ПРОЯВУ ОПОЗИЦІЇ "СВОЄ"/ "ЧУЖЕ" В ЦИКЛІ "SPQR" ДЖ. М. РОБЕРТСА..... | 127 |
| Підгорна О. М. "ІСТОРІЯ, ЯКА НІКОЛИ НЕ ПРИПИНЯЄ ЇХАТИ КОЛЕСАМИ ПО ЛЮДЯХ": ІСТОРИЧНА ПСИХОТРАВМА ТА ЇЇ ХУДОЖНЄ МОДЕЛЮВАННЯ В БУКОВИНСЬКОМУ ЕПОСІ М. МАТІОС..... | 129 |
| Поповський А. М. УКРАЇНСЬКЕ КОЗАЦТВО В ПІСЕННИХ ЗАПИСАХ Я. НОВИЦЬКОГО..... | 132 |
| Проценко О. А. "ЗАГАДКОВИЙ ФЕНОМЕН ДУШІ" І. ФРАНКА В РОМАНІ З. ЛЕГКОГО "СЕ МОГО СЕРЦЯ ДРАМА"..... | 135 |



| | |
|--|-----|
| Разживін В. М. НОВІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ ВІТЧИЗНЯНОЇ ІСТОРИЧНОЇ ПРОЗИ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ-ФІНАЛІСТІВ ЛІТЕРАТУРНОГО КОНКУРСУ "КОРОНАЦІЯ СЛОВА")..... | 138 |
| Рахно К. Ю. СТАРОВИННА ЗАГАДКА ПРО ГОРЩИК У ЗАПИСІ Д. ЯВОРНИЦЬКОГО..... | 140 |
| Садовська О. Ю. ОСМИСЛЕННЯ МІСЦЯ УКРАЇНИ МІЖ ЄВРОПОЮ ТА РОСІЄЮ В КНИЗІ ЕСЕЇВ "ДИЯВОЛ ХОВАЄТЬСЯ В СИРІ" Ю. АНДРУХОВИЧА..... | 143 |
| Салюк Б. А. ОБРАЗ КИЄВА В ТРИЛОГІЇ В. НЕСТАЙКА "ТОРЕАДОРИ З ВАСЮКІВКИ"..... | 145 |
| Слижук О. А. БОГАТИР, ВОВКУЛАКА, ШАЙТАН ТА ІНШІ: СПРИЙНЯТТЯ ШКОЛЯРАМИ ОБРАЗІВ КОЗАКІВ-ХАРАКТЕРНИКІВ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ..... | 148 |
| Твердохліб Н. В. ДЖЕРЕЛОЗНАВЧИЙ ПОТЕНЦІАЛ АРХІВУ П. РОТАЧА ДЛЯ ВИВЧЕННЯ ЗНАКОВИХ ПОДІЙ ІСТОРІЇ У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ ДІАСПОРИ..... | 149 |
| Teodorovych A. J. SOVIET JEWS-REFUSENIKS IN ITALIAN ANECDOTES..... | 151 |
| Трегубов Д. Г. Трегубова І. М. РОЗГЛЯД ПРОБЛЕМИ РОЗЛУКИ КОЗАКА З РІДНОЮ УКРАЇНОЮ В НАРОДНИХ ПІСНЯХ... | 153 |
| Усманова О. В. ВПЛИВ ФОЛЬКЛОРУ НА ЖАНРОВУ СПЕЦИФІКУ ВИДАНЬ ДЛЯ ДІТЕЙ..... | 155 |
| Федоренко О. Б. ФОЛЬКЛОРНА ТРОПКА В ЗОБРАЖЕННІ КОЗАКА-ХАРАКТЕРНИКА (НА ПРИКЛАДІ УКРАЇНСЬКИХ РОМАНІВ П ПОЛ. ХХ СТ.)..... | 157 |
| Хейлик Т. А. "НЕ СЛУХАЛА КАТЕРИНА..." НІ БАТЬКА № 1, НІ БАТЬКА № 2: ОПЫТ ПРОЧТЕНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Т. ШЕВЧЕНКО С ПОЗИЦИЙ ПОЛИТКОРРЕКТНОСТИ..... | 159 |
| Хом'як Т. В. РЕЦЕПЦІЯ ОБРАЗУ В'ЯЧЕСЛАВА ЛИПИНСЬКОГО В РОМАНІ Т. МАЛЯРЧУК "ЗАБУТТЯ".. | 162 |
| Хом'як Т. В. Сафонова О. М. АРХЕТИП ТРИКСТЕРА В ЖАРТІ І. КАРПЕНКА-КАРОГО "ПАЛИВОДА ХVІІІ СТОЛІТТЯ".... | 165 |
| Чичерова А. Р. ГЕНДЕРНА ІДЕНТИЧНІСТЬ У ПОВІСТІ С. ГРИДІНА "НЕЗРОЗУМЛІ"..... | 167 |
| Чорна В. Л. ТРИ ШЛЯХИ РОЗВИТКУ ДЕРЖАВИ В РОМАНІ Б. АКУНІНА "ГОРІХОВИЙ БУДДА"..... | 169 |
| Шабаль К. С. ПОЛІТИЧНИЙ ХАРАКТЕР КОЛІЗІЙ У РОМАНІ "ЗАПЛАВА" В. БАРАНОВА..... | 171 |
| Шевченко В. В. ХУДОЖНЬО-ПСИХОЛОГІЧНА КОНЦЕПЦІЯ ОБРАЗУ КНЯЗЯ ОСТРОЗЬКОГО В РОМАНІ "ШЕСТИДНЕВ" П. КРАЛЮКА..... | 173 |



Атаманчук В. П.
докторант

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ІСТОРИЧНОГО МИНУЛОГО В ЛІРИЧНІЙ ДРАМІ М. СЕМЕНКА «МАРУСЯ БОГУСЛАВКА»

У ліричній драмі М. Семенка представлене втілення та художня інтерпретація образу героїні українських народних дум про Марусю Богуславку. Жанр ліричної драми зумовлює вияскравлення емоційного начала та визначеність художньої структури твору динамікою внутрішніх процесів.

Автор розпочинає твір із загостреного внутрішнього конфлікту героїні, яка страждає від болісних рефлексій над смыслом буття. Проте внутрішні суперечності героїні відображаються в пісні невільників, яка відтворює вузлові перипетії й викликані ними почуття Марусі Богуславки: "Чого я тут? / Чого ця вічна туга?" [1, с. 232]. М. Семенко розкриває сутність конфлікту через зіставлення протилежних інтенцій героїні, що визначаються й співвідносяться із зовнішніми реаліями. Хаотичність внутрішніх переживань Марусі Богуславки спричинюється різними формами почуття любові, що проявляється в особистісній та національній площині. Рівнозначні за силою переживання, але морально несумісні емоційні прояви зумовлюють анігіляційний характер рефлексій і рішень героїні, спроектованих у пісні невільників.

В образах візиря і сторожа також відображаються проекції сумнівів Марусі Богуславки. Візир віддзеркалює певні спостережені ним прикмети існування Марусі Богуславки, проте форма проекції спотворюється накладанням егоїстичних прагнень персонажа. Сторож сприймає Марусю як односторонню, виявляючи безумовну відданість пам'яті про батьківщину, якої в Марусі немає через домінування особистісних почуттів над національними. Проте в образі героїні письменник одночасно підкреслює її особистісний вибір, що нівелює її національну сутність, та саможертвність заради співвітчизників.

М. Семенко подає проекції внутрішніх станів Марусі в пісні невільників, в уявленнях візиря та сторожа, підкреслюючи неоднозначність внутрішньої боротьби. Автор показує незнищенність духу різними способами. Незважаючи на сильний зовнішній тиск, внутрішні сили дійових осіб забезпечують можливість протистояння. Візир змушує невільників припинити спів, проте він виходить, а пісня продовжується. Письменник визначає різні позиції дійових осіб. Сторож сподівається на визволення з неволі, Маруся ж прагне тільки визволити інших. Проте вони об'єднують зусилля заради звільнення невільників, хоча цілі в них різні.

Автор відтворює діалог Марусі і невільників із народних дум, зберігаючи настрій та стиль першотворів. І в народних думках, і в драмі М. Семенка спостерігається подібне відображення головних смислових елементів. Автор підкреслює тридцятирічне поневолення козаків і появу несподіваної можливості порятунку, ключова роль у якому належить Марусі. У ліричній поемі розкриваються взаємозв'язки між образом головної героїні та розвитком драматичної дії. Сумніви Марусі стосуються тільки її власного самовизначення, але її рішення звільнити поневолених українців цілком визначені, і впливають на подальше розгортання подій.

Образ Великодня, який символізує свободу та відродження, має важливе композиційне й смислове значення в драмі. Маруся Богуславка нагадує невільникам



про Великдень в Україні; вона повідомляє козакам про свій намір звільнити їх у день свята; сторож планує втечу із неволі на Великдень; гасло втікачів "Великдень" стає вираженням ідеї звільнення.

М. Семенко увиразнює певну нетиповість образу української бранки. Маруся Богуславка одержує достатньо високий статус на чужині завдяки закоханості султана. Неординарність образу Марусі виявляється в здатності викликати почуття захоплення не лише в закоханого султана, а й у дійових осіб (візиря, туркені), які ставляться до неї недоброзичливо. Автор змальовує різні аспекти особистості героїні. Він показує Марусю як цікаву для інших та сильну особистість, водночас підкреслюючи наслідки асиміляційних процесів, яких вона зазнала. Почуття любові до султана сприяє пристосуванню Марусі до ворожого суспільства. Її нова роль стає важливішою за національні відчуття. Водночас дії Марусі утверджують домінування гуманістичних цінностей та її здатність до самопожертви.

Письменник загострює зовнішній конфлікт через зображення прихованого протиборства. Позиція Марусі перешкоджає втіленню егоїстичних прагнень окремих персонажів (візиря, кохання якого Маруся відкинула; туркені, до якої султан утратив цікавість), що стає причиною формування інтриги, яка у фіналі опосередковано призводить до загибелі головної героїні. Автор використовує прийом видіння задля підсилення неминучості фіналу. В образі туркені втілюються негативні цілі й відповідні до них негативні передбачення, які здійснюються.

Любовна колізія в ліричній драмі демонструє внутрішню розколотию Марусі Богуславки. На початку й у фіналі твору увиразнюється образ моря, яке для героїні символізує спосіб позбавлення від болісного роздвоєння. Маруся відмовляється повертатися в Україну через усвідомлену втрату національної самоідентичності. Проте вона жертвує своїм коханням до султана, щоби порятувати невільників. Автор зіставляє в образі однієї дійової особи національний конформізм зі здатністю до самозречення заради своїх співвітчизників.

Література

1. Семенко М. Вибрані твори. Київ : Смолоскип, 2010. 686 с.

Бабійчук Т. В.
к. пед. н., методист
Бердичівський педагогічний коледж

ТВОРИ НА ІСТОРИЧНУ ТЕМАТИКУ В САМОСТІЙНІЙ РОБОТІ СТУДЕНТА

На жаль, сьогодні навчальною програмою з української літератури для ВНЗ І–ІІ рівнів акредитації передбачено текстуальне вивчення одного художнього твору на історичну тематику. Це повість-поема "Поza межами болю" О. Турянського. А от кіноповість "Україна в огні" О. Довженка, яка в минулому навчальному році активно читалася юнаками і дівчатами й була, як засвідчило опитування, твором цікавим і актуальним, сьогодні (як вирішив хтось!), виявляється, недоцільною в аудиторії студентів раннього юнацького віку; правда, причини її вилучення не озвучені.

Проведене анкетування переконує, що 15–17-річні молоді люди, на жаль, не люблять читати творів "про історію". З огляду на це, можна, звичайно, обрати шлях: "не хочуть, не бажають – то й не будемо, підемо назустріч молодим". Через домінування



такої, на перший погляд, демократичної позиції зникли з життя студентів повість “Облога Буші” М. Старицького, драми “Свіччине весілля” і “Ярослав Мудрий” І. Кочерги, романи “Марія” У. Самчука, “Жовтий князь” В. Барки, “Диво” П. Загребельного; під час оглядового знайомства за бажанням викладача можуть називатися роман “Князь Єремія Вишневецький” І. Нечуя-Левицького, трагедії “Сава Чалий” І. Карпенка-Карого і “Бояриня” Лесі Українки, історичні полотна Р. Іванчука та Ю. Мушкетика. На нашу думку, усі перелічені вище твори слід пропонувати студентам для самостійного опрацювання, тобто варто вибрати важкий, навіть певною мірою авторитарний шлях: “не все, що хоче недосвідчена молодь, є потрібним і корисним для неї; окрім слова “хочу”, є ще слово “треба”. Отож, як бачимо, необхідно мотивувати читання книг на історичну тематику. Передусім викладач сам має знати такі твори, приходити в аудиторію з новинками, проводити літературну п’ятихвилинку (доцільні прийоми – виразне читання уривків із рекламованого твору, підготовлені заздалегідь інсценізації чи рольові ігри з авторами, перегляд буктрейлерів – професійних і аматорських, сторітелінги зі скрайбінгами тощо).

Оскільки сучасна молодь читає мало й здебільшого короткі тексти, тому варто почати з творів, уміщених у чотирьох випусках збірника “Дерево пам’яті” [1]. На майбутнє укладаємо список найбільш вартісних творів на історичну тематику. Окрім вищезазначених, у список доцільно подати книги І. Білика, Р. Іванченко, Р. Ковалю, І. Корсака, В. Малика, Д. Міщенко, В. Рутківського, В. Шкляра.

Пропонуємо питання **бесіди** (самостійна робота над трагедією “Павло Полуботок” К. Буревія): Що відповів Полуботок цареві, коли останній звинуватив гетьмана в зраді і крамолі? Чи могли в би доповнити аргументи Полуботка? Петро І переконаний, що Україна знайде спокій і щастя, коли забуде свою історію. Чи є крихта правди в цих словах? Коли Полуботок робить висновок, що “воля міститься на кінці шаблюки”? А як думаєте ви? Чи не є запізнілою така думка?

Повідомлення (самостійна робота над новелами В. Стефаніка про українських січових стрільців).

Всесвітньовідомий новеліст В. Стефанік вибудував величний пам’ятник українським січовим стрільцям – людям, які свідомо йшли на смерть, здобуваючи Україні волю. Твори про січових стрільців у СРСР були заборонені. У новелі “Марія” створено образ матері, яка спромоглася усім своїм трьом синам дати освіту. Марія жила життям синів. Вона не тільки гордилася ними, а й працювала з ними (Марія з синами насипають символічну могилу Шевченкові). А коли сини сказали, що йдуть збройно виборювати волю Україні, жінка за ніч посивіла, але не заборонила дітям іти у бій. Сини загинуть, однак Марія не буде проклинати їхню святу справу, ні, вона сама продовжить її. У новелі “Сини” старий Максим тяжко кричить від розпуки (у нього загинуло двоє синів – січових стрільців). А вдома Максим уявно садить своїх хлопців поряд Богородиці і Спасителя. В. Стефанік вважав, що січові стрільці – святі, а справа, за яку вони віддали своє молоде життя, богоугодна.

Мозковий штурм “Хто переживає трагедію в «Боярині» Лесі Українки (самостійна робота над цією драмою).

Цей твір був заборонений як у царській Росії, так і в СРСР, оскільки в ньому порушена “небезпечна” проблема – вірності і зради Україні. Трагедію переживають усі герої. Трагедія Оксани в тому, що вона, національно свідомо українка, не допомагає в скрутний час своїй Вітчизні, хоча й може. А ще її трагедія – у зневірі в Степанові, який на словах працює для України, а насправді служить московському царю. Трагедія



Степана – в тому, що він, фізично сильний, перетворився в похливого, бездіяльного чоловіка, який панічно боїться московського царя, по-холопськи прислуговує йому, зовсім не переймається тим, що не виконує свою місію – представляти інтереси України, обманує співвітчизників. Трагедія Івана, Оксаниного брата, у тому, що він, сміливий, запальний, активний борець за Україну, терпить поразку в двобої з московським царем. Найбільшу трагедію переживає Україна, серед дітей якої немає єдності. І так мало з-поміж них таких, як Іван; більше таких, як Оксана; однак найбільше – схожих на Степана, прихованих яничар, що давно зрадили свою Вітчизну, перейшли на службу до її ворогів. Сьогодні наша Україна теж переживає таку ж трагедію. А можливо, більшу.

Коментування афоризму (самостійна робота над драмою "Свіччине весілля" І. Кочерги).

"І свічки мирної не варта та країна, що в боротьбі її не засвітила". У драматичній поемі "Свіччине весілля" змальовано повстання 1506 р. київських ремісників під проводом зброяра Івана Свічки проти заборони воєводи – простим людям світити світло у власних оселях. Автор проголошує устами головного героя думку про те, що ніхто народові не дасть національне і соціальне визволення; треба вибороти збройно право бути господарем у рідному домі, право бути людиною, а не хробаком. Через боротьбу утвердиться й незалежна держава, і сильний її громадянин. І. Кочерга попереджає, що боротьба за волю, за правду проти світу темряви, сваволі, жорстокості вимагає жертв. Визволяючи свого коханого з порубу, куди воєвода кинув Івана Свічку, гине Маланка. Твір закінчується перемогою ремісників.

Мікрофон і незакінчене речення: "Україна в огні" – це... (самостійна робота над кіноповістю О. Довженка).

... правдива, чесна розповідь про трагедію українського народу в часи Другої світової війни; літопис страдництва нашого народу; голосіння за мільйонами знищених співвітчизників; думка про героїзм славних синів і доньок України; гнівне звинувачення тоталітаризму в геноциді українського народу; хвилюючий твір, який не полишає нікого з читачів байдужими, викликає печаль і співчуття, любов і гнів, роздуми й віру; високопатріотичний твір, який вчить знати і любити Україну, боронити її, боротись за неї й вірити в неї, працювати в її ім'я; твір глибоко актуальний. Він потрібний сьогодні всім – і президентам, і міністрам, і депутатам, і бізнесменам, і юристам, і журналістам, одним словом – всім; кривавий біль, незагойна рана в душі О. Довженка.

Міні-інсценізація (самостійна робота над трагедією "Сава Чалий" І. Карпенка-Карого).

Потоцький: (довго дивиться на гайдамаку) Ти знаєш, хто я?

Гайдамака: (довго дивиться на Потоцького) Може, знаю, а може, й ні!

Потоцький: І смерть твоя, й життя – у моїх руках!

Гайдамака: Може, у твоїх, а може, й ні.

Жезницький: Гадюко! З тобою пан Потоцький розмовляє!

Гайдамака: Може, Потоцький, а може, й ні.

Жезницький: Я з тебе живого здеру шкуру за такі слова.

Гайдамака: Може, здереш, а може, й ні.

Потоцький: Стривай! Хто ти? Скажи по правді – я тебе зараз одпущу.

Гайдамака: Може, одпустиш, а може, й ні.

Потоцький: Признайся, я тобі сто злотих дам, ти Сава Чалий?

Гайдамака: Може, Сава, а може, й ні.



Потоцький: (бере зі столу пістоль і цілить в гайдамаку) Говори: ти Чалий? Уб'ю, як собаку.

Гайдамака: Може, уб'єш, а може, й ні.

Потоцький стріляє, осікається пістолет

Потоцький: На палю його зараз!

Гайдамака: Це той Потоцький, що розум в нього жіноцький! (гайдамаку виводять)

Потоцький: Посади його в бочку і задави димом від сірки! Ну, пане Шмигельський, що з таким народом зробиш?

Шмигельський: З таким народом можна весь світ покорити!

Література

1. Дерево пам'яті : книга українського історичного оповідання : у 4 вип. / упоряд. текстів та іл., автор передм. й прим. В. Шевчук. Київ : Веселка, 1990–1993.

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

ВИКОРИСТАННЯ GOOGLE-СЕРВІСІВ У ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ-СЛОВЕСНИКІВ

Сучасне інформаційне суспільство неможливо уявити без інтернету, інтернет-сервісів та мобільних гаджетів, користувачами яких є учні та студенти – нове покоління Z. А отже, оволодіння інформаційно-комунікаційними технологіями та використання комп'ютера як прикладного інструмента стає невід'ємною складовою підготовки студентів-філологів, кваліфікованих працівників відповідного рівня і профілю, конкурентоздатних на ринку праці, компетентних, відповідальних, які вільно володіють своєю професією, здатних до ефективної роботи зі спеціальності на рівні світових стандартів, готових до постійного професійного удосконалення.

Проблема використання інформаційно-комунікаційних технологій навчання завжди була в центрі уваги таких учених, як В. Безпалько, В. Бикова, Т. Вакалюк, І. Войтович, М. Жалдака, М. Кларіна, Н. Кузьмінської, Г. Маклакова, В. Монахова, Н. Морзе, В. Олексюк, Г. Селевка, С. Семерікова, В. Сергієнко. Головні напрями та особливості використання інформаційно-комунікаційних технологій у системі філологічної освіти досліджували О. Авраменко, Е. Власов, О. Гокунь, Л. Карташова, Т. Кулик, Є. Полат, Т. Юдіна.

Актуальність теми дослідження не викликає сумніву, адже незважаючи на значну кількість наукових досліджень, інформаційно-комунікаційні технології знаходяться в постійному розвитку, створюються нові online-сервіси та середовища, які потребують детального вивчення щодо їх використання в навчальному процесі.

Інтернет-сервіси вже давно стали засобами активізації навчально-виховної діяльності як учнів, так і студентів, а переваги **Google**-сервісів є безперечними: безкоштовність, конфіденційність, безпечність та відсутність сторонньої реклами; простота у використанні; один акаунт – безліч сервісів та широта можливостей; хмарне зберігання усіх документів – освітній контент збирається і структурується на Google-диску; можливість редагування та спільного користування матеріалами; доступність із



різних пристроїв без прив'язки до одного робочого місця; багатомовність; можливість інтеграції з іншим програмним забезпеченням; помірні технічні вимоги до ПК; компактність та універсальність.

Дієвою та найпростішою формою використання сервісів Google в освітній діяльності викладача є **Gmail** – електронна пошта, що має зручний інтерфейс; забезпечує швидке та ефективно листування між користувачами; дозволяє створити контактні групи для організації розсилок, спільної діяльності, планування роботи; створює можливість спілкування у вбудованому чаті як з одним користувачем, так і проводити дискусії одразу з декількома співрозмовниками одночасно (індивідуальні та групові консультації, супровід виконання практичних робіт на заняттях).

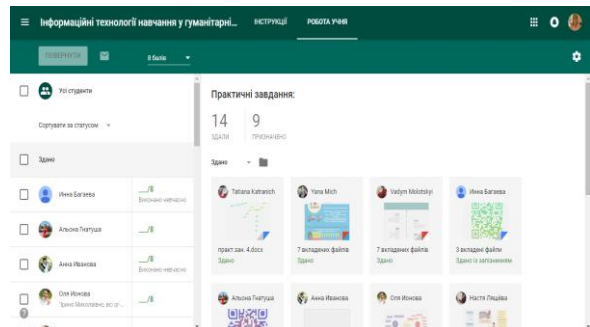
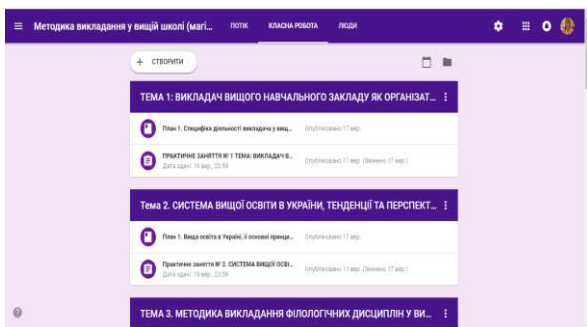
Серед сервісів, запропонованих освітянам Google, привабливим є використання **Youtube**-каналів як дієвого інструмента для організації як "перевернутого навчання", так і для підвищення кваліфікації майбутніх учителів-словесників. Прикладом такого використання може слугувати канал Educational Era (<https://www.youtube.com/EderaEducation>) – платформа онлайн-навчання, яка займається розробкою освітнього онлайн-контенту. Зокрема на каналі є цікаві ресурси для філологів: курс "Лайфхаки з української мови. Підготовка до ЗНО" (https://courses.ed-era.com/courses/course-v1:Osvitoria_and_EdEra+lifhacks+101/about), "Лайфхаки з української літератури. Підготовка до ЗНО" (https://courses.ed-era.com/courses/course-v1:Osvitoria_and_EdEra+lifhacks+201/about).

Канал Олександра Авраменка (<https://www.youtube.com/channel/UCBORYU3g3C5KfXJc7kLwqGA>) пропонує експрес-уроки з української мови та методичні рекомендації щодо вивчення мови та літератури для вчителів-словесників. Одним із практичних завдань для студентів-магістрів у межах вивчення "Методики викладання філологічних дисциплін у вищій школі" було створення добірки освітніх каналів, що стануть у нагоді вчителю/викладачу-словеснику у його професійній діяльності. Для створення власного освітнього контенту майбутній учитель-словесник може скористатись пропозицією від Google щодо організації прямих трансляцій, а сервіс **Hangouts** зможе забезпечити миттєвий обмін повідомленнями та відеоконференції.

Заслуговує на увагу використання сервісу **Google Classroom** – вбудованої в сервіс системи керування навчанням, що дозволяє створити умови для змішаного та "перевернутого" навчання. Поєднання різних технологій навчання: традиційної форми організації навчально-виховного процесу та елементів дистанційного навчання – в єдиний інтегрований навчальний підхід надає можливість навчанню стати персональним та особистісно-орієнтованим.

Сервіс **Google Classroom** – це інструмент, що об'єднав **Google Docs**, **Google Drive** і **Gmail**, дозволяє викладачу оптимізувати витрати часу на організацію процесу навчання, допомагає створювати і впорядковувати завдання, перевіряти та оцінювати навчальні досягнення студентів, коментувати та організовувати спілкування зі студентами в режимі реального часу.

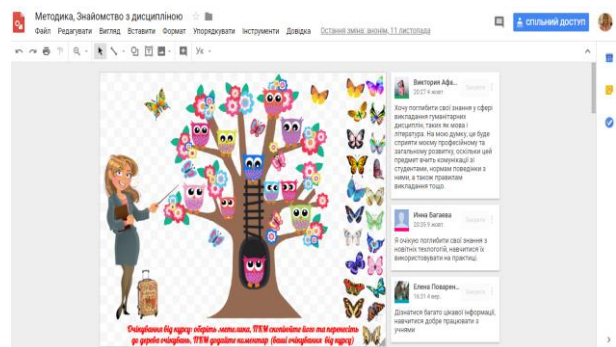




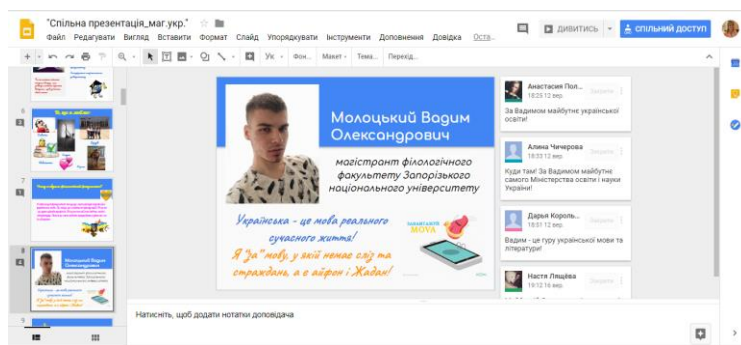
До переваг сервісу **Google Classroom**, на нашу думку, слід віднести: створення окремих класів з дисципліни для кожної групи студентів; створення оголошень та завдань, що автоматично дублюються та розсилаються усім студентам електронною поштою у формі сповіщення; можливість завантаження матеріалів різних форматів з додаванням посилань на інтернет-ресурси, інтерактивні вправи, відео- та аудіо-матеріали; визначення термінів складання завдань студентами та критеріїв оцінювання кожного завдання; редагування та коментування виконаних робіт приватно для кожного студента в режимі реального часу; зберігання усіх виконаних студентами робіт у єдиній он-лайн папці на **Google-диску**, формування підсумкової таблиці зі студентськими балами.

З метою організації навчально-виховного процесу та формування інформаційно-комунікаційної компетентності майбутніх учителів-словесників усі студенти створили акаунти у системі Google та приєдналися до відповідних груп у **Google Classroom**, створених для вивчення курсів "Методика викладання філологічних дисциплін у вищій школі" та "Інформаційні технології навчання у гуманітарній освіті".

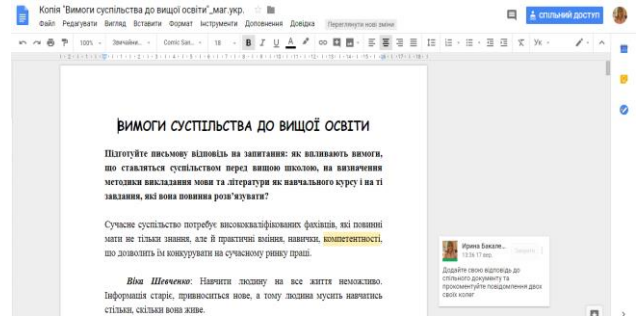
На початку вивчення зазначених курсів з метою з'ясування очікувань студентів було використано сервіс **Google-малюнок**. У шаблоні сервісу було створено відповідний малюнок та запропоновано студентам у коментарях написати свої очікування від курсу. Використання такої форми завдання дозволить в подальшому майбутнім учителям-словесникам використати аналогічні завдання для організації спільної роботи своїх учнів.



Використання **Google-презентацій** для створення завдання – мультимедійної презентації "Знайомтесь, я студент-магістр Запорізького національного університету" – дозволило не тільки "познайомити" студентів групи, але й організувати їх спільну роботу в єдиному освітньому просторі в режимі реального часу. Створивши свої презентаційні слайди у спільній презентації, студенти додавали коментарі до матеріалів колег. Такі завдання та групові форми роботи студентів в подальшому можливо використати для організації спільної роботи учнів/студентів у процесі виконання проектних робіт (літературний портрет, віртуальна екскурсія, мовознавчі або літературознавчі дослідження).



Не менш цікавою та ефективною є робота студентів з **Google-документами** дистанційно в режимі он-лайн чи оф-лайн щодо спільного редагування документів, обговорення їх (надання коментарів до постів колег), планування та оцінювання. У межах вивчення дисципліни студентам було запропоновано завдання (дати відповідь на питання та прокоментувати висловлення двох своїх колег): "Вимоги суспільства до вищої освіти. Підготуйте письмову відповідь на запитання: як впливають вимоги, що ставляться суспільством перед вищою школою, на визначення методики викладання мови та літератури як навчального курсу і на ті завдання, які вона повинна розв'язувати?"



Застосування тестових технологій на заняттях є незамінним для діагностики знань, умінь та навичок студентів та виявлення рівнів засвоєння навчального матеріалу і набуває великого значення в умовах підготовки студентів до майбутньої професійної діяльності. Для проведення поточного, тематичного та підсумкового оцінювання знань студентів викладач може використовувати тестові завдання різних типів, створені за допомогою **Google-форм**: визначення однієї правильної відповіді з запропонованих; кілька відповідей із запропонованих; додавання своєї відповіді; завдання на встановлення відповідності тощо. Особливістю цієї тестової платформи є можливість зафіксувати відповіді кожного учасника тестування, які зберігаються в архіві. Кожен студент має доступ тільки до свого завдання, а викладач, оцінюючи виконану роботу, може додати приватний коментар чи зауваження або навіть повернути завдання на доопрацювання.

Зауважимо, що на початку вивчення курсів за допомогою **Google Classroom** переважна більшість студентів практично використовували лише пошукову систему Google та поштовий сервіс Gmail, а з іншими Google-сервісами були майже не обізнані.

Отже, сервіси Google дозволяють створити єдиний освітній простір, активізувати запровадження сучасних засобів та методів навчання з орієнтуванням на інформаційні технології, поєднати традиційні та інноваційні технології навчання; дають можливість індивідуалізувати навчальний процес; сприяють підвищенню мотивації до навчання, активізації пізнавальної діяльності студентів як на заняттях, так і в позааудиторний час. Безмежні освітні можливості Google можуть бути використані не лише для організації навчально-виховного процесу студентів, але й для професійного розвитку викладачів та студентів – майбутніх учителів-словесників, підвищення їх компетентності у сфері використання інформаційно-комунікаційних технологій.

Література

1. Google "Класс". URL : <https://classroom.google.com>



Беценко Т. П.
д. філол. н., професор
Сумський державний педагогічний університет ім. А. С. Макаренка

ЕСТЕТИКА ОБРАЗУ КОЗАКА В УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ДУМАХ: МОВНІ ЗАСОБИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ

Антропоконтинуум думових текстів активований численними персонажами – на позначення широких соціальних і політичних сфер, з-поміж яких чільне місце належить українському козацтву.

У думах історико-героїчного змісту на перший план виступають номени – назви осіб, які пов'язані з героїчними подіями минулого – з національно-визвольним рухом на Україні проти турецько-татарської та польської навали: Самійло Кішка, Сулима, Павлюк, Острияниця, Сірко, Хмельницький, Богун та ін. До мужніх захисників рідної землі, образів, вигаданих художньою уявою, відносять також ім'я отамана Матяша (дума "Федір безрідний, бездольний"). Історичні дані відсутні й про козака-героя Івана Богуславця (дума "Іван Богуславець"). Вважають, що ім'я Івась Коновченко теж не пов'язане з конкретною історичною особою (дума "Івась Коновченко, вдовиченко"). Усі ці персонажі символізують безстрашність, героїзм, відвагу.

У думах соціально-побутової тематики увага здебільшого зосереджена на описові морально-етичних характеристик і поведінки героїв у стосунках із ближніми (охоплений переважно родинний простір, крім дум "Олексій Попович" та "Буря на Чорному морі"). Проте і в думах соціально-побутової тематики ("Козак-нетяга Фесько Ганжа Андибер", "Козацьке життя", "Проводи козака", "Олексій Попович", "Буря на Чорному морі" та ін.) образ козака є домінуючим.

У народних думах засвідчено прагнення достовірно в художній формі відобразити героїку минулих часів і уславити героїв; у зв'язку з цим розглядані художні твори подають узагальнені образи народних захисників – безіменних козаків: три брати самарські, три брати азовські. Безіменні козаки як захисники Вітчизни, як невірники змальовані в думах "Смерть козака в долині Кодимі", "Невірники на каторзі", "Сокіл і соколя" та ін.

Узагальноною семантикою характеризується й власне найменування козака Голоти в однойменній думі: Голота – від голий – "такий, що нічого не має; бідний", відповідно подається й опис вбрання: "Три семирязі лихий: Одна недобра, друга негожа, А третя й на хлів незгожа", що означено іронічно з допомогою текстово-образної універсалії "шати дорогії", і трохи далі доповнено традиційною текстово-образною універсалією "шапка-бирка": "шапка-бирка – Зверху дірка, Травною пошита, Вітром підбита" [1, с. 74]. Козак Голота однак багатий духовно, пройнятий любов'ю до рідної землі, є її захисником. Однією з ключових текстово-образних універсалій, що розкриває образ козака як сміливця, завзятого воїна й характерника, виступає представлена в різних варіантах конструкція з компонентом "гуляти": "Ой полем, полем килиїмським, То шляхом битим гординським, Ой там гуляв козак Голота, Не боїться ні огня, ні меча, ні третього болота" [1, с. 74], "в чистім полі не орел літає – То козак Голота добрим конем гуляє" [1, с. 74]. Пор.: у одному з варіантів думи "Втеча трьох братів із города Азова, з турецької неволі" речення "Ой поїжджали вони в Чорноморіє гуляти" поширюється паралелізмом "З проклятим неприятелем воювати", який семантично накладається на образний смисл текстово-образної універсалії з компонентом "гуляти". Пор. також у думі "Івась Коновченко, вдовиченко": полковник Филоненко звертається до козаків-молодців: "Котрий-то, панове-молодці, козак дородний, Ще й кінь під ним воздобний, Піде зі мною



на Черкеню-долину гуляти, Слави-рицарства козацькому війську доставати" [1, с. 232], де знову ж таки "гуляти" суголосне поняття "боротись, визволяти, захищати".

Якщо в думі про козака Голоту паралелізм "в чистім полі не орел літає – То козак Голота добрим конем гуляє" вибудовується таким чином, що універсалія з характеристичною ознакою козака (гуляти) "відштовхується" від не менш образної константи (порівняння з орлом), то, наприклад, у думі "Івась Коновченко, вдовиченко" компонент "гуляти" виступає складником універсалії на позначення природної стихії (не вихор гуляє), що відповідно зумовлює асоціативне сприйняття образу козака на воронім коні: "То не вихор по Черкені-долині гуляє, Не сизий орел яструбів ганяє, – Вдовиченко Коновченко на воронім коні роз'їжджає" [1, с. 233]. Загалом тексто-образні універсалії, що виконують характеристичну роль щодо репрезентації образу козака в зіставно-порівняльних конструкціях із початковим "то не", частотні в думових творах; у таких структурах козак порівнюється з ясним соколом, буйним вітром.

Активовані в думках тексто-образні універсалії з прикладковими характеристичними компонентами, що нерідко представляють цілий ланцюг кореферентних виразів. Так, у думі "Федір безрідний, бездольний" образ головного героя подано за різними ознаками: за віковою ("козаче молодий"), за суспільно-професійною ("товаришу військовий", "атамане курінний"), за соціально-родинною ("Федоре безрідний"): "Над холодною водою Лежить козаче молодий, Товаришу військовий, Федоре безрідний, Атамане курінний, Постреляний, Порубаний" [1, с. 81]. Пор. звертання козаків до Богдана Хмельницького в думі "Білоцерківський мир і нове повстання проти польської шляхти": "Гей, пане Хмельницький, Отамане чигиринський, Батьку козацький; Пане гетьмане Хмельницький, Батьку Зинов наш чигиринський" [1, с. 287, 288].

Велику різноманітність тексто-образних універсалій прикладкового характеру подибуємо на означення героя в думі "Олексій Попович". Олексій Попович – зразок моральності представника козацької старшини. Моральність козака виводиться із чеснот, що їх проповідує християнство. Він вірний своїй вірі, розуміє Божі заповіді, кається за скоєні гріхи й навчає цьому інших. Попович – значить син священика (проте вказівки на це варіанти думи не містять). Чи був такий козак Олексій Попович насправді – невідомо. Це ім'я також пов'язували з ім'ям героя билини "Олексій Попович". Прізвище Попович було поширеним у XVII ст. У літописі Грабянки (1663р.) є згадка про те, що в Павлочі був полковником Іван Попович, який став священиком, а потім знову полковником. Можливо, Попович на ім'я Олексій був і в Пирятині, як про це свідчать усі варіанти думи "Олексій Попович".

Образ Олексія Поповича в різних варіантах думи засвідчено в таких тексто-образних універсаліях: "Олексій Попович Пирятинський", "Козаче військовий", "Писар лейстровий" [1, с. 384, 385], "Олексій Попович, славний лицар-писар" [1, с. 390], "Олексій Попович, козак" [1, с. 392], "Олексій Попович, Атьма-запорожець" [1, с. 393], "Олексій Попович, славний писар і лицар" [1, с. 394], "писар військовий", "козак лейстровий", "Пирятинський Попович Олексій" [1, с. 396], "Олексій Попович, славний лицар і писар" [1, с. 399, 402], "Олексій Попович, гетьман-запорожець" [1, с. 390, 399], "писар військовий, козак лейстровий, Пирятинський Попович Олексій" [1, с. 396], "отаман кошовий" [1, с. 399].

На основі прикладкових конструкцій у думі "Олексій Попович" побудовані тексто-образні універсалії, що включають номени – ключові слова на позначення безіменних козаків, як-от: "козаки-запорожці" [1, с. 387], "козаки, славні запорожці" [1, с. 387, 397], "козаки гатьманці-запорожці" [1, с. 387], "панове-молодці, козаки-запорожці" [1, с. 387], "військо", "товариство сердешне" [1, с. 387], "козаки", "панове-молодці" [1, с. 389, 390],



“козаки”, “пани-молодці” [1, с. 393, 395, 398], “козаки-панове” [1, с. 396, 397, 398], “козаки-старики” [1, с. 400], “старики-козаки” [1, с. 403], “козаки”, “панові-молодці” [1, с. 401, 402, 403], “мужики-козаки” [1, с. 391], “козаки-молодці” [1, с. 397].

Прикладковий характер має субстантивна текстово-образна універсалія на позначення образу козака в думі “Козак-нетяга Фесько Ганжа Андибер”. Андибер – узагальнений образ народного захисника, який спочатку постає в образі бідного козака-нетяги, аби вивідати справжню суть духів-серебраників, а потім розкривається: “Я есь се Хвесько Кганжа Андибер, Гетман запорозький!” [1, с. 301]. Ось ще кілька номінацій, виражених у ряді текстово-образних універсалій, що стосуються головного героя: “Гей, Хвесько Дендибере, батьку козацький, славний лицарю!” [1, с. 305], “Гей, Фесько Дендиберя, гетьман запорозький, Товаришу наський” [1, с. 306].

У тексті цієї думи подибуємо збірний художній образ багатих козаків, що зрадили козацькому життю, виражений субстантивною текстово-образною універсалією “дуки-срібляники”. В різних варіантах універсалія “дуки-срібляники” набуває онімного розширення, з конкретизацією персоналій: “Перший дука-сребраника Гаврило Довгополенко переяславський, А другий Войтенко ніженський, Третій Золотаренко черніговський; Там пили три ляхи, дуки-срібляники: Що перший пив київський Войтенко, Другий пив переяславський Судденко, А третій пив Гаврило крилівський Довгополенко” [1, с. 299, 303].

Соціально-побутові думи подають образ козака переважно в плані родинно-побутовому. Тут козак – найперше син, брат, якого виряджають у військо. Сюжетно-композиційні перипетії в таких думах позначені емоціями туги, болю, жалю тощо, що засвідчують, наприклад, текстово-образні універсалії – звертальні конструкції: “Брате мій милий, Як голубоньку сивий!” [1, с. 312, 314], “Ей же, мій брате рідненький, Голубонько сивенький!” [1, с. 317], “Ой, мій братіку милий, Як голубонько сивий” [1, с. 319], “Братіку мій рідненький, Як голубонько сивенький” [1, с. 320].

Такі звертально-порівняльні конструкції в думі “Сестра і брат” творять діалогічні партії (“Братіку мій миленький, Як голубонько сизий, Прийди до мене із чужої сторони, Посити мене при лихій годині!” “Сестро моя рідненька, Як голубонька сизенька! Як я маю прибувати, Тебе навіщати.”), що в кінцевому випадку отримують вираження в текстово-образних універсаліях міфологізованої семантики: “Через темний ліс ясним соколом лети, Через бистрії води білим лебедем пливи, Через степи далекії перепелочком біжи, На моїм, брате, подвір’ї ти голубоньком пади” [1, с. 327].

Об’ємно, з допомогою різнорівневих текстово-образних універсалій подано образ старого козака-бандуриста в думі “Смерть козака-бандуриста”. Головний персонаж думи – “козак старесенький, як голубонько сивесенький, що на татарських полях, на козацьких шляхах не вовком-сіроманцем квилить-проквиляє, не орлом-чорнокрильцем клекоче, попід небесами літаючи, а на могилі сидячи, на бандурі грає-виграє, голосно-жалібно співає”. Неодмінними атрибутами козацького життя, засвідченим у думі, є кінь, хоч тут він і постріляний та порубаний, і люлька-бурулька, і, звичайно ж, бандура подорожня. Бандура, що супроводжує козака до останніх днів життя, у думі постає символом невмирущості козацького духу.

Отже, текстово-образні універсалії, що відображають антропохарактеристичні цінності, є важливими текстотвірними, образотвірними одиницями думового епосу.

Література

1. Украинские народные думы / изд. подгот. Б. Кирдан; отв. ред. В. М. Гацак. Москва : Наука, 1972. 560 с.



Біла Л. В.
студентка магістратури
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Костецька Л. О., к. філол. н., доцент

ПРИНЦИПИ СЮЖЕТНОЇ ТА ПРЕДМЕТНО-ОБРАЗНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ МІСЬКОГО ТОПОСУ В РОМАНІ Ю. КИРИКА "ЯБЛУНЕВІ КВІТИ"

Уявлення про час та простір посідають важливе місце в символічному континуумі культури, адже вони визначають онтологічний статус людини, систему її ціннісних та світоглядних доміант. Від початку промислової революції та епохи модернізму (яка великою мірою вплинула не лише на зміну уявлення про феномени часу та простору, але, очевидно, й на самі феномени) у світовій художній літературі відбуваються спроби осмислити ці зміни, що оприявнюються, насамперед, в особливому зацікавленні творчої свідомості темою урбанізованого простору [1, с. 38].

У сучасних літературознавчих дослідженнях виявляється виразний інтерес до дослідження урбаністичного простору (В. Агеєва), урбаністичного дискурсу (Я. Поліщук, В. Фоменко), міського тексту (Л. Лавринович, В. Левицький, О. Харлан) тощо. Об'єктом досліджень здебільшого обиралися художні твори, опубліковані окремими виданнями, літературно-художня періодика залучалася принагідно, хоча вона може бути й об'єктом спеціального дослідження. З'являються художні твори, які актуалізують феномен міста як культурного та топографічного символу, як ареалу буття людини.

Ю. Кирик із захопленням та гордістю описує Галичину – історичну область у західній Україні та південно-східній Польщі. Автор не подає ніяких історичних коментарів щодо походження назви чи формування краю. Його художнє осмислення вартісності цієї території викладено в романі в одному абзаці, із ухилом до роздумів саме про ідентичність галицького населення: "За роки після Віденського конгресу Галичина таки дійсно сформувалася, й не лише номінально, на картах, а реально, в межах державних кордонів, як культурна провінція. З такою собі особливою ідентичністю, дуже закрита, відтята кордонами і цензурою від подій та від решти давньої Польщі. Та плюси теж були. І плюси очевидні. За цей невеликий проміжок часу тут встигла сформуватися особлива спільнота, мало не нація галичан, зі своїми мовою, естетикою, уявленнями про світ. Мала свої вартості, життєві стратегії, систему цінностей і марнот, свій особливий бідермаєрівський романтизм – одне слово, Галичина" [2, с. 138].

Особливістю роману, його характерною рисою є возвеличення міста Лева. Автор висловлює власне ставлення до міста, виражає любов до нього через думки головної героїні Софії Яблоновської. Тобто художнє бачення автором краси і могутності Львова інтерпретовано крізь призму світовідчуття Софії як у дитинстві, так і в дорослому віці. Місто в різні роки життя героїні сприймалося нею не однаково. Спочатку автор висвітлює Львів у інтерпретації відчуттів Софії як місто, що шокувало її і, зрештою, не даремно, бо на той час Львів був європейським містом в Україні, яке подекуди випереджало саму Європу: "Тільки подумати: у Львові майже три тисячі будівель! Крім того, що був найцивілізованішим європейським містом, Львів умів подобатися, притягати до себе людські серця. Він завжди був передовим містом, яке прагнуло бути найкращим" [2, с. 15].

Львів надав сховок двом закоханим – Софії та Олександрю – на період розлучення Яблоновської з графом Скарбеком: "... чи через те, що був справді європейським, а отже,



менш святенницьким, чи попросту тому, що у великому місті легше загубитися..." [2, с. 125]. Текст твору демонструє урбаністичний спосіб життя як світоглядну парадигму, що розкривається в різноманітних соціально-психологічних аспектах особистості, як показано на прикладі графа Станіслава Скарбека: "Скориставшись нагодою, амбітний Станіслав їде вчитися до Відня – європейської столиці, де з певністю можна отримати крашу освіти. Та молодість, багатство, бурхливе світське життя столиці закрутило йому голову. Він захоплюється то музикою, то поезією, то архітектурою, то театром. Останнє захоплення полонить його на все життя" [2, с. 19].

У романі місто стало основою онтологічного буття головних героїв. Саме там розгорнулося необмежене поле для повноцінної самоідентифікації Станіслава Скарбека як завзятого підприємця. Він не мислить свого життя поза містом, село для Станіслава – це лише епізод, літній відпочинок на лоні природи: "При графі Станіславі бурхливо розвивався металургійний промисел у Галичині, однією з перлин якого була Дем'янська димарка. Будувалися водяні й парові млини, лісопильні, броварні та гуральні, випасалися і відгодовувалися величезні стада великої рогатої худоби, яка продавалася на ярмарках у Перемишлі, Відні й Оломоуці. Граф орендував ріницькі заклади, продавав шкури на ринках Європи. Багато часу, енергії й зусиль віддав ідеї будівництва каналу між Сяном і Дністром, який би з'єднав Балтійське море з Чорним" [2, с. 19].

Він обстоює не так свою приватну власність, як "велике в малому" – сегмент урбаністичного простору посеред неозорого степу: "Скарбек успішно вів підприємницьку діяльність. Відкупив Берездівецький Ключ, докупив також Сможе, Климець і Остановичі та Оравський Ключ, а також багато нерухомості у Львові" [2, с. 112]. Населення нових володінь скрізь радо долучалося до його промислів і торгівлі, бо граф чи не єдиний на той час землевласник, який щедро оплачував їхню працю. Так, досить швидко Станіслав Скарбек став чи не найбагатшою людиною Галичини.

Міський текст "оживляє", естетизує та поетизує деякі урбаністичні топоси та локуси. Так, Скарбек із захопленням розповідає дружині про Італію, бо "... її серце давно приваблювала мальовнича Італія". Софія навіть поділилася з коханим своєю ідеєю – "... адже й він висловлював бажання якомога більше бути разом" [2, с. 113]. Ю. Кирик порушує в дискурсі іноземного міста питання про його душу, за яке й борються головні герої-закохані в пошуку усамітнення: "І Альпи, і Апенніни мають своєрідний чар. Їхні панорами неповторні. Та річ у тім, що душа моя не здатна перейнятися їхньою красою, вона залишається десь осторонь. Через це рано чи пізно настає втома. Людина по-справжньому відпочиває тільки тоді, коли зливається з оточенням, а злитися з природою можна лише в тому випадку, коли навколишня природа й душа споріднені..." [2, с. 113].

У романі можна простежити тенденцію вписування традиційних образів та сюжетів у сучасний "міський текст", насичення його інтертекстуальними покликаннями, асоціаціями, алюзіями. Наскрізною є гра з історичним часом та урбаністичним хронотопом. Міський спосіб життя посутньо впливає на людську особистість, тип мислення, світосприйняття та світобачення. Про це відверто зізнається Олександр Фредро сам Станіслав Скарбек: "Мусив об'їздити замалим не всю Європу. А то є добрий шмат світу... Уже тепер знаю: мені завше не вистачатиме мого життя. Щось напирас, тіснить мене зсередини, наче прагне виштовхати метелика зі своєї оболонки. Після кожного свого великого проекту, коли повстає план нового, я ніби маю пережити реінкарнацію – нерви напружені й оголені. З'являється якість надчуття, надслух, надбачення, і так триватиме, поки сягну нового проекту.. Бо не штука зробити – придумати" [2, с. 171].



В аналізованому романі відстежуємо відхід від усталеної бінарної опозиції село – місто. Відтак, зникають традиційні образи міста-монстра (місто в романі П. Мирного “Повія”) та села-раю (садок вишневий коло хати в однойменному творі Т. Шевченка, хутір Череваня в романі “Чорна рада” П. Куліша (за хутірною філософією П. Куліша, хутір постає духовно-етнічним комплексом, що ототожнюється з поняттям “культура” й антиподом цивілізації – поняттям “місто”). Місто стає не лише тлом, на якому розгортаються сюжетні події, але й повновартісним героєм, де текст містить урбаністичні топоси будинків, вулиць, кав’ярень, ресторанів, шкіл, крамниць, бібліотек, храмів, парків, скверів, площ, пам’ятників тощо.

Ідея пошуку стає визначальною для постмодерного міського тексту. Головним є процес, шлях, подорож, історія цих шукань реципієнтом (мандрівником), пригоди, етапи пізнання та осягнення урбаністичного часопростору, що почасти сугестують їхню самоідентифікацію. Скарбек шукав заспокоєння та душевної рівноваги саме у відвідуванні нових міст, особливо після розриву стосунків із Софією: “Тим часом Станіслав Скарбек напозір покинув Галичину. Багато подорожував по Європі, їздив по Франції та Італії, побував на гірських курортах Австрії та водолікарнях Чехії. Літо любив проводити в Туреччині. І завше сам – без будь-якого супроводу...” [2, с. 148].

Простір міста постає в контексті історичного, сюжетного та особистісного хронотопів. Спогад-пам’ять героїв про реальні місця та події є способом деконструкції урбаністичного хронотопу, що сприяє його міфологізації. Полеміка з минулим вибудовує міський простір відповідно до авторських візій. У такий спосіб міський текст пропонує власну життєву модель. Ретроспективна подорож у дитинство та юність розгортає процес становлення героїв. У площину екзистенційного вибору переходять рішення про повернення на малу батьківщину та відстоювання права жити на рідній землі.

Таким топосом у романі постає будинок батьків Софії Яблонівської, до якого героїня повернулася після розлучення з чоловіком: “У невеличкому будинку, з часу відколи вона покинула домашнє обійстя, ніхто не жив. Навіть не заглядали сюди. Ніколи й не допитувалась, хто й коли його вибудував біля розкішного палацу Яблонівських. Можливо, бабуся, якій на старість важко було виносити гамірне життя палацу. Софійка теж там оселилась відразу після закінчення католицької школи, тоді її мрійлива душа прагнула усамітнення...” [2, с. 92].

Отже, комплексне теоретичне дослідження дискурсу міста в сучасній українській прозі, виявлення тематичної своєрідності та принципів художньої організації в романі Ю. Кирика “Яблуневі квіти” дає змогу схарактеризувати співвідношення центру та маргінесу в аналізованому творі; означити ключові локуси міського хронотопу (Львів, Бенькова Вишня, Люблін); розглянути міське життя як світоглядну парадигму головних героїв (особливо влучно Ю. Кирик змальовує внутрішнє через зовнішнє на прикладі образу Софії Яблонівської); проаналізувати творення міського тексту-міфу та урбанізаційної моделі ініціації.

Література

1. Веретейченко І. Європейська концепція образу міста. *Вісник Луганського національного університету імені Т. Шевченка*. Луганськ, 2013. № 2 (261). Ч. I. С. 38–44.
2. Кирик Ю. Яблуневі квіти : роман. Харків : Книжковий Клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2016. 192 с.



Богданова М. М.
к. філол. н., доцент
Бердянський державний педагогічний університет
Богданова М. І.
студентка 2 курсу
Запорізький національний університет

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА СВОЄРІДНІСТЬ ПРОЗОВОЇ СПАДЩИНИ М. МОГИЛЯНСЬКОГО

В історико-літературному процесі перших десятиріч ХХ ст. яскравими й самобутніми є твори Михайла Могилянського. У 1930-х рр. його твори та теоретичні праці були вилучені й донедавна згадувалися лише в коментарях у виданнях 1990-х рр. Наразі творчий доробок М. Могилянського потребує докладного розгляду та справедливої оцінки.

Як зазначає Ю. Ковалів, М. Могилянський спочатку випробував талант у російській поезії ("Три стихотворения в прозе" (1895), "Стихотворения" (1897)), драматургії ("Мираж" (1902), "Тина" (1903), "Усталые" (1906)), літературній критиці ("Поэзия Надсона" (1897)) тощо. Це було типовим явищем серед української творчої інтелігенції. Автор у досить зрілому віці віднайшов українську національну ідентичність, досить пізно дебютував як український прозаїк на сторінках "Літературно-наукового вісника" (1912), друкувався в журналі "Українська хата" (1913), видав у Петербурзі збірку "Оповідання" (1916).

У творах М. Могилянського побутовий аспект не розглядався, оскільки "не узгоджувався з морально-психологічними завданнями нарації, переживаннями, утіленнями в образи, які стали голосом, що "...кличе до творчості" [3, с. 436]. На думку Ю. Коваліва, "у ранніх творах відчутний вплив М. Коцюбинського (життя людини розгортається в нерозривному зв'язку з життям Космосу), В. Винниченка (трактування сексуальних аспектів людського існування), Ф. Достоєвського (зображення прихованих закутків людської душі)" [3, с. 436]. Романи "Честь" (1929), "Всюду страсти роковые" (1939), "Хильда" (1941) є сразками інтелектуальної прози.

На потребі всебічного дослідження творчості Могилянського наголошував В. Шевчук. Окрім того, існують літературознавчі розвідки Ю. П'ядака, Г. Кураса, В. Сарбея, Н. Шумило, С. Кривенка, С. Крижанівського, В. Скуратівського, М. Чабана та ін.

М. Могилянський – автор прозової збірки "Оповідання" (1916), оповідання "Смерть" (1926), романів "Честь" (1929), "Всюду страсти роковые" (1939), "Хильда" (1941).

Певний внесок у дослідження прози М. Могилянського зробив С. Кривенко, який у дисертації "Творчість Михайла Могилянського в літературному контексті доби" [4] з'ясував проблемно-тематичні й структурно-поетичні особливості творчого доробку митця та його місце в літературному процесі к. ХІХ – поч. ХХ ст. Розширила коло творчих пошуків дослідників робота І. Кириленко "Екзистенціалістська модель українського інтелектуального роману 20-х років ХХ століття", у якій проаналізовано екзистенціальні концепти в романі М. Могилянського "Честь" [1].

Наразі виникла потреба в аналізі жанрово-стильової своєрідності малої прози митця в модерністичній філософсько-естетичній системі крізь призму екзистенціалізму.

Екзистенційними пошуками людського сенсу життя, переповненого суперечностями, насичене оповідання "З темних джерел". М. Могилянський симпатизує героєві, на відміну від персонажів інших оповідань, називає його прізвище – Аргулін.



Це юрист за фахом, який був присяжним повіреним. Автор зі знанням тонкощів юриспруденції, оскільки сам був юристом, змальовує успішного молодого чоловіка: "У часи сенсаційних процесів його ім'я не сходило з рядків газет та часописів і навіть про ординарні діла, у яких він виступав оборонцем, подавалися докладні відомості", [5, с. 169]. Зображуючи портретні риси героя, автор акцентує на виразних деталях: виразі обличчя – "сталевий погляд очей", жестах – спокійні, урівноважені; од "всієї фігури віяло почуттям здоров'я, бадьорості, енергії, молоді сили" [5, с. 169]. Ці, як і інші характеристики, свідчать про почуття героя. А переживає він упевненість, гордість, навіть внутрішню байдужість. Думки про майбутній виступ навіюють приємні почуття насолоди самим собою. Аргулін їде потягом на суд, у його уяві вимальовуються дні засідань, де він, безумовно, блискуче виступить, і всі засоби масової інформації будуть пістрявити заголовками. Годинник відлічує час до цієї події. Відчуте від таких думок "смакування радості життя" змінює страждання, що викликало спогад – "убиваючий радість життя", пов'язаний зі смертельною хворобою коханої: "Доктори сказали йому, що надії на те, щоби лишитися жити, майже нема ніякої" [5, с. 171]. Ця подія призводить до глибоких екзистенціальних проблем, порушених у душі, – абсурдність людських устремлінь, безглуздість власного буття. Смерть і життя стали рівноправними концептами. Навіть після неочікуваного одужання коханої важкі екзистенціальні переживання не залишили героя, навпаки, призвели до смерті любові. Мотив відчуженості й абсурдності сфокусовано навколо кінцевого пункту, куди направляється потяг, у якому їде герой, та житті, яке переривається пострілом у цьому самому потязі.

Варто звернути увагу на мотив самогубства у творах М. Могілянського. Автор моделює "розумне самогубство", оскільки воно пов'язане з осмисленням буття та ідеєю безсмертя людини. Сам Ф. Достоевський дійшов висновку, що більшість людей знищують себе через відсутність будь-якої ідеї, можливо, є люди, які жили, не маючи її взагалі, але митця вони не цікавили. У центрі творів обох авторів – самогубства інтелектуалів.

Новела "Коротке побачення" є психологічною сповіддю молодого чоловіка. Автор свідомо уникнув експозиції, зосередившись на передачі відчуттів і почуттів героя, що спричинила звістка про зустріч. Як екзистенційний персонаж, він переживає хвилювання, страх, байдужість, збентеженість, злість. На нашу думку, сюжет твору суголосний з новелою І. Франка "Сойчине крило", оскільки автор не вдається до зображення стосунків героя, події, яка викликала такі зміни у свідомості молоді людини, що спричинила душевні розлади й самотність. М. Могілянський вдається до часткового замовчування в інтерпретації стосунків молодих людей, залишаючи це на домислювання читачеві. Нам відомо, що рік герой прожив цілком самотньо. І праця вилікувала героя-інтелектуала: "Усе минулося, уляглося, я заспокоївся. Почав багато читати, читав двадцять годин на добу, тільки чотири години спав. Займався французькою та німецькою мовами, обмірковував один твір, робив для нього виписи, читав романи" [5, с. 175]. Нервовість й страх змінює байдужість, лише "спомини про неї бентежать душу" [31, с. 175]. Від думки про зустріч з нею героя охоплює злість, що жінка в змозі повернути все. На зустрічі з нею його почуття змінюються від злості до приязні й жалості та навпаки. Головний герой переборює почуття й тікає. Основним екзистенційним концептом у оповіданні є свобода героя, адже на ранок він "... був живим чоловіком; смертельна байдужість до всього в світі без сліду минулася, забажалося робити, читати, забажалося жити!" [5, с. 175].

М. Могілянський експериментував із жанровими формами малої прози, віддавши оповідання "Згуба" до журналу "Українська хата" (1913, Ч. 6), зробив



жанрове уточнення, класифікуючи твір як психологічний нарис. На нашу думку, твір є новелою, оскільки відсутня експозиція у творі й авторська розповідь не ведеться в причинно-наслідковому зв'язку. Сюжетові притаманна кільцева будова. Розповідь ведеться від першої особи. Виокремлені автором на початку й у кінці твору символи "отрути", "шворки" пов'язані з екзистенційним концептом *смерті*. Жінка оповідає про своє життя, наче перед Господом, пояснюючи власні вчинки. Будучи молодою, успішною, розумною дівчиною, вона могла б "скінчити гімназію", "курси", вибудувати гарну кар'єру, мати коханого: "Могла б, діставши диплома, працювати б на тій славній ниві народній" [5, с. 175]. Але в ній постав бунт, бунт проти дотримання традицій: "Огидло мені все навкруги, огидла загальна брехня, що неподільно панує на всіх шляхах бідного, пригніченого, нудного життя людини" [5, с. 175]. Як екзистенційний герой, вона хоче мати *свободу*: "Для себе жити мусить людина, бо її ж життя не кількаразове. Хочу щастя, краси і радості життя, не хочу зректись їх ні для тієї краплини добра, що можу створити ближньому, ні для того, щоб стати гноєм для щастя майбутнього. Для себе життя хочу! Необмежену волю!" [5, с. 180].

Специфікою поезики Михайла Могілянського є свідоме уникання описів героїв, авторських відступів, що дає змогу зосередитися на діалогах персонажів, їхніх вчинках. В оповіданні "Згуба" автор приділяє увагу помешканню, вимріяному героїнею. Це власне житло, у якому тихо й тепло, особливо коли на вулиці дощі й мряка; м'які килими з "фантастичними візерунками, що притуплюють звуки кроків", старі гравюри, квіти: троянди, конвалії; камін, який героїня любила розтопити й лягти на м'який килим, підклавши руки під голову. І, звісно, можливість мріяти. Яскраві барви, музика, келихи шампанського – життя, яке вабило жінку. Опис помешкання говорить про обмежені життєві пріоритети героїні та смаки. М. Могілянський не випадково подає в цьому творі опис. За словами В. Ключевського, "...зовнішня обстановка, у якій живе людина... фасад будинку, який вона собі будує, речі, що ними вона оточує себе у своїй кімнаті, – усе це говорить їй самій, хто вона й задля чого існує або бажає існувати на світі" [2, с. 195].

Межевою ситуацією в житті жінки стає зустріч із хлопцем, якого вона запрошує додому, почувавши скоріше материнські почуття. Зрозумівши його молодість і сексуальну незрілість, вона намагається створити романтичну атмосферу, але хлопець у статевому акті поводить грубо, як із повією. У свідомості головної героїні відбувається екзистенційний злам, що призводить до *втрати сенсу буття, бажання смерті*.

Жінка робить два *абсурдні кроки*, які стають межовими: *від буття-для-себе до буття-для-іншого* й навпаки. Але зворотне повернення від буття повії до звичного життя було неможливим.

Отже, проза М. Могілянського – яскрава сторінка української літератури. Автор є одним із засновників модерністської інтелектуальної прози, що відбила складні соціально-політичні умови розвитку суспільства. У малій прозі М. Могілянського переважають концепти самоти, відчуженості, абсурдності у світі, нездійсненності сподівань, нудоти, болю, розгубленості.

Література

1. Кириленко І. Екзистенціалістська модель українського інтелектуального роману 20-х років ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.01. Харків, 2007. 20 с.

2. Ключевский В. О взгляде художника на обстановку и убор изображаемого им лица. *Ключевский В. О. Соч. : в 8 т.* Москва, 1959. Т. 8. 295 с.



3. Ковалів Ю. Михайло Могилянський (1873–1942). *Історія української літератури: кінець XIX – поч. XXI ст. : у 10 т.* Київ : ВЦ "Академія", 2013. Т. 2. : У пошуках іманентного сенсу. С. 435–442.

4. Кривенко С. Творчість Михайла Могилянського у літературному контексті доби : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. : 10.01.01. Київ, 2002. 20 с.

5. Могилянський М. Честь. Вбивство. Київ : ВЦ "Академія". 2015. 208 с.

Бойко Л. П.
к. філол. н., доцент
Запорізький національний університет

ФУНКЦІОНУВАННЯ ПОРІВНЯНЬ У РОМАНІ "ПРИБУТНІ ЛЮДИ" В. ЗАХАРЧЕНКА

Роман "Прибутні люди" написаний на документальній основі. У ньому вперше в українській літературі масштабно змальовано одну з найтрагічніших сторінок в історії українського народу – голод 1947 р. в Східній Україні. Василь Захарченко, на думку М. Слабошпицького, показав читачеві голод у трагедійному контексті всього українського двадцятого століття [див.: 4, с. 15]. У 1995 р. роман був відзначений Державною премією ім. Т. Шевченка.

Дослідниця поетики трагічного в романі Т. Конончук зазначила, що "художній текст В. Захарченка дає широку палітру художніх засобів, які за умов голодної дійсності посилюють загальне враження трагедії, письмо набуває глибокого символічного значення" [2, с. 49]. Уся система художніх засобів, у тому числі й порівняння, спрямована на розкриття ідейно-художнього задуму письменника.

Порівняння – це фігура мови, що полягає у зображенні особи, предмета, явища чи дії через найхарактерніші ознаки, які є органічно властивими для інших [3, с. 469]. В. Захарченко послуговується в романі як традиційними порівняннями з помірною експресивністю (*людей, як пороху* [1, с. 121]; *голодні, як церковні миші* [1, с. 206]; *малеча ... весело загула, мов бджоли на пригрі* [1, с. 49]; *спершу ... напустить на людей семиголову звірюку, схожу на тигра, з ногами, як у ведмедя, з пащеками, як у лева <...> на її місце антихрист випустить другу звірюку з двома рогами, а говоритиме вона хитро, як змія* [1, с. 57]), так і створює індивідуально-авторські, що з'являються на основі найнесподіваніших зіставлень і зближень, які ще більше посилюють, увиразнюють зміст суб'єкта порівняння: *Збирали люди врожай, наче власні сльози* [1, с. 83]; *Втулив Бог душу, як у пень* [1, с. 120]; *Розточилася наша сім'я, як вода, та по всьому світу* [1, с. 153].

Письменник використовує переважно сполучникові порівняння. Вони вживаються для характеристики зовнішності людини: *...його довгобразе обличчя стало таке у профіль, як карикатурний місяць-молодик* [1, с. 45]; *Худюща, обличчя жовте, як у мерця. Очі провалилися в чорні ями* [1, с. 158]; *Худі, зморені коні тягли хід із труною. У труні лежав не старий ще чоловік із таким же сірим обличчям, як і в живих, що повільно пленталися за ходом* [1, с. 100];

– рис характеру, зокрема про Яшка Забейду, який щойно повернувся з війська, письменник говорить: *"Дуже гордий, як три гиндики разом"* [1, с. 23]; про Василя Джумана в селі кажуть: *"Запальний, мов порох"* [1, с. 175];

– фізичного стану героїв: *Василько тремтів, як у пропасниці, але від того, що його лаяв Джуман, йому чогось легшало* [1, с. 191]; *І тут, у Хомовичах, вуйки також*



йойкали, наче їм холодної криги кинули за комір [1, с. 55]; Значної експресивності досягає автор, використовуючи прийом контрасту: *Рось голуба, села в долині. Як і тут. І гори, а на горах вітряки. Чорні-чорні. Гори зелені, небо блакитне, а вітряки чорні. І нерухомі, як цвинтарні хрести, бо голод...* [1, с. 179]; *У бригаду було вийдеш на наряд – лайка, матюшня стоїть, наче в арештантську роту попав* [1, с. 87]; *Хай лаються, кому так уже припекло, а ти нашою лагідною людською мовою говори. Бог любить людську мову, вона угодна йому, як молитва* [1, с. 87].

За допомогою порівнянь В. Захарченко описує передчуття голоду, коли, здається, і природа налаштована проти людей: *Що ж воно буде? Земля, як попіл* [1, с. 62]; *А літо стояло без дощів, сухе, як горох, під обід робилося так варко, що коли виходиш із лісу або з хати надвір, то наче опиняєшся перед одчиненою духовкою* [1, с. 82]; *А небо мов закам'яніло. Хоч би тобі однією хмаркою посміхнулося до людей* [1, с. 83]; *Як і вчора й позавчора, сходило сонце в білому мороці велике, мов переспіла полуниця, і так і не пробившись із того мороку жодним променем, весь день більмасто висіло низько над снігами, холодне, мов крижина* [1, с. 244–245];

– зображує картину голоду, стан та поведінку людей у цей час: *Хати стояли німі, наче в них повимирали люди* [1, с. 93]; *Мати стояла бліда, наче рокована на смерть* [1, с. 116]; *Вони пожадливо, мов галченята, накинулися на хліб* [1, с. 90]; *Розтануло, мов свічечка...* – сказала баба Явдоха, заломивши руки [1, с. 92]; *Баба посунула прямо на хлопця, страшно витріщивши сірі очі. Вона йшла, мов сліпа.* < ... > *все канючила, мов мала: “Дай! Дай... їстоньки хо-очу... Помираю...”* [1, с. 96]; *На вулицях їм зрідка траплялися мовчазні люди із сірими, похмурими обличчями. Вони вовкувато обмацували подорожніх голодними підпухлими очима і брели, мов тіні, далі...* [1, с. 100]. Голодні люди як повінь, як прибуття вода, ринули в Західну Україну з останньою надією на порятунок: *І все ж він заснув <...> під гомін по всій клуні цілого моря людей, зірваних з теплих місць, розлучених з домівкою, які, мов прибуття вода, розтеклись по сільських дорогах і стежках цієї Західної, затопили всі села, куди не поткнешся* [1, с. 130]; *Бачив залізницю, повні станції народу, зірваного з насиджених місць, який, мов несподівана повінь, ринув сюди, на Західну з голодною надією, з останньою надією на порятунок* [1, с. 135];

– відтворює трагічні сторінки радянської дійсності, коли селяни працювали в полі за трудові: *А бригадир оно двічі на день гатить у рейку на роботу. Мов яконом у “Миколі Джері”, жене мою матір у поле. Хіба це воля?* [1, с. 47]; *Та яка там любов, як батьків наших нещасних заходилися були цькувати їхніми ж дітьми, як собаками скаженими...* [1, с. 56], а молодь, яка не корилася сільській владі, мобілізували на Донбас: *Василько, як і всі в селі, боявся того Донбасу. Скількох вже хлопців через сільраду перехопали живосилом, плачі стояли не менші, як у Німеччину вивозили* [1, с. 48]; ставлення колишніх односельців, які вибилися в начальство, до простих людей: *Разом парубкували, дружили, а тепер, значить, воно в начальстві, а я в землі по лікті, й уже ти йому не брат, не сват і не товариш, а такий же ворог, як і весь простий народ* [1, с. 58];

– подає характеристику образів колгоспних начальників та ставлення селян до них: *Не вгостиш, то він тебе в таке ярмо занаряджуватиме, що наробишся, як чорний воляка, а запишуть тобі нуль цілих ще й триста сотих болячок на твою голову* [1, с. 60]; *І живуть, гниди, як вареники в маслі* [1, с. 59]; *Отаке начальство позаходилося кругом, куди не поткнешся. Зате в самогонці розбирається, як академік у*



вищих науках. Уже із самісінького ранку ходять, мов соловейки [1, с. 59]; Злючий, як сто гадюк, той воєний, і не по-нашому балакає [1, с. 172];

– змальовує моральний стан людей, що боялися сказати зайве слово, та роздуми про це головного героя: *Василько помітив, що й тут, як і в Голосіївці, дідові ночувальники – дядьки з полтавської сторони, вуйки за кожною фразою сторожко оглядаються, мов школярйки-пустуни, і примовкають, прохопившись необачним словом. <...> Яка ж то величезна сила висить над усіма, гнітить, робить поважних людей похлившими, наче зайців на весняній крижині посеред розбурханої повені [1, с. 165]; трагедії, пов'язані з насильним створенням колгоспів у Західній Україні (смерті, зникнення людей): *Вуйна Стефа як почувла се, так уся й затремтіла і заячала не своїм голосом, як навмируще... [1, с. 164]; Люди вбігали в напівтемну стодолу й завмирили, мов громом уражені [1, с. 165]; Про Гілька не було їм ніякої чутки. Мов якась чорна дірка проковтнула його. Як і Василькового батька [1, с. 166];**

– описує процес створення колгоспів, ставлення до цього селян: *Село, мов потривожений мурашник [1, с. 169]; А як зажнуть у колгости, буде нам амінь, як і східнякам оно. Попідтинню підемо з голоду пропадати [1, с. 170]; Нікого не милують, москалі прокляті. Обклали нас із усіх сторін, як тих вовків [1, с. 169]; Кілька днів ходив Батіг похмурий, як ніч [1, с. 173]; Увечері обоє приходили додому похмурі, сновигали по обійстю, мов тіні [1, с. 173].*

Порівняння в романі "Прибутні люди" засвідчують високу мовну майстерність письменника, є найяскравішим образним засобом характеристики зображуваних подій та персонажів.

Література

1. Захарченко В. Прибутні люди : Романи. Повість / передм. М. Слабошпицького. Київ : Грамота, 2007. 656 с.
2. Конончук Т. Поетика трагічного в романі Василя Захарченка "Прибутні люди". *Вісник Запорізького державного університету. Філологічні науки : зб. наук. статей.* Запоріжжя, 2001. С. 48–52.
3. Мацько Л. Порівняння. *Українська мова. Енциклопедія / редкол. : В. Русанівський, О. Тараненко (співголови), М. Зяблюк та ін.* Київ : Видавництво "Українська енциклопедія" ім. М. П. Бажана. С. 469–470.
4. Слабошпицький М. "Пий воду з криниці твоєї...". *Служіння правді – над усе: Василь Захарченко : біобліограф. покажч. / упоряд. : Н. Адешелідзе, Л. Демченко ; авт. нарису М. Слабошпицький ; наук. ред. В. Поліщук.* Черкаси, 2006. 56 с.

Бондарчук К. С.
доцент

Запорізький національний технічний університет

СПЕЦІАЛЬНА ЛЕКСИКА В РОМАНІ П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО "ТИСЯЧОЛІТНІЙ МИКОЛАЙ": ФУНКЦІЇ І СПОСОБИ ПРЕЗЕНТАЦІЇ

Спеціальна лексика, у тому числі термінологічна, – великий за обсягом пласт, що інтенсивно розвивається та активно взаємодіє з іншими лексемами, зокрема загальноновживаними словами, широко функціуючи переважно у фахових текстах наукового стилю. Значний інтерес науковців становить і проблема функціонування спеціальної лексики в нефахових текстах, зокрема в художній літературі. На думку



багатьох учених (В. Виноградова, І. Гриця, Т. Єщенко, О. Панаєвої та ін.), стиль художньої літератури є поліфункційним, поєднуючи в собі компоненти всіх стилів сучасної української мови. Художня література здатна трансформувати, переосмислювати інформацію, не обмежуючись лише рамками загальноживаної лексики, долучаючи до своєї мистецької майстерні ті одиниці мови, що належать до певних часових зрізів, зазнають соціальних та територіальних видозмін, а також лексичні одиниці, які позначають поняття різних галузей знань, зокрема науки і техніки. Лексику художніх творів досліджували І. Білодід, П. Доценко, В. Ільїн та ін.; використання термінів у поетичних і прозових творах описали Г. Городиловська, В. Карпова, Т. Катиш, А. Коваль, Я. Стецько та ін. Особливості мови в прозових творах про Київську Русь, у тому числі в романах П. Загребельного, описала Л. Донець; симфонізм останніх творів П. Загребельного – Я. Голобородько; на матеріалі роману "Диво" досліджено стилістичні конотації архаїзмів (Т. Крупеньова), функціонування термінів (В. Сікорська). Увага дослідників була зосереджена на термінах як складниках ідіостилю письменників, розглядалися лінгвістичні аспекти синтезу науки і мистецтва на рівні жанрів та мовних засобів тощо. На жаль, не повною мірою досліджено мовностилістичні, цілком самобутні особливості різнопланових романів П. Загребельного, зокрема функціонування в них спеціальної лексики – історизмів, наукових термінів, професіоналізмів у порівняльному аспекті.

Мета цього дослідження – проаналізувати функції і способи презентації спеціальної лексики в романі П. Загребельного "Тисячолітній Миколай".

Творчість непересічного романіста П. Загребельного посідає особливе місце в українській художній літературі, залишаючися вкрай актуальною як за ідейно-тематичним змістом, так і за художніми якостями, зокрема багатством мовностилістичних засобів. "Людина з аналітичним мисленням, маючи енциклопедичні знання з різних сфер суспільно-політичного життя, науки, культури, вдумливий, часто іронічний чи саркастичний, він умів по-філософськи, по-науковому оцінювати як події минулого, так і сучасність" [2, с. 5]. Залежно від проблематики творів, автор добирає відповідні мовні засоби, використовує величезний лексичний масив давньої та сучасної української літературної мови, якою він досконало володів, створює не лише традиційні художні тропи та стилістичні фігури, а й "наповнює естетичним змістом безобразні мовні елементи, перетворює їх у систему художньо-мовного бачення світу" [1, с. 301].

Роман "Тисячолітній Миколай" посідає особливе місце у творчості П. Загребельного, вирізняючись як різноплановою проблематикою, так і формою, розмаїттям мовностилістичних засобів, зокрема багатством виражальних тропів, а також використанням у них професійної та термінологічної лексики. Йому притаманна оригінальна, майже фантастична конструкція, адже твір охоплює величезний відтинок історії – з часів князювання Володимира і до перебудови – 80-х рр. ХХ ст. Зокрема, в останньому розділі "Проводи" переплелися чи не найтрагічніші події в історії нашої країни – війни, голодомори, репресії, Чорнобильська катастрофа та ін. Для повного розкриття ідейно-тематичного задуму поруч із загальноживаною використано спеціальну лексику, що належить до різних терміносистем: суспільно-політичної, сільськогосподарської, офіційно-ділової, медичної, військової, філософської, харчової, математичної, мовознавчої, народознавчої, конфесійної та ін. Автор у романі не сторонній спостерігач, який фіксує події, – він полемізує з тими, хто в "комітетах, колегіях, правліннях, фондах" за "посади, звання, ордени, привілеї" втілювали в життя "андропівські круті порядки, черненківські загравання з апаратниками, горбачовське нове мислення" [3, с. 630]. Лексико-семантичне



розмаїття вжитих термінів дало можливість авторові розкрити як велич простих трудівників, які "сіяли хліб, орали землю, добували залізо", так і ницість чиновників, що імітували бурхливу діяльність: "проводили збори, засідання, писали резолюції, приймали рішення, укладали мільярди паперів" [3, с. 616].

З гіркою іронією засобами спеціальної сільськогосподарської та військової лексики автор вибудовує метонімічні мовні фігури, констатує намагання керівництва держави перетворити людину з особистості на безлику масу без індивідуальних потреб та інтересів, яка «здобріє», тобто задовільниться примітивними подачками за свою важку, підневільну працю: "Сталін вигадав фабрики-кухні, Хрущов заповзявся забудувати всю землю агромістами, пообрізає городи в колгоспників, понищив кіз і корів у приміських смугах, заборонив колгоспам мати млини, крупорушки, консервні заводи – все це для того, щоб поставити народ, як солдатів біля польової кухні, перед державним казаном, і хай кожен одержить у свою миску половник варева і тим здобріє" [3, с. 623].

Через весь твір проходить наскрізна тема *землі* як першооснови життя. Автор виявив велике розуміння сільського господарства, увівши до твору терміни та професіоналізми, що точно й однозначно відображають працю хліборобів, номінуючи різні її аспекти: а) земельні угіддя (*береги рік та озер, лісові галявини, луг, степ, схили ярів, толока, цілина*); б) види оброблення землі (*орати, переорювати, сіяти*); в) сільськогосподарські культури та результати їх перероблення (*жито, овес, пшениця, полова, солома*); г) машини і механізми (*фабричний плоскоріз, дискові борони, культиватор, стійка для безвідвального обробітку землі*); г) посади та професії, рід занять (*бригадири, ланкові, колгоспники, одноосібники*) тощо. Однак у системі тексту роману терміни частково втрачають свої специфічні ознаки (наявність дефініції, системність, однозначність тощо) і обростають новими якостями, виконуючи особливу функцію, детерміновану специфікою самого зображення і вираження. "Лицемірство, рвацтво, безпринципність, кар'єризм, інтриганство, чвари, нарешті, нездарність, посередність, яка супроводжується заздрістю й підлістю, – нічим і ніхто, окрім літератури, не може пояснити, бо ж єдина література має назву – людинознавство" [4, с. 397], – так характеризував роль літератури П. Загребельний у викритті негативних явищ ХХ ст. Із цією метою автор майстерно вводить у канву роману спеціальну лексику, що функціонує у складі різноманітних художніх тропів, часто вживаючи поруч несполучувані, на перший погляд, поняття й підводячи до несподіваних висновків. Найбільш частотними в романі є метафоричні мовні фігури, наприклад метафоричні іменникові порівняння, які набувають філософського звучання ("Земля – це як душа людська. З тим і з тим треба поводитися обережно") [3, с. 577]; дієслівні метафори ("Земля зсудомилась від кошмарних тракторних плугів; Чорнозем підвівся і дивиться в очі") [3, с. 577]; гіперболічні протиставні метафори ("Теорія заволоділа одною шостою частиною земної кулі. Комунізм приплив по морях крові, але мерщій витер своє обличчя і спробував надати йому добродушного виразу") [3, с. 622]. "Своєю цілиною Хрущов переорав мені душу" [3, с. 578], – з болем констатує професор Черкас, говорячи про недалекоглядну політику держави. Через образ Черкаса, якому судилося пережити різні необґрунтовані нововведення в суспільно-політичному житті країни, гоніння за їх несприйняття, використовуючи термінологічну лексику, автор подає розлогий опис земельних відносин, за яких "дрібна земельна власність замінена на велику", що призводить до "виснаження ґрунту", завершуючи його авторськими афоризмами: "гине земля, гине велика хліборобська нація"; "деградує земля – деградує людина" [3, с. 686]. Сама смерть хлібороба, що пройшов непростий шлях від агронома до відомого вченого,



стає символічною як вирок недолугій політиці можновладців. Трагізм і відчай утрати передано метафорами: "Він ще якось міг жити в отруєному ненавистю й жорстокістю повітрі, але на отруєній землі вже не міг"; "Він упав на землю – і земля під ним заплакала, і ще довго плакатиме земля, та тільки хто почує той плач?" [3, с. 581].

У романі віртуозно використано різноманітні лексико-семантичні групи слів, притаманні різним стилям, у тому числі науковому та художньому. Один із поширених прийомів у романі – побудова синонімічних рядів термінів із, здавалося б, неприйнятним, але насправді органічним вкрапленням авторських новоутворень: "виконання і перевиконання планів, звисання і перевисання, згинання і перегинання, скакання "гопки" поперед усіх" [3, с. 578] – на позначення стилю управління народним господарством, що зводився до примітивного окомилування. Синоніми "проводяться активи, бюро, збори, з'їзди, наради, пленуми" характеризують спосіб життя і форми керівництва чиновників різного рівня. Поєднанням терміна *соціалістичний* з такими поняттями, як *демократія*, *реалізм*, *гуманізм*, майстерно розширено синонімічний ряд антонімічною парою "любов і ненависть теж соціалістичні". У трактуванні П. Загребельного все, що втратило людські виміри, ставало соціалістичним. До таких належать, на думку автора, "обряди – народження, іменини, весілля, навіть похорон – і все це соціалістична культура", доповнивши синонімічний ряд оксимороном "культура ненависті" [3, с. 566].

Для роману "Тисячолітній Миколай" П. Загребельного характерні поєднання серйозного і комічного стилів, книжна мудрість і дотепність, комічне шаржування і пародіювання, іронія і серйозні роздуми – сполучення небачене, несподіване, навіть зухвало-парадоксальне, що становить індивідуальний стиль автора. Один із улюблених художніх прийомів – розлогі описи з долученням термінолексем, які належать до різних терміносистем. Наприклад, у одному з таких описів створено бурлескно-карикатурну картину полювання партійної номенклатури, де нищівно висміяно засобами гіркої іронії, сарказму й гротеску, створенням оксиморонів, поєднанням сучасної і архаїчної, високої і просторічної лексики: "Серед мисливських угідь облаштований концтабір для звірів, і сучасні вельможні мисливці – кабанячі полковники, як колись князі поміж смердів, велично прямують після вдалих ловів до трапезної кімнати, де товариш Кириченко орлиним зором окинув стіл, усе помітив, але ж соціалізм з людським лицем мав не тільки гострий зір, а й тонкий нюх, розкрилив ніздрі неабиякого носа, нюхнув наїдки й напитки і заgrimів: "А де діжкові огірки!" [3, с. 602].

Отже, у романі "Тисячолітній Миколай" широко використовується термінологічна та професійна лексика, виконуючи різні функції залежно від ідейно-тематичного змісту творів: репрезентативну (номінативну), комунікативну (інформаційну), образотворчу, емоційно-експресивну. Доведено, що в контексті художнього твору значно розширені семантичні, стилістичні, емоційно-експресивні можливості спеціальної лексики, зокрема термінів. Оригінальний за формою, багатоплановий за проблематикою роман "Тисячолітній Миколай" насичений різноманітними виражальними тропами з використанням у них спеціальної лексики. На основі термінів і професіоналізмів, уведених до тексту роману, автор створює метафоричні та метонімічні фігури, порівняння, антитези, доповнює синонімічні ряди авторськими новоутвореннями, поєднуючи гірку іронію із сарказмом та гротеском, створює карикатурно-комічні описи, використовує як сучасну, так і архаїчну лексику для мовленнєвої і портретної характеристики героїв та створення професійного простору. У новому для спеціальної лексики стильовому контексті художньої літератури "термін обов'язково втрачає свою нейтральність і потрапляє в складну ієрархію протиставлення в різних парадигматичних і синтагматичних рядах" [4, с. 276].



Література

1. Єрмоленко С. Нариси з української словесності (стилістика та культура мови). Київ : Довіра, 1999. 431 с.
2. Загребельний П. Твори : в 6 т. Київ : Дніпро, 1979. Т. 1. 575 с.
3. Загребельний П. Тисячолітній Миколай. Київ : Довіра, 1994. 636 с.
4. Коваль А. Науковий стиль сучасної української літературної мови: структура наукового тексту. Київ : Видавництво Київського державного університету, 1970. 306 с.

Брацун О. І.
старший викладач
Запорізький національний технічний університет

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ГРУПИ ТЕРМІНІВ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ II ПОЛ. XX СТ.

Мова в художньому тексті служить для побудови художніх образів в уяві читача, виникнення власне художнього твору в його свідомості, тому головною її функцією є образотворча. Художня література здатна трансформувати, переосмислювати інформацію, не обмежуватися рамками використання одиниць мови. Аналіз художніх текстів дає змогу заглибитися в мовну індивідуальність авторів, а також засвідчує, що письменники, користуючись багатими ресурсами національної мови, розширюють її функціональні можливості.

Мета цієї роботи – проілюструвати функціональне різноманіття термінів у художньому мовленні письменників на матеріалі прозових творів.

Використання термінів у прозових творах української літератури досліджували Н. Бойко, Л. Бублейник, Г. Городиловська, В. Карпова, Т. Катиш, Ю. Лазебник, В. Ярмач та ін.

З розвитком науки та техніки відбувається впровадження у мову все більшої кількості лексичних одиниць, що позначають предмети та явища, технології та процеси різних технічних та наукових галузей знань. Термінологічні одиниці проникають не лише в наукові і технічні тексти, але й з'являються в нехарактерному для них середовищі функціонування – у творах художньої літератури. Для мови художньої літератури характерна стильова взаємодія. Образна мова вирізняє твори художньої літератури з-поміж інших. Вона не обмежується традиційними тропами та фігурами, а наповнює естетичним змістом безобразні мовні елементи, перетворює їх у систему художньо-мовного бачення світу [див.: 1]. До таких "безобразних мовних елементів" належать, зокрема, термінологічні одиниці.

Термін – це основний показник наукового стилю. У складі терміносистеми він характеризується однозначністю в межах визначеного поля, відсутністю синонімії та антонімії, емоційного забарвлення. Вживання терміна в художньому тексті свідчить про його функціональну рівність щодо інших слів літературної мови, а також про те, що він у загальномовному вживанні поступово стає звичним засобом образного мислення, на чому ґрунтується художній стиль. У художніх текстах термін втрачає свої специфічні ознаки, набуваючи додаткових, а то й зовсім інших смислових значень – він виступає елементом образної системи мови. У художньому тексті термін, неемоційний за своєю природою, може розвивати емоційно-експресивні відтінки.



Використання термінів у художній літературі зумовлене тим завданням, яке ставить той чи інший автор, його естетичним смаком і майстерністю. У тексті твору терміни виконують певні стилістичні функції [див.: 2]. Термінологічна лексика вводиться в художні твори переважно без пояснень. Терміни також служать для яскравого передавання думки, для створення оригінального художнього образу. Зазначимо, що особливої експресії термін набуває тоді, коли письменник навмисне, зі стилістично-виражальною метою вживає його поряд із іншими стильовими мовними елементами.

При з'ясуванні питання про експресивність та емоційність терміна вирішальну роль відіграє мовне оточення, у якому він знаходиться. Спеціальні слова служать для посилення виразності, емоційності, для створення яскравого, нового, свіжого, оригінального образу, бо термін, як і будь-яке слово, у художньому творі виступає в нерозривній єдності з художнім образом.

У художньому стилі терміни використовуються в прямому та в переносному значенні. У прямій функції вони вживаються у творах на відповідну тему, тобто в таких, де розповідається про різні процеси та технології [див.: 4]. Семантика термінів, що виконують номінативну і комунікативну функції, залежить від індивідуальних авторських прийомів введення їх у мовну тканину прозового твору.

Термінологічні лексеми, що потрапили в художній або публіцистичний текст, вживаючись у переносному значенні, виконують цілком іншу функцію. Як зазначає Т. Кияк, "сьогоднішня наука вимагає дослідження терміносистем з позицій процесів стандартизації, функціонування термінологічних одиниць у текстах" [3].

Лексико-семантичний аналіз термінів, використаних українськими письменниками в прозових творах задля реалізації свого художнього задуму, виявив такі їх групи: **загальнонаукові** (тепер.... підсовував йому людей і вже добирав точнісінько таких, як сам: *знівельованих, зоднаковілих*; чи можна замінити велич, яка *скупчується, акумулюється* в одній лиш людині; *ущільнюєш, сконденсовуєш, спресовуєш* свій час, підкоряєш його собі; говорити треба не про холод науки, *безпочуттєвість, раціоналізм* техніки, а передовсім про *безособовість, ірраціоналізм* того суспільства; час *переробляється, перетворюється, конденсується, переганяється* через наші машини – П. Загребельний); **комп'ютерних технологій** (*файли* моєї пам'яті; на *моніторі* свідомості; я, в принципі, *запрограмований* на щось інше; у мене в голові добрий *процесор* – Л. Костенко); **біології** (*брунькуються* фракції, *ферментують* хаос – Л. Костенко); **хімії** (організм потребуватиме *фосфору*, безмежна многість кисне *аморфним тілом*; ось вам *ланцюгова реакція* – закон погибелі всіх без винятку Імперій – Р. Іваничук); **військові терміни** (ненависть *камуфлювалась*; *забомбили* свідомість – Л. Костенко; апендикс – це *атомна бомба*. Гірше: *міна уповільненої дії*, про існування якої ти знаєш, але не знаєш, коли вона *вибухне* – О. Черногуз); **фізичні** (місяць – димчастий шмат *плазми* – О. Гончар; ...включив *індуктор*, і темрява в комірці прорідла від блілого тихого *світла, випромінюваного трубкою* – Р. Іваничук; *атоми* зіштовхуються лобами, як барани, і від того витворюється *електрика* – П. Загребельний; гомеопатам *ядерний привіт!* – В. Яворівський); **кібернетики** (хіба щастя вимірюється часом? Воно не має тривалості, хронологія чужа йому... Воно не вкладається в спримітизований ряд *бінарного числення*...; ти засвоїла термінологію *кібернетиків*; колись Анрі Пуанкаре склав цілу оду слову *енергія* – П. Загребельний); **транспортні** (міг би змагатися з *двигуном внутрішнього згорання*, з найпотужнішим *дизелем*; *машинна цивілізація*; *машинна оголеність* – П. Загребельний); **медичні** (мова втрачає *пульс*, ставити *діагноз* суспільству – Л. Костенко; є люди з короткими *м'язами*, є з довгими... *Волокна м'язів*..._Власне, це *анатомія*...; хоч сам був причетний до цього *спазматично-*



поквапливого процесу творення, але відчував у хвилини втоми щось мовби напади дивної хвороби, яку можна було б назвати еволюційною меланхолією – П. Загребельний; з виглядом хворого на виразку шлунку або туберкульоз – М. Гримич); **музична:** (Бо ж подарована була Україні *арфа*, про винятковість йшлося, про геніальність. Та ще про *струни арфи*, що єдині – І. Драч; той *клавесин* і плакав, і плекав чужу печаль; час, великий *диригент*, перегортає *ноти на пюпітрі*; *тональності* язикатої Феськи, *діапазон* гіршого безмірний – Л. Костенко); **астрономії** (*рух небесних світил* – це нечутна для нас гармонія співаючих *космічних сфер* – О. Романчук; *рідна система*, не появилася – виросла ціла *сім'я планет* – А. Дімаров; у плин роздумів упаде, мов *метеор* з *космосу*, випадкова мисль – О. Бердник) та ін.

Отже, проведене дослідження підтверджує активне використання термінології в художньому дискурсі як одного з аспектів розвитку словесного мистецтва. У мові художньої літератури, на протигагу науковому тексту, термін втрачає свої основні ознаки, набуваючи емоційності, суб'єктивності, ілюструючи також процеси детермінологізації і метафоризації. Для творів сучасних письменників характерне вдале використання термінів, яке показує не лише особливості його індивідуально-авторського стилю, а й збагачує мову виражальними засобами. Таке вживання зумовлене творчим задумом письменників, а також індивідуально-авторським підходом до висвітлюваних явищ. Процеси динаміки й міграції лексичних одиниць описано ще недостатньо, тому подальше вивчення цього питання й ілюстрація явища на конкретному мовному матеріалі сприятиме проникненню в глибинні надра української мови й розкриттю можливості інтерференції мовлення.

Література

1. Єрмоленко С. Нариси з української словесності (стилістика та культура мови). Київ : Довіра, 1999. 431 с.
2. Катиш Т. Особливості функціонування термінологічної лексики в мові української фантастики: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.02.01. Дніпропетровськ, 2004. 14 с.
3. Кияк Т. Мовна політика і термінознавство. *Вісник: Проблеми української термінології*. Львів, 2004. № 503. С. 8–11.
4. Пономарів О. Стилістика сучасної української мови : підруч. Київ : Либідь, 1993. 248 с.

Варданян М. В.
к. філол. н., доцент
Криворізький державний педагогічний університет

НАЦІОНАЛЬНІ СЕНСИ В ІСТОРИЧНИХ ЖАНРАХ ЛІТЕРАТУРИ ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ЮНАЦТВА УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ

Для українського суспільства, що нині перебуває на пограниччі у виборі цінностей та моделей світу, проблема осмислення національних сенсів є конче актуальною. У цьому аспекті науковий інтерес викликає історична література для дітей та юнацтва українського зарубіжжя ХХ ст., у якій втілений досвід українця-вигнанця та реалізована модель національної ідентичності в баченні української діаспори. Цим і зумовлений вибір теми дослідження.



Власне дитяча діаспорна література тільки починає відкриватися українському читачу та привертати увагу дослідників. Попри те, що наразі критичних розвідок, присвячених цій літературі, не достатньо, але загалом маємо певні здобутки: хрестоматії (упоряд. М. Варданян, Л. Козачок, А. Мовчун), рецензії (О. Забарний), статті (С. Дяченко, В. Кизилова), монографії (П. Сорока). Але аналіз національних сенсів історичних жанрів літератури для дітей та юнацтва письменників-емігрантів ще не ставав предметом ґрунтовного вивчення.

Українська діаспорна література для дітей та юнацтва є націоцентричною. Оскільки однією з суспільних функцій дитячої літератури для митців українського зарубіжжя ставало забезпечити молоде покоління читачів другого та третього покоління української діаспори стратегіями розуміння своєї ідентичності у світовому просторі. Тож література поряд із мовою та освітою належала до важливих чинників формування національної ідентичності.

Питання національної ідентичності оприявлені в дискурсі дитячої літератури не лише як продовження націоцентричних тенденцій в українській традиції, а й виражені в художній моделі світу, що будується на таких головних національних константах: нація, людина, культурні цінності.

Державотворення та історія – це два основні вектори в художній концепції світу української діаспори. У центрі цієї моделі – образ цілісної України, яка зображена в різні історичні етапи. По-перше, як у публіцистиці, так і в дитячій літературі визначалося кілька періодів української державності. Зокрема, у художній діаспорній літературі для дітей та юнацтва, що багата на історичну тематику, а також у навчальній літературі з українознавства презентовані такі етапи української держави:

- 1) початок творення української держави бере свій відлік із Київською Руссю,
- 2) княжа доба в часі українсько-литовської держави,
- 3) козацька доба як спроба відродити українську державу,
- 4) ХІХ ст. пов'язується з постаттю Т. Шевченка та відповідно з відродженням нації,
- 5) у ХХ ст. виокремлюються два спроби відновлення української держави – 1917–1918 рр. внаслідок української революції та відродження Української Держави як результат визвольних змагань [2, с. 52].

Особливості національного сприйняття і розуміння дійсності українцями, що знайшли безпосереднє відображення в історичній літературі для дітей та юнацтва, представлені цілим реєстром жанрових форм: історичні поеми, поезії, легенди, романи, повісті, казки, оповідання, билини, драми. У цих жанрах митці осмислювали різні етапи історії українського народу: перший – період Київської Русі, другий – Запорозька Січ, період Руїни, час гетьманування І. Мазепи, І. Виговського та “міжгетьманства”, третій – проголошення незалежності України (1918), акт злуки українських земель між ЗУНР і УНР та створення Соборної Української держави (1919), четвертий – незалежність України 1991 року. Як видно, означені відрізки з історії України є для української діаспори крокуванням Батьківщини до самостійності.

По-друге, у художніх творах та навчальних книгах подавався образ єдиної України. Одним із таких яскравих прикладів є книга для читання П. Волиняка “Київ”. Тут укладач бере матеріали про східну Україну (Донбас) і про її південь – Крим та Азовське море, чим представляється не лише різноманіття тем з різних куточків України, а й формується, на думку укладача, “уява не про якусь одну частину України, а про її цілісність” [1, с. 109].



Головним пафосом усіх жанрів емігрантських письменників була боротьба української нації за власну державність. Із цією боротьбою пов'язували також розповіді про загиблих студентів під Крутами, діяльність загонів січових стрільців, воїнів УПА та інтернованих у таборах Ді-Пі. Окрім усього, письменники української діаспори міркували над питаннями про причини втрати Україною незалежності, осмислювали трагічні помилки видатних українців та визначали джерела наснаги народу. Такі роздуми, з одного боку, ламали радянський ідеологічний міф про відсутність власної історії України, з іншого, – вели до самоствердження української нації.

По-третє, до видатних історичних постатей, які ставали свідченням могутності української державності та взірцями відданості українській національній ідеї, у дитячій літературі належали княгиня Ольга, князі Святослав, Ярослав Мудрий, Володимир Мономах за часів княжої України та С. Петлюра в добу України-УНР [1]. У такий спосіб у художній літературі української діаспори стверджувалася історична тяглість ідеї державності, а минуле героїзувалося.

Література

1. Волиняк П. Київ. Читанка для 3 класу. Торонто: Видавництво "Нові дні", 1954. 112 с.
2. Як виховувати дітвору та молодь: методичні поради та програми українознавства для передшкілля, шкіл і доповнювальних курсів для дорослих. Мюнхен: CICERO, 1953. 60 с.

Васильєва М. В.
аспірант
Луганський національний університет ім. Тараса Шевченка
(м. Старобільськ)

ФІЛОСОФСЬКЕ ОСМИСЛЕННЯ ІСТОРИЧНИХ ПОДІЙ У ТРИЛОГІЇ В. РУТКІВСЬКОГО "ДЖУРИ КОЗАКА ШВАЙКИ"

Сучасна література для дітей та юнацтва представлена творами різних жанрів. Особлива роль у дитячій прозі відведена творам на історичну тему; вони відкривають читачам нові подробиці історії українського народу, репрезентують різноманітні версії трактування визначних історичних подій та постатей. За слушним твердженням В. Разживіна, "українська історична проза є своєрідним комплексом художньої інтерпретації минулого нашого народу" [3, с. 3].

Дослідження історії та поетики історичної прози розгорнуті в роботах Л. Александрової, С. Андрусів, М. Богданової, І. Варфоломєєва, А. Гуляка, М. Ільницького, А. Пауткіна, С. Петрова, О. Проценко, В. Разживіна, Л. Ромащенко, М. Сиротюка, І. Скачкова, М. Слабошпицького, В. Чумака та ін.

У трилогії В. Рутківського "Джури" автор описує події кінця XV ст. Розповідаючи про пригоди юних воронівців, письменник знайомить читача із зародками козацтва в Україні: "У Воронівці так повелося здавна: як тільки висівали в землю зерно, найметкіші хлопці збивалися у ватагу і йшли у дніпровські плавні полювати на звіра чи ловити рибу. Раніше це називалося здобичництвом. А тепер, хоча хлопці займаються все тим же, чомусь називається козакуванням. <...> По-татарському козак – це вільна людина, котрій і сам чорт не брат. Хоче – звіра полює, хоче – візьметься за шаблюку і йде на ногайця"



[4, с. 14]. Головні герої – Санько і Грицик беруть участь у битві з татарською ордою в дніпровських плавнях, біля Переволочинського броду, тримають оборону Києва, штурмують Очаківську фортецю, звільняють полонених, невільників тощо.

У трилогії репрезентовано героїчне минуле нашої держави, згадано про мирні часи між татарами й українцями, про хана Менглі-Гірея, який заручився підтримкою турків і знову розпочав війни між кримчаками й українцями. Ось так, наприклад, В. Рутківський розповідає про велику битву над Синіми Водами: "Три татарські орди, що кочували між Дніпром та Дунаєм, вирішили покарати як подолян, так і волинян з галичанами та киянами, які відмовилися платити їм данину, заведену ще за Батієвих часів. Тож біля річки з такою мирною назвою стрілися з наспіх зібраними українськими поселянами та військом великого литовського князя Ольгерда, яке прийшло їм на поміч. Розбилося тоді ординське військо об український та литовський мур на друзки і покотилося назад, аж до Чорного моря..." [4, с. 214].

Зображуючи історичну дійсність у трилогії "Джури", письменник не претендує на історичну достовірність, він наповнює твір художнім домислом, оскільки "домисел є потужним художнім засобом, щоб "осягнути" історичну минувшину, "прояснити" історично темну добу, "зрозуміти й виявити" її "живу душу" [1, с. 14].

Змальовуючи батальні сцени, автор демонструє ґрунтовні знання історичного матеріалу, дотримується послідовності викладу та має чітку світоглядну позицію. Підтвердженням цього є, наприклад, зображення тактики битви з татарами у плавнях (заманювання ворогів у трясовину, зміна позицій обстрілу).

Відтворенню колориту епохи сприяє використана В. Рутківським історична лексика, за допомогою якої підсилюється необхідне враження: "ватажок", "галера", "джура", "довбня", "зимівник", "курін", "орда", "сотник", "шабля" та ін.

Філософське осмислення історії спонукає письменника до використання оригінальних форм і прийомів: включення до реалістичної оповіді гумористичних елементів, фантастики, міфу, символіки, фольклору тощо. Наприклад, міфологізований образ козака формується на основі його здатності перетворюватися на вовка (вовкулаку): "...ординці казали, буцімто Швайка – вовкулака, і навіть удень може перекинутися на вовка. Правда це чи ні, Тишкевич не знав, а от що вовки йому вірно служать – у цьому він встиг переконатися на власній шкірі..." [4, с. 139]. Як зазначає В. Кизилова, "змальована історична доба за допомогою використаних письменником інтертекстуальних елементів міфології й фольклору набуває більшої виразності, національної неповторності, що допомагає створенню цілісної художньої картини" [2, с. 209].

Автор показує напівфантастичний світ українського козацтва, в якому існують характерники, волхви й перевертні. Так, козаки-характерники вміли годинами дихати під водою, не замерзали в холодну погоду, маскувалися від татар, уникали пасток і переслідувачів. Вони – справжні захисники своєї землі, налаштовані у відповідальний момент битися з ворогом і, якщо потрібно, віддати своє життя заради інших.

Як бачимо, філософське осмислення історичних подій у трилогії В. Рутківського "Джури" розширює зображальний діапазон твору; синтез реалістичного й містичного, історичних фактів і вигадки, апеляція до символіки, міфологічних елементів посилює виклад художнього матеріалу, актуалізує авторське бачення зображуваних подій.

Література

1. Проценко О. Еволюція українського історичного роману 90-х років ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.01. Запоріжжя, 2001. 34 с.



2. Кизилова В. Жанрово-стильова еволюція прози для дітей та юнацтва другої половини ХХ століття : дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук : 10.01.01. Луганськ, 2014. 427 с.
3. Разживін В. Жанрово-стильові особливості української історичної повісті 20–30-х років ХХ століття : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.01. Запоріжжя, 2008. 186 с.
4. Рутківський В. Джури козака Швайки : роман. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2016. 336 с.

Випасняк Г. О.
к. філол. н., доцент
Національний університет "Львівська політехніка"

ЯК РЕЧІ І ПРОСТОРИ ПАМ'ЯТАЮТЬ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ В. АМЕЛІНОЇ "ДІМ ДЛЯ ДОМА")

Питання пам'яті в останнє десятиліття набуло особливої значимості в сучасній науці та літературі у зв'язку з потребою знайти відповідне місце для цілого пласту досвіду, що не зафіксований офіційно жодним чином і часом йде врозріз із власне офіційним баченням історії.

Митці шукають різні способи його передачі, умовно реконструюючи сліди втраченого світу в просторі художнього тексту. Чимало художніх творів присвячено тематиці отруєності просторів, насичених негативною енергетикою минулого, їхньому впливу на сучасність та нащадків. Чи не найактуальнішим питанням сучасної прози є міра "отруєності" сьогодення минулим.

В. Амеліна репрезентувала цікавий підхід до розгляду означеної проблематики в романі "Дім для Дома", де навколишній світ замальовується крізь призму сприйняття пуделя Дома. Таке бачення вочевидь відрізняється від людського, є більш інтуїтивним, а не по-людськи раціональним. Це світ, котрий надається до відчуття, а не осмислення. І власне таким чином легше віднайти приховану роками правду. Завдяки обраному головному героєві авторка зуміла зацентувати на тому, що забуте минуле не зникає безслідно, а продовжує існувати в теперішньому просторі, наповнюючи сьогодення запахами історії. Так крізь призму запахів сприймає світ Дом, тобто Домінік – "Божий пес". При цьому увиразнюється символічність імені пуделя, який для родини Ціликів є справжнім Господнім подарунком, духовним охоронцем і помічником для незрячої Марусі. Водночас не менш вагомим є обігрування імені: Дом звучить як дім, а для частково російськомовних Ціликів це взагалі слова омофони. Така гра слів підсилює пуделеве наскрізне відчуття історії будинку на Лепкого. Це відчуття, що межує зі злиттям із ним.

Буквальне сприйняття реальності оманливе, Дом через запахи сприймає його реальніше, ніж будь-хто з людей із їхньою програмою на забуття, що немовби вимикає рецептори, спрямовані на "вловлювання" хвиль минулого. Дом здатний відчитувати "історію стін і землі під ногами" [1, с. 51]. Будинок для пуделя зазвичай пахне його власниками, а у Львові він дезорієнтований, оскільки приміщення зберегли запахи попередніх мешканців довоєнного періоду, а не сучасних. Стіни досі пропахлі парфумами із 20-х Ne m'oubliez pas.



Простір Львова є ідеальним локусом для розгортання обраної авторкою проблематики, адже це справді місто, наповнене історією, де стіни немов промовляють – кожна свою окрему історію. Локальне звуження до меж вулиці Лепкого допомогло письменниці увиразнити проблему маркування простору як способу здійснення історичних і політичних маніпуляцій. Місто стає їхньою жертвою, маріонеткою і водночас простором накопичення історичного досвіду без можливості цілковитого стирання. Сліди минулого можна лише тимчасово затерти, скоригувати. Зміна назви вулиці – з Галана на Лепкого є одним із яскравих виявів перемаркування простору.

Нашарування історій, епох та ідеологій помітне не лише у великих обширах міста, але і в його мікропросторах. Будинок на вулиці Лепкого є своєрідним вмістилищем різних історичних досвідів не лише через свою пам'ять про колишніх мешканців і всотування енергетики теперішніх власників, але й через утримання під одним дахом колись непримиренних ворогів: радянського військового льотчика, працівника спецслужб та колишнього партизана. В. Амеліна зацентрувала на здатності часу згладжувати конфлікти й частково примирювати ворогів, залишаючи лише ледь вловимий запах пережитих емоцій – радості чи болю.

Історія і минуле часто залежить від того, як ми його сприймаємо та інтерпретуємо: воно відтак може стати точкою відліку для віднаходження порозуміння, але також може стати полем розбрату. Яскравою ілюстрацією для цього є Мама Оля. Її сприйняття історії двічі вплинуло на її життя: якщо в ранні дев'яності, коли відбувалося перепрочитання української історії, вона відчувала себе пригноблено через невміння швидко переорієнтуватися, як це зробили більшість її колег. Швидкі зміни історичних акцентів зумовили розвиток комплексу професійної неповноцінності, некомпетентності. Мама Оля не вмiла маніпулювати історією, чи радше історіями. Натомість після отримання в спадок антикварного магазину від колишнього однокласника й коханця, мама Оля вчиться приручати історію, робити її своїм союзником, а не ворогом. Продаючи речі, вона насправді продає історії та емоції. Вона наділяє речі текстом і контекстом, переоцінюючи їх для сучасності. Навіть томи Леніна, котрі були в Ціликів вдома, вона зуміла продати як нібито колишню власність відомого комуніста і працівника КДБ. Таким чином В. Амеліна ілюструє сучасну тенденцію до зміни пріоритетів у сприйнятті історії, до її комерціалізації, коли вже перейдено межу між історичною правдою та економічно вигідним наративом. Так оприявнюється сутність символічного маркування простору і речей у ньому: "Коли міста щось приховують, вони обростають легендами й пам'ятниками. Коли люди приховують – вони розповідають історії, довгі історії" [1, с. 236].

Речі мають у романі В. Амеліної не лише свої історії, пов'язані з автентичними власниками, але й переймають історії нових. Принаймні так відбувається зі скринєю, котра вже була у квартирі на Лепкого, коли туди поселилися Цілики. Упродовж твору це символ прихованої правди цієї квартири, її автентичних власників, тоді як виявилось, вона весь цей час утримувала таємницю голови сімейства. Там він ховав сухарі в разі настання голоду. Окрім самих сухарів скриня приховувала той біль і страх старшого Цілика, породжені пережитим досвідом війни і голоду.

Дім – не лише один із центральних образів роману, але й центр авторської ціннісної системи координат. Це топос, що безпосередньо впливає на формування цілісної особистості через родинні історії, традиції, котрі він зазвичай зберігає, і завдяки яким автентичні мешканці долучаються до своїх предків, зберігають пам'ять про них. Цілики не поєднані емоційно з домом на Лепкого, вони взагалі не мають того



справжнього простору, де б вони почувалися вдома. Ті локуси втрачені назавжди, причому до певної міри це самі Цілики дозволили собі їх втратити, таким чином розпорошивши джерело власної ідентичності на широких просторах колишнього Союзу: "Десь далеко, інші стіни, мабуть, зберігають сліди й історії, які повернули би Ціликам щось... Але туди не дістатися <...>. Пам'ять розпорошена, наче сніг" [1, 52]. З автентичними домами вони втратили зв'язок передусім через бажання забути болючі спогади, адже "якщо вирвати спогад, він не болить" [1, с. 104].

Із часом люди стають байдужішими до минулого. І так само як старші Цілики притлумили в собі біль минулого, а мама Оля взагалі його приручила, Марічка, вирішивши й одужавши, перестала цікавитися таємницею старої скрині. Незрячою дитиною вона, як і Дом, мала здатність відчувати минуле, але не через запахи, а через доторки. Мимоволі пригадується біблійна заповідь бути такими, як діти, бо лиш за цієї умови можливо побачити найважливіше, пізнати життя й отримати Царство Небесне. Власне авторський акцент на особливій чутливості до енергетики минулого, до істини дитини і тварини є вочевидь не випадковим і має це біблійне підґрунтя.

Роман В. Амеліної "Дім для Дома" порушує історичну тематику крізь призму актуального сьогодні підходу історичної пам'яті. Головний персонаж твору – пудель Дом – своєрідна авторська відповідь на питання пізнання істини минулого: її можливо досягнути лише інтуїтивно або максимально налаштуватися до його сприйняття, вдивляючись у нього, торкаючись до його матеріальних залишків і вслухатись у власні відчуття. Письменниця акцентує на глибокій емоційній складовій минулого й на небезпеці маніпулювання ним із різною метою, що на сьогодні є основною найпотужнішою інформаційною зброєю у світі гібридних війн.

Література

1. Амеліна В. Дім для Дома : роман. Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. 384 с.
2. Киридон А. Гетеротопії пам'яті: теоретико-методологічні проблеми студій пам'яті : монографія. Київ : Ніка-Центр, 2016. 320 с.

Галич В. М.

д. філол. н., професор

Національний університет водного господарства та природокористування (м. Рівне)

ПОСТАТЬ І. БАГРЯНОГО В ПУБЛІЦИСТИЦІ В. БЕНДЕРА

Віталій Петрович Бендер (1923–1991) – письменник, журналіст і громадсько-політичний діяч української діаспори, що розділив долю тих митців, які опинилися у вимушеній еміграції. Він автор романів, повістей оповідань, поезій та понад 800 різножанрових публіцистичних творів. Літературна спадщина В. Бендера стала здобутком читача материкової України лише в часи після проголошення її державної самостійності. У 2005 р. в київському видавництві "Юніверс" побачила світ книжка В. Бендера "Марш молодости" [1], до якої увійшли найбільш знакові його художні та публіцистичні твори, що публікувалися за кордоном.

Об'єктом дослідження послужили портретний нарис "Багрянний зблизька (В річницю смерті)" [1, с. 724–745], присвячений розкриттю ролі І. Багряного в літературному, громадському та політичному житті української діаспори, зокрема й у становленні особистості В. Бендера як журналіста й політика, та літературно-критична



стаття "Іван Багряний – людина великого серця й помислу" [1, с. 746–751] – критичний огляд життя і творчості письменника, приурочений 80-літньому ювілею письменника. А його предмет становлять жанрово-стилістичні особливості літературно-критичних творів автора-емігранта та принципи публіцистичного портретування в них. Актуальність нашої розвідки мотивується, по-перше, тим, що публіцистична творчість В. Бендера – означена лише пунктирно, тож виникає потреба її ґрунтовного вивчення, що стане помірним вкладом у заповнення сторінок історії української журналістики студіюванням публіцистики діаспорних авторів – цього малодослідженого органічного пласта національної культури; по-друге, в українському літературознавстві започатковане системне вивчення особливостей портретування у творах документальної літератури (мемуарах та художній біографії) [2], тоді як у літературній критиці ця проблема ще залишається маловивченою. Нами розпочате системне студіювання публіцистики В. Бендера в полі журналістики [3; 4; 5], проте в зазначених ракурсах твори цього автора про І. Багряного, українського поета, прозаїка, полум'яного публіциста й політичний діяча, аналізуються вперше.

Написаний у річницю смерті українського письменника, 1964 року, великий нарис "Багряний зблизька", став помітним твором у публіцистичному спадку В. Бендера. О. Коновал, упорядник його книжки "Марш молодости" в анотації до неї, жанрі гранично лаконічному, не втримався, щоб не відзначити, що читач знайде тут "чудові спогади про Івана Багряного, вірним побратимом якого автор був з дня свого знайомства і до кінця життя" [1, с. 4]. Текст повністю відповідає канонам портретного нарису, метою якого було створити колоритний і незабутній образ Івана Багряного – однієї з найяскравіших і найдраматичніших постатей в українській літературі й історії ХХ ст. У жанровому визначенні подібних творів діаспорні літературознавці, указуючи на їхню специфіку, користуються словом "сильветка", що означає "портрет", "подоба", "силует", "образ".

Автор указує на дружні стосунки з героєм свого твору, починаючи із заголовка "Багряний зблизька" та вступних трьох абзаців тексту, сповнених ліризму – сердечністю, схвильованістю ("Всі ті, кому довелося зустрітися з І. Багряним особисто...", "Всі ті, що мали нагоду розмовляти з ним..." [1, с. 724]).

Прагматично мотивовано в першій тезі тексту В. Бендер наголошує на головній "якісній" рисі І. Багряного, відзначеного високою комунікативною культурою – здатності "якнайшвидше зблизитися із співрозмовником, усунути відчуженість", уміння створювати "атмосферу безпосередності, коли найбільш дражливі речі висловлювалися вільно, без страху за можливу взаємну образу" [1, с. 724]. Розкриття цієї риси характеру підпорядковане завданням створити колоритний, багатогранний портрет І. Багряного як письменника, політичного діяча, засновника і керівника Української революційно-демократичної партії (УРДП), створеної в повоєнні роки в українській діаспорі, важливими цілями програми якої були боротьба проти радянського ладу і створення незалежної української держави з демократичним устроєм, виховання нових кадрів у русі опору проти тоталітарного режиму УРСР. Указавши на талант Багряного-комунікатора, нарисист упродовж усього твору підтверджує цю "незрівнянну якість" характеру письменника новими й новими фактами, які, обрамлені у форму образного й емоційного мовлення, стають водночас портретними деталями й рушієм сюжету твору. Так, В. Бендер наголошує на публіцистичному таланті І. Багряного, промови та статті якого пронизані "сенсом комунікації" та оригінальним стилем вислову [1, с. 724], відзначає його "постійну піднесеність, невсипушу енергію, гумор" [1, с. 732], мужність тамувати



біль, завданий невиліковуваною хворобою ("Серед хвиль оцієї енергії, динамізму й оптимізму він поставав молодим, довговічним і зовсім не хворим!.." [1, с. 732]), відкритість і неофіційність – надзвичайно шляхетну рису, постійно властиву йому, "якою завоював чимало сердець" і "набув також чимало ворогів" [1, с. 733], акцентує на тому, що "в принципових речах Багряний був негнугий і непорушний", "міг бути стіною" [1, с. 734], поміркованим полемістом у дискусіях, що спирається на досвід людства в поцінуванні національних рис українців [1, с. 741–742].

В. Бендер не міг не відзначити феноменальну працездатність І. Багряного – цю ознаку його характеру він увиразнює знову ж таки, звертаючись до фактів комунікативної культури в полі літературної діяльності письменника, котрий, наприклад, у 1955 р. "вступив у поетичний переклик" з І. Муратовим (редактором радянської газети "За возвращение на Родину", органа берлінського Комітету повернення на Батьківщину, що вів у ній рубрику "Антон Біда") і написав римований памфлет "Антон Біда – герой труда", окрім цього він працює на перспективу "діалогу" з майбутнім читачем: "допрацьовував "Марусю Богуславку" і накидав перші розділи 2-го тому трилогії "Буйний вітер" та ще й знаходив час, щоб робити схему про повстання на "Потьомкіні". До того ж Іван Багряний активно листувався, видання його епістолярію, на погляд В. Бендера, було б "найцікавішою книгою", бо "головним персонажем буде він сам" [1, с. 743].

У створенні образу І. Багряного переважає опис духовних якостей його вдачі, проте найбільш інтимний світ героя передають штрихи зовнішності: "Іван Павлович вже чекав нас на подвір'ї санаторію. Він був страшенно рухливий, міцно стискав наші руки..."; "Коли в ході обговорення він починав злизувати язиком нижню губу, то це означало, що в ньому починали вирувати емоції й пристрасті" [1, 735].

Жанрова специфіка нарисового твору, якому притаманні організуюча роль авторського "я", вільна побудова композиції й добору фактів, елементи художнього мислення в літературній матеріалізації конфлікту, посприяли тому, що В. Бендеру паралельно із змалюванням портрету свого героя вдалося створити й власний автопортрет у координатах доби. При цьому він вдається до сповнених публіцистичним пафосом інтерпретацій уроків і настанов І. Багряного бути толерантним і мудрим політиком, самовідданим редактором газети "Українські вісті" (органа УРДП), чутливим до образних засобів письменником. Портретний нарис "Багряний зблизька" продемонстрував одну з визначальних рис індивідуального стилю Бендера-публіциста – автобіографічний синерген, який, зокрема, виявляється в порушенні хронологічної послідовності подій, перевазі спогадів у нарративній структурі твору, які служать арматурою його сюжету.

У літературно-критичній статті "Іван Багряний – людина великого серця й помислу", опублікованій у 1987 р., через 23 роки після написання портретного нариса про письменника, переважають інші принципи публіцистичного портретування: хронологічна послідовність у відтворенні життєвого і творчого шляху героя як політика, публіциста і письменника, перевага документального факту, зокрема у відтворенні участі І. Багряного в політичних дискусіях про кадри, український націоналізм, що точилися в середовищі української діаспори в повоєнні часи.

Література

1. Бендер В. Марш молодости / упоряд. О. Коновал. Київ : Юніверс, 2005. 883 с.



2. Галич А. Портрет у мемуарному та біографічному дискурсах: семантика, структура, модифікації : монографія. Старобільськ : Вид-во ДЗ "Луганський національний університет імені Тараса Шевченка", 2017. 449 с.

3. Галич В. Публіцистика Віталія Бендера: жанрово-стильові доміанти. *Соціальні комунікації: теорія, історія, регіональний дискурс* : науковий збірник. Рівне : О. Зень, 2015. С. 23–46.

4. Галич В. Літературна критика Віталія Бендера в просторі національно-світоглядної публіцистики. *Українське журналістикознавство* : науковий журнал. Київ, 2016. Вип. 17. С. 26–37.

5. Галич В. Мистецька критика письменника-емігранта Віталія Бендера в координатах доби. *Соціальні комунікації: теорія і практика* : наук. журн. Київ, 2017. Т. 5. С. 46–58.

Галич О. А.

д. філол. н., професор

Національний університет водного господарства та природокористування (м. Рівне)

“ПОЗАКЛАСНЕ ЧИТАННЯ” Б. АКУНІНА: СПРОБА ВИДАТИ КВАЗІБІОГРАФІЮ ФАНДОРІНА ЗА ЖИТТЄПИС РЕАЛЬНОЇ ОСОБИ

Новітній російський письменник Б. Акунін (Г. Чхартишвілі) – автор понад 60 романів, повістей, збірок есеїстики – останні роки постійно проживає у Франції. Понад 20 років тому, у лютому 1998 року, побачив світ його роман “Азазель”, у якому вперше з’явився образ Ераста Петровича Фандоріна, колезького реєстратора, чиновника 14 класу, роман пізніше розгорнувся в цілий цикл різножанрових творів, де описувалися його пригоди як талановитого детектива. “Азазель” поклав початок своєрідній біографії, а точніше –квазібіографії героя, якого автор послідовно буде вписувати в історію Російської імперії, розширивши згодом межі його життя екскурсами в далеке минуле родини Фандоріних, екстраполюючи його на внуків у новітній історії Росії і не тільки.

Ім’я Ераста Петровича Фандоріна зустрічається в тексті роману “Позакласне читання” Б. Акуніна лише кілька разів, та й то – досить побіжно. Вперше онук Ераста Петровича Ніколас згадує діда, роздумуючи, щоб той зробив у критичній ситуації, у яку потрапив молодший Фандорін: “...Дід Ераст Петрович вистрілив би зараз прямо через кишеню, не задумався. А я не зможу” [1, с. 319]. Вдруге, коли Ніколас почав навчати гарним манерам Міранду, “доньку” генія пластичної хірургії Куценка: “Власне виховання та навчання вишуканим манерам відбувалося уривками, від випадку до випадку, як гарнір до головної справи – розробки комп’ютерної гри про Ераста Петровича Фандоріна” [2, с. 101]. Ніколас запропонував Міранді спробувати розробити три сюжети пригод свого знаменитого діда: “Ераст Петрович проти Джека Різника”, “Ераст Петрович в Японії”, “Ераст Петрович у підводному місті” [2, с. 104]. Дівчина взялася за перший сюжет. Перед вечерею Ніколас навіть посперечався з Мірандою з приводу того, що мусить зробити герой комп’ютерної програми Ераст Петрович, якщо йому доведеться спіймати Різника. Дівчина запропонувала знищити злодія. Утретє дідусь Ніколаса згадується в епізоді, коли молодшому Фандоріну прийшла розгадка, чому вироки засудженим зі списку Власкора виконані не всім: “А ви, пане Фандоріне, осел. Дідусю Ерасту Петровичу було б соромно за ваші дедуктивні здібності” [2, с. 336].



Складається враження, що твір "Позакласне читання", як і весь цикл "Пригоди магістра", написаний автором лише для того, щоб підтримати впровадження в російську історію як реальної постаті ім'я талановитого детектива Ераста Петровича Фандоріна, про якого Б. Акуніним написано два десятка творів, у тому числі й на ті три сюжети, які пропонував розробити Міранді Ніколас Фандорін, британський баронет, онук Ераста Петровича.

Роман "Позакласне читання", як це часто робить Б. Акунін, є двоплановим: частина подій відбувається в минулому, а це 1795 рік, кінець правління імператриці Росії Катерини II, інша частина – в наші дні, в Росії початку XXI ст. Здається, що перша сюжетна лінія – це комп'ютерна гра Ніколаса Фандоріна, героями якої є його предки, "всі ці присипані пісками часу фон Дорни, Фондоріни і Фандоріни, секунд-майори, камер-секретарі, статські радники" [1, с. 15]. При цьому Ніколас страждає від того, що його знання історії є непотрібними і його доля примушує "замість того, щоб стати серйозним дослідником, перетворитися у автора псевдоісторичних казок" [1, с. 17]. Тобто, уже в цих словах героя йдеться про те, що перша сюжетна лінія є квазіісторичною, а, отже, її роль полягає в тому, щоб через діяльність предків Фандоріна підтвердити реальність існування самого Ераста Петровича на рубежі XIX–XX століть. Комп'ютерна гра ж є своєрідним хобі для Ніколаса Фандоріна, під час якої він убиває час, оскільки його робота на чолі фірми "Країна порад" (в оригіналі – "Страна советов" – багатьом навіює ностальгію про минуле) реальних прибутків не дає. Не даремно секретарша магістра Валя з іронією пояснює відвідувачу, що її "шеф подорожує в часі" [1, с. 13]. Ці подорожі в часі займали увагу Ніколаса "набагато більше, ніж науково доведені факти" [1, с. 17].

Героєм подій, що відбуваються наприкінці XVIII ст. є маленький хлопчик Митя – Мітридат Олексійович Карпов, який волею автора стане прийомним сином Данила Фондоріна, точніше, замінить його зниклого безвісти сина Самсона. Б. Акунін наділяє Митю надзвичайними здібностями. З раннього дитинства в нього виявилася величезна жага до знань. Він знав кілька європейських мов, добре орієнтувався в літературі та історії. Про надзвичайну ученість і величезні обдарування Миті свідчить хоча б його відповідь на запитання Катерини II. Під час церемонії представлення хлопчика імператриці, вона поцікавилася у нього: "Який зараз у нас рік?

– За яким літочисленням? – швидко запитав Митя, підбираючись до старої поближче (від неї пахло лавандою, пудрою і чимось прятим, ніби мускатом). Не очікуючи відповіді, зачастив. – Від створення світу за грецькими хронографами – рік 7303-й, за римськими хронографами – 5744-й, від Ноева потопу за грецьким хронографом – 5061-й. За римським – 4088-й, від Різдва Христового 1795-й, від Єгипти, тобто втечі Магометової 1173-й, від початку Москви – 648-й, від винайдення пороху – 453-й, від відкриття Америки – 303-й, а від сходження на престол государині Катерини Другої – 33-й" [1, с. 68–69]. У день знайомства з імператрицею маленький Митя легко множив трьохзначні числа, вилучав квадратні корені з п'ятизначних чисел, називав російські намісництва, вигравав у шахи у високопосадовців і навіть переміг у цій грі саму Катерину II, за що вона "поцілувала ... в обидві щоки" [1, с. 70]. Придивившись до особливостей життя вельмож при дворі російської імператриці, обдарований хлопчик зробив висновок, що придворне життя здебільшого складається з очікування.

Героєм подій, які відбуваються на початку XXI ст. є онук Ераста Петровича Фандоріна Ніколас, колишній британський громадянин, що перебрався до Росії шість років тому, одружившись на журналістці Алтин Мамаєвій, наживши з нею за цей час двох дітей, Гелю та Ераста. Це був розумний чоловік, але зовсім непрактичний у житті. Його



бізнес не давав жодного прибутку, незважаючи на величезні зусилля дружини Алтин Мамаєвої, яка постійно спрямовувала чоловікові багатих клієнтів: "Супутниця життя давно ламала голову над тим, як допомогти Нікиному бізнесу, при цьому не обмеживши чоловічого самолюбства. Заробітки продавця добрих порад були, на жаль, сміхотворні, не йшли ні в яке зіставлення з платнею головного редактора щотижневої газети" [1, с. 20].

Розв'язка роману "Позакласне читання", як і личить детективному твору, неочікувана. Виявляється, що всі біди, що випали на долю Ніколаса, є результатом карколомного задуму "нового росіянина" Куценка, який прагнув поодинокі знищувати всіх своїх конкурентів по бізнесу, мститися за минуле іншому нуворишу Ястрикову, з яким у нього були рахунки ще зі шкільних років, своєрідною жертвою яких стала дружина Куценка Інга. Для цього йому довелося навіть вигадати доньку, найкращою кандидатурою на яку стала вихованка дитячого будинку Міранда. Врешті-решт сам Куценко став жертвою власної дружини, а Міранда успадкувала його бізнес-імперію. До речі, Ніколасу не сподобалося, що вона, успадкувавши імперію Куценка, вирішує продовжувати його справу: "Я виписую з Італії професора Лоренцентті, буде працювати у мене в клініці" [2, с. 375]. Хоча перед цим вона не хотіла мати нічого спільного з так званим батьком, повернувши навіть своє прізвище, ім'я та по-батькові, ті, що їй дали в дитячому будинку: "Краснокомунарська Міранда Робертівна звучить краще, ніж Куценко Міранда Міратівна" [2, с. 374].

Доля маленького Миті стала більш щасливою. Він став новознайденим сином Данила Фондоріна, отримавши ім'я зниклого Самсона. Графиня Хавронська стала його мамою.

Отже, детективний роман Б. Акуніна "Позакласне читання" є достатньо вдалою спробою автора підтвердити свою версію впровадження не лише в літературу, а й в історію Росії постаті детектива Ераста Петровича Фандоріна, історія життя та діяльності якого є об'єктом двох десятків романів, творів інших жанрів, що писалися в останні два десятиліття.

Творячи свою фандоріану, Б. Акунін іде на сміливі експерименти з формою та змістом циклу текстів, використовуючи різні жанри та жанрові різновиди, однак щоразу залишаючи головне – все в романах, повістях і оповіданнях повинно працювати заради творення квазібіографії наскрізного героя, впровадження його в контекст російської та європейської історій. Цьому сприяють також твори, дотичні до фандоріани, у яких діють його предки та нащадки.

"Позакласне читання" Б. Акуніна, як і низка інших його романів, допомагають екстраполювати образ Ераста Петровича Фандоріна в російську історію, видавши його квазібіографію за життєпис реальної особи, що жила й творила в контексті справжніх історичних подій свого часу.

Література

1. Акунин Б. Внеклассное чтение : роман : в 2 т. Москва : ОЛМА-ПРЕСС, 2002. Т. 1. 382 с.
2. Акунин Б. Внеклассное чтение: роман : в 2 т. Москва : ОЛМА-ПРЕСС, 2002. Т. 2. 379 с.



Гнатуша А. О.
студентка магістратури
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Проценко О. А., к. філол. н., доцент

ХУДОЖНЄ МОДЕЛЮВАННЯ ОБРАЗУ О. ДОВЖЕНКА В КІНОРОМАНІ К. ТУР-КОНОВАЛОВА, Д. ЗАМРІЯ "РЕЖИСЕР"

Художня біографія на сучасному етапі розвитку літературознавства стає все більш популярною. Чимало письменників творчо осмислюють у художній формі біографічні дані письменників, учених, художників, режисерів, політиків. Наприклад, письменникам присвячено твори "Троянда ритуального болю", "Маски опадають повільно", "Чорне яблуко" С. Процюка, "Тарасові страсті", "Се мого серця драма" З. Легкого. Зокрема, про відомого, талановитого письменника й кінорежисера О. Довженка створено художню біографію К. Тур-Коноваловим, Д. Замрієм "Режисер". У творі постає ціла епоха кіномистецтва і процес формування й становлення режисера-новатора. Образ головного персонажа кінороману сьогодні малодосліджений, чим і зумовлена актуальність розвідки.

К. Тур-Коновалов, Д. Замрій – українські сценаристи, режисери, тому в кіноромані "Режисер" так багато уваги приділено діям, сценарним перипетіям, несподіваним сюжетним поворотам. Авторський погляд спрямований на сім'ю О. Довженка (докладна інформація про батьків). Документально точно відтворені роки навчання ("давалося легко", "вчився охоче") головного персонажа (Сосницька початкова школа, початкове училище, Глухівський учительський інститут, Київський комерційний інститут), учителювання в Житомирському початковому училищі. Не минули К. Тур-Коновалов, Д. Замрій і роки національно-визвольного руху в житті О. Довженка (воював у лавах армії УНР проти більшовиків, арешт ЧК тощо).

Основна ж увага приділена О. Довженку-кінорежисеру. Згадано низку відомих постатей, як от: Г. Бейзінгерц, М. Зац, М. Козловский, П. Нечеса, С. Мінін, які дали старт для режисерського майбутнього О. Довженка. Чимало домислених думок про те, яким хоче бачити свої фільми кінорежисер: "я хочу написати, наче фарбами, історію сміливих людей, для яких немає нічого неможливого. Про безстрашних героїв, які жили за будь-якого суспільного ладу, у будь-яких країнах та в будь-які часи" [1, с. 189], "хочу зробити фільм, який буде цікаво дивитися не тільки нам. Який подивляться і в Одесі, і в Жмеринці, і в Херсоні, і в Буенос-Айресі, і в Копенгагені" [1, с. 107], адже хоче бачити душі акторів: "не дивуйтеся, саме так! Актор, який грає душею, відрізняється від решти на екрані! Душа... вона як метелик, що сидить на долоні..." [1, с. 210].

О. Довженко відповідально ставиться до своєї справи, ризикує життям заради фільму, боїться підвести людей, що покладають на нього великі сподівання. Значущий епізод у творі – зйомки головного персонажа у власному фільмі. Авторам вдалося домислити сцену в якій О. Довженко зіграв роль кочегара у фільмі "Сумка дипкур'ера". Не цурався другого плану в кінофільмі, рятуючи зйомки: "Сашко прийняв рішення... Він відсунув ледачого кочегара і зняв сорочку. – Дайте лопату! – повернувся він до асистента... Що витріщаєшся? – звернувся Сашко до оператора. – Добрий з мене кочегар? – Чудовий, Сашку! – Ну то знімайте!" [1, с. 300]. Відомо, що О. Довженко єдиний раз за всю кар'єру з'являється в ролі актора. У часи становлення кіно не було менеджерів, які б домовлялися із акторами, сценаристами, костюмерами, це все робили



режисери, і тому важливо було вміти спілкуватися, переконувати, умовляти: "щойно Довженко побачив Іду не на сцені, а так, то одразу зрозумів, що треба подивитися поділовому – розмова про мистецтво тут є недоречною, а дівчина чудово знає ціну своєму талантові" [1, с. 176]. Як констатують автори кінороману, переконувати О. Довженко міг, у цьому рівних йому не було, знаходив підхід до всіх людей.

Образ О. Довженка розкривається в діалогах, наприклад, зі своїми колегами в процесі творення того чи того сценарію: "Моню, ти неправий. Герой робить не так, – заперечував Сашко, набиваючи в люльку свій улюблений данський "Капстан"... – Добре, якщо я неправий, покажи, як він робить "так"? – мружився Моня і стискав губи, сидячи з олівцем і аркушем паперу в руках. Сашко дивився на Моню, відкладав люльку, підводився і показував" [1, с. 117]. Головний персонаж наполегливий, емоційний, людина-майстер своєї справи, має власну думку.

Пряма характеристика у творі майже відсутня. Детальних описів зовнішності не так багато. Із кінороману дізнаємося, що в О. Довженка "широка" і "щаслива" посмішка. Він завжди хотів вирізнитися. В основному автори звертають увагу на одяг: білий піджак наопаху, білий капелюх, зсунутий на потилицю; "він (О. Довженко – А. Г.) прийшов на майданчик завчасно, одягнений як справжнісінький режисер – у кепці, шарфі та з люлькою" [1, с. 203]. Із опосередкованої характеристики постає "поруч із камерою високий стрункий хлопець в костюмі і капелюсі, який дивився зацікавлено і трохи іронічно" [1, с. 137], – таким побачила кінорежисера Ю. Солнцева при першій зустрічі. У листі до матері майбутня дружина О. Довженка напише: "...він дуже добрий, і в ньому є вогники, які всіх людей навколо запалюють" [1, с. 44]. Інколи головний персонаж ставить риторичні філософські запитання, "мучається" ними. Як наприклад, "мені тридцять два роки, вже тридцять два, і хто ж я? Художник-карикурист, плакатист... Вчився, кохав, подорожував. А хто я тепер?" [1, с. 197]. Однак, більше уваги зосереджено на діях, ніж на розкритті внутрішнього світу головного персонажа.

Отже, образ О. Довженка в кіноромані "Режисер" К. Тур-Коновалова, Д. Замрія розкривається в діях, через пряму, опосередковану характеристики. Думається, що завдяки таким художнім біографіям образи видатних особистостей стають ближчими для читацької аудиторії.

Література

1. Тур-Коновалов К., Замрій Д. Режисер : роман / пер. з рос. І. Бондаря-Терещенка. Харків : Книжковий Клуб "Клуб Сімейного Дозвілля", 2014. 336 с.

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

ПАМ'ЯТЬ ПРО ГОЛОКОСТ ЯК СКЛАДНИК МІСЬКОГО НАРАТИВУ В РОМАНІ М. ДУПЕШКА "ІСТОРІЯ, ВАРТА ЦІЛОГО ЯБЛУНЕВОГО САДУ"

Результатом тяжіння сучасної української літератури до урбаністичної проблематики стала низка локальних міських текстів. Одним із його варіантів є чернівецький текст, що 2017 р. поповнився романом М. Дупешка "Історія, варта цілого яблуневого саду". У творі моделюється образ Чернівців 1935–1993 рр, умовно поділяючись на три часові періоди – румунський, Другої світової війни, радянський.



До творення тексту міста причетні три наратори – головний герой роману чернівчанин Павел Бачинський, його мати Марія й оповідач.

Саме кризь призму свідомості Павела, якому на початку твору 15 років, постає соціальний, культурний, політичний, етнонаціональний контекст Чернівців. Фабульний подійний ряд твору організований за принципом оповідання в оповіданні: уже літній Павел Бачинський, з яким розповідач познайомився 1993 року, згадує своє життя на тлі мультикультурного міста, де “кінотеатр “Жовтень” був синагогою, де румунські няньки співали німецьким дітям українських колискових” [2, с. 12], міста “...розкішних ресторанів, де кельнерки знали більше мов, ніж теперішні професори, а театральних труп було більше, ніж організованих злочинних груп” [2, с. 138], де “слова переходили з мови в мову, з діалекту в діалект” [2, с. 12].

Рідне місто Бачинського має численні топографічні маркери: передмістя Садгора, гора Цецино, готель “Брістоль”, будинок з левами, площа Герей, вулиці Бретяна, Мораріу, Флондор тощо. Культурний і духовний код міста формують Пауль Целан і Зельма Меербаум-Айзінгер, “буковинська Анна Франк”, яка в вісімнадцятирічному віці померла в “трудоному” таборі Трансністрії від виснаження і хвороби; Ольга Кобилянська, Ірина Вільде, Михайло Івасюк та ін.

Через національне походження й етнорегіональну атмосферу формування особистості юнак болісно сприймає вторгнення війни в Чернівці. “Куди було тікати нам, нашій польсько-українсько-німецькій родині? Республіки Польщі не існувало, України теж, Німеччина перетворилася на Третій Райх. Куди було тікати місцевим євреям? А місцевим українцям, заради яких начебто й забрано Північну Буковину?” [2, с. 39], – підкреслює він глобальність неминучої трагедії.

Чернівці до початку Другої світової війни мисляться автором як провінційне європейське місто, яке, проте, переймає передчуття війни: “Гітлер анексував Австрію, розвалив Чехословаччину, а це ж усе землі колишньої Австро-Угорщини, і в місті розуміли, що він може піти далі як на південь, так і на схід” [2, с. 31]. Нацизм і комунізм виступають як однаково неприйнятні ідеології, що призвели до масових злочинів та геноцидів: “На сході один тиран набирав сил, напуваючись кров’ю: майже 10 мільйонів заморено голодом, сотні тисяч вивезено на схід, інших розстріляно, зацьковано, замордовано. Другий тиран поки тішився новими землями” [2, с. 31]. Важливим складником роману М. Дупешка є фемінний тип нарації. Так, думка про подібність природи радянського і німецького режимів унаочнюється через зіставлення в щоденникових записах Марії Бачинської злочинів обох систем, що сталися в один і той же день – 7 липня 1941 року. У той час, як в окупованих Чернівцях німці “показово розстріляли перших кількасот євреїв. А тіла поскидали у Прут” [2, с. 103], поблизу Заліщиків було підірвано сім вагонів із “ворогами” радянської влади. “Міст розвалився, вагони попадали в річку... У вагонах не було фашистів. Там були поляки, українці і євреї” [2, с. 102], – фіксує Марія в щоденнику.

Причина популярності тоталітарних режимів у романі обґрунтовується Павелем Бачинським: “Люди за своїм первісним стадним інстинктом хотіли пристати до сильніших. Бути нацистом і бути комуністом серед простого люду стало модним” [2, с. 31]. Саме про цю “ідентифікацію з авторитетом” говорив ще один видатний буковинець – психоаналітик і дослідник фашизму В. Райх [див.: 3]. Суть ідеології Третього Рейху акцентується персонажем роману Аріелем Капманом: “Вони прийшли по всіх інакших... Такі потвори не можуть наїстися: спершу вони знищують нас, євреїв, потім перейдуть до слов’ян, потім до тих, хто пише лівою рукою, хто вірить в Ісуса Христа, хто танцює вальс, хто має



неправильну будову тіла, хто носить червоне..." [2, с. 108]. Але саме геноциду єврейського населення, питома вага якого в полікультурному місті становила близько 30 %, присвячено у творі найбільше уваги.

М. Дупешко творить образ Чернівців як території спротиву. Зокрема, автором наведено достовірний факт діяльності в Чернівцях Чилійського консульства на чолі з поляком Гжегожем Шимановичем. Дипломат допоміг близько 800 польським євреям отримати чилійське громадянство й виїхати з Європи, коли над ними знову нависла загроза нацизму [див: 4, с. 78–79]. Іншим зразком протидії і прикладом залучення в текст роману історичного матеріалу є діяльність "буковинського Шиндлера" – румунського адвоката і мера Чернівців у 1941–1942 рр. Траяна Поповича. Завдяки йому близько 20 000 чернівецьких євреїв уникли "трудовах" таборів Трансністрії. Т. Попович не лише виконав наказу про депортацію своїх земляків, але й домігся в губернатора Буковини генерала Калотеску дозволу для них на роботу в Чернівцях. Первісно список мав складатися із 100–200 чоловік, але Т. Попович переконав чиновників, що життєдіяльність міста неможлива без значно більшої кількості людей, які є фахівцями в різних сферах (про це йдеться у спогадах Т. Поповича, фрагменти з яких вміщені в книзі С. Воронцова в авторському перекладі) [див.: 1, с. 102–108]. Оскільки про особу Т. Поповича, яка лише віднедавна ввійшла в історичний дискурс, залишається обмаль відомостей, М. Дупешко не обмежується сухим фактажем і вдається до домислювання: "Ходить така легенда, що Попович навмисне відімкнув від електрики будинок губернатора, повідомивши, що усунути несправність можуть тільки євреї, яких зараз зігнали у гетто" [2, с. 109]; "По місту навіть ходили легенди, що під ратушею є таємний тунель, який веде аж до Цецино, і що в тому тунелі Попович переховує тисячі євреїв" [2, с. 110].

Візуалізації описуваного періоду слугує апеляція автора до історичної фотографії Віллі Прагера – німця румунського походження, що під час війни працював фотографом румунських ЗМІ. Частина його фото зроблені під час приїзду до Чернівців у липні 1941 та листопаді 1942 років. Попри те, що фотограф не фіксував дражливі моменти окупації, на них зафіксовано зруйновані споруди, спалений дощенту "Темпль" – чернівецьку синагогу, ймовірно, "траянових" євреїв, які прибирають вулиці міста: "Зацьковані, втомлені обличчя викликають жаль, але можна припустити, що мітли, які вони тримають у руках, стали для цих людей шансом на порятунок" [2, с. 109].

Трагедія тієї частини чернівецьких євреїв, на долю яких щасливий шанс не випав, у романі втілено в образах родини Капманів. Подругу Павела Дору та її батьків було вистежено, матір убито при затриманні. Детективна історія порятунку батька (з документами вбитого венеційського купця він перебирається за кордон) звучить, скоріше, як виняток із окупаційної долі євреїв. Доля ж дівчини, яка загинула при спробі втечі з Коло-Михайлівського табору, потверджує трагізм долі понад тисячі євреїв, які перебували там. За авторською художньою версією, саме в цьому таборі загинула й поетеса Зельма Меєрбаум–Айзінгер (хоча серед дослідників полемізується місце розташування "трудового" табору буковинської поетеси).

Автор порушує проблему й травматичного характеру пам'яті про Голокост. Досвід індивідуального страждання тих, хто пережив трагедію, спонукає витіснити ці події з свідомості: "Коли після війни я розмовляв з людьми, які повернулися до Чернівців із Трансністрії, вони були не надто говіркі" [2, с. 109], – зауважує Павел. Тим більше, що до суто психологічного механізму "забування" пережитого додавалася здійснювана радянською владою насильницька ревізія подій Другої світової війни. Про один із її аспектів – ставлення до жертв Голокосту – у романі говорить фаховий історик:



“Це важко собі уявити, та коли прийшла радянська армія, то робітників, які примусово працювали на гранітних копальнях, потім нашвидкоруч судили як посібників фашизму... судили євреїв із концтаборів” [2, с. 151].

Образ оповідача, нашого сучасника, який знаходиться на блокпостах ХХІ ст., об’єктивізує історичний наратив роману. Викладена ним історія життя людини на тлі міста-фронтиру, здатна не лише розширити семіотичний простір міського тексту, а й стати важливою ланкою пам’яттевої парадигми про Голокост в сучасній українській літературі.

Література

1. Воронцов С. Буковинський Шиндлер. *Книга з повітря Czernovitz (життя чернівчан на тлі часу та міста)*. Чернівці : Книги–ХХІ, 2017. С. 102–108.
2. Дупешко М. Історія, варта цілого яблуневого саду : роман. Чернівці : Книги–ХХІ, 2017. 160 с.
3. Райх В. Психология масс и фашизм. URL: <https://www.e-reading.club/book.php?book=47578>
4. Szymonowicz Grzegorz. *Encyklopedia polskiej emigracji i Polonii*. Red. K. Dopierała: w 5 t. T. 5: S–Ż. Toruń: Oficyna Wydawnicza Kucharski, 2005. P. 78–79.

Горбач Н. В.
к. філол. н., доцент
Берковська А. Г.
студентка магістратури
Запорізький національний університет

ЖАНРОВА ПРИРОДА КНИГИ Н. ГРИЦЕНКО “МІСТО ПАХЛО КОРИЦЕЮ Й КРЕМОМ NIVEA. ЧЕРНІВЕЦЬКИЙ ВІНТАЖНИЙ АЛЬБОМ”

Фотографія як один із видів образотворчого мистецтва на сучасному етапі переживає новий пік популярності, спричинений як розвитком технологій, так і кількісним переважанням (з-поміж чотирьох сенсорних типів – візуального, аудіального, кінестетичного, дигітального) представників із зоровою системою обробки інформації.

Сьогодні фотографія стала складником міждисциплінарного діалогу, оскільки сприяє розробці тем на помежів’ї різних культурних просторів. Зокрема, у літературі фотографія отримує більш самостійне значення, не лише доповнюючи текст, а й стаючи формою його втілення. Наприклад, українські поети влаштовують вечори “ФоЗії” (“фо-” – перший склад слова *фотографія*, а “-зія” – останній склад слова *поезія*), що покликані продемонструвати можливості синтезу мистецтв.

Зразком того, як фотографія перетворюється на невід’ємну частину графічного образу літературного твору, став роман Наталі Гриценко “Місто пахло корицею й кремом Nivea. Чернівецький вінтажний альбом”, виданий 2017 р. У ньому використано низку фотографій, що не просто несуть додаткову інформацію, передають атмосферу подій, настроїв, а стають сюжетотворчим ядром кожного з розділів, у яких крізь призму життя однієї сім’ї розповідається історія міста Чернівців міжвоєнного періоду та періоду Другої світової війни. Неповторного колориту твору надає те, що авторкою використані родинні фотографії I пол. ХХ ст. її власних дідуся і бабусі.

Роман Н. Гриценко має своєрідну організацію, що формує темпоральну антиномію минуле / сьогодення, елементи якої органічно взаємопов’язані. Наратором



виступає пан Юліан – літній чоловік, життя якого “потроху відцвітало, отруєне хворобою ніг та гіпертонією, але роки не забирали ні пам’яті, ані розуму...” [2, с. 7]. Сидячи в старому потертому фотелі, він згадує своє життя, починаючи від дитинства. У ретроспективних епізодах, локалізованих у хронотопі дитинства, молодості й дорослого віку, кожен із яких можна вважати окремою новелою, розкривається його життя. Нарация здійснюється в хронологічному порядку, включаючи як сімейні хроніки, так і розповіді з життя близьких друзів сім’ї та людей, із якими їх звела доля.

Підзаголовок твору – “Чернівецький вінтажний альбом” – зумовлений роллю фотографій у тканині твору. За тлумачним словником, одним із значень слова “альбом” є таке: “Об’єднане за темою видання або збірка репродукцій картин, малюнків, фотографій та ін., опрацьованих разом або вміщених в одну папку” [3, с. 36]. Слово “вінтаж” активно вживається в різних сферах життя – виноробстві, моді, музиці, фотографії тощо, позначаючи артефакти минулого. Його витлумачують як безвідносно до точного датування – “будь-які предмети побуту минулого в сучасній інтерпретації” [1], так і намагаються окреслити часові рамки. Здебільшого критерієм вінтажності є вік не молодший 20–30 років і не старший 60–80 років, що охоплює описаний Н. Гриценко час.

Уміщенні поряд із текстом фотографії – не лише ілюстрації до тексту, а й окремий пласт твору. Перші сімейні фотокартки припали на час, коли фото не було річчю тиражованою, тому в тексті багато уваги приділено чернівецьким фотоателе: “Ось весільне фото батьків, зроблене у Г. Ерліха (G. Ehlich) на Russischegasse, 6, 1903 року. Молодята вишукано вбрані, піднесено-святкові та зосереджені відповідно до серйозності моменту” [2, с. 8]; “Ось фотокартка, де він із батьками: мамця в гарному капелюшку, а тато, ледь усміхаючись, гордовито тримає сина за руку. На цьому знімку в нижньому правому кутку стоїть штампель Fuhrmann & Roll” [2, с. 8]; “Дивом зберіглося її фото, зроблене в “Riviera” Фердинана Штрауба (Ferd. Straub), на якому вона ще молода та випечена” [2, с. 23]; “Ось салон Зало Брюля (Salo Brull) на Hauptstrasse, 3 – салон, який викликав довіру. Саме там зроблено їхнє весільне фото. І це не просто фото, а величезний, ніби картина, портрет, який усе їхнє спільне життя, усі 43 щасливих роки, як доказ їхніх почуттів висів у спальні” [2, с. 26]. Фотографії як епізоди з життя демонструють сторінку за сторінкою – читач шойно бачив молоде подружжя, далі вони вже з дітьми, на інших світлинах їхні друзі та знайомі. Кожна фотокартка є свідченням історії цілого покоління й демонструє нерозривний зв’язок твору з історичною дійсністю. Звертає на себе увагу те, що чим ближче до фіналу твору, тим менше стає фотокарток.

Портретні знімки доповнюють створені на папері образи. “Пан Юліан відсorbує ковток вишняка, довго шукає та нарешті знаходить групову фотокартку, зроблену в А. Кайнца (A. Kainz) на Tempelgasse, 4. Він добре пам’ятає, як їх 11 м’ясників, знімав старий фотограф. Це надзвичайно вдала картка: усі його колеги вдягнуті в темні анцуги, з нагрудних кишень яких виглядають хустинки, усі в білих сорочках та краватках, а дехто навіть із метеликами замість краваток, усі бездоганно поголені, й у блискучо напуцтованому взутті відбивається світло яскравих ламп” [2, с. 14]. Або: “І першою впала в очі фотографія тещі, зроблена у фотографа Д. Фугсмана (D. Fuhsman). Вона тут досить молода, у неї гладко зачесане волосся, невеликі кульчики, скромні коралі та лише натяк на посмішку” [2, с. 48]. Авторка в такий спосіб концентрує увагу на тих деталях фото, які хотіла б виразити.

На сторінках роману трапляються не тільки фото, а копії листівок, що пояснюється не тільки бажанням продемонструвати цей аспект побуту, а й відсутністю фотокарток із якоїсь причини: “Ось і в його скрині споминів сьогодні знайшлася згадка



про Різдвяні свята. Щоправда на цей раз фотокарток не було, залишилися лише старі поштівки, які свого часу він адресував коханій Альбіні” [2, с. 57].

Фотографії допомагають також актуалізувати зорові та сенсорні асоціації: “Ці кулі [кондитерські вироби, які готувала дружина Юліана – Н. Г., А. Б.] були невимовно ароматні та смачні, і пахли вони румом, цинамоном, кавою, ваніллю, горіхами та медом. Пан Юліан навіть здивувався, що досі пам’ятає той паморочливий запах та пречудовий смак” [1, с. 45].

Фотографії не тільки допомагають нам уявити персонажів, усвідомити їх достовірність, а й заглибитися в епоху: “Старий пан нагадав собі, що розваг було не так уже й багато, адже телевізорів тоді не існувало, але життя все одно здавалося цікавим. Збиралися друзі, які насолоджувались спілкуванням, пили виноградне вино, співали, танцювали, грали в карти, часом викурювали добрий дзигар, писали одне одному побажання в спеціальні альбоми, а хто вмів, залишав там гарні малюнки. У них збереглося декілька томів цих напрочуд приємних побажань, і час від часу він із задоволенням їх розглядав та згадував молоді літа. Цікаво, але в пам’яті досить чітко зафіксувалися спогади, хто і за яких обставин малював та з яким настроєм підписував малюнки” [1, с. 52].

Особливо значимою є фотокартка дому. Будинок – це узагальнюючий символ світу, який сприймається як надійний, безпечний простір, що заломлюється як на побутовому, так і на соціально-історичному рівнях: “Будинок був затишним, кімнати світлими, але найбільш зручною виявилась кухня (половину якої займали шпартат і куфер), де найчастіше збиралися вечорами. В усьому будинку, за тодішньою модою, були розвішані оленячі роги. Якоюсь безмежною виглядала пивниця, розділена на частини: в одній була пральня зі вмурованими в підлогу котлами, а в другій стояли бочки для маритур, капусти, огірків, бутлі для вина та керамічний посуд для гасу. За примхою долі найціннішими виявилися слоїки зі старим смальцем. Довгі роки вони простояли в кутку, але прийшов час, і цей забутий смалець урятував від голоду їхню сім’ю. У 1947 році, під час страшного голоду, Альбіна навчилася варити зі смальцю мило. Вона різала його цупким шпагатом на однакові шматки й обмінювала в селян на харчі: мило в ті часи мало високу ціну. І саме воно допомогло родині вижити” [2, с. 42]. Будинок як символ роду зазнав таких же випробувань, як і його мешканці – був розграбований, але вистояв і залишився осередком сімейного затишку, у якому зустрічаються покоління однієї родини.

На нашу думку, жанровий різновид твору Н. Гриценко можна визначити за аналогією до існуючих жанрів фотонарису, фотозамальовки, фотофейлетона тощо як фотороман, де наведені світлини є як елементом оформлення, так і самостійним твором із сюжетотворчим потенціалом.

Література

1. Вінтаж. URL : <https://uk.wikipedia.org/wiki/Вінтаж>
2. Гриценко Н. Місто пахло корицею й кремом Nivea. Чернівецький вінтажний альбом. Чернівці : Книги – XXI, 2017. 112 с.
3. Словник української мови : в 11 т. Т. 1. / за ред. І. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1970. С. 36.



ІСТОРІОСОФІЧНІСТЬ ЯК ЖАНРОВА СКЛАДОВА ТВОРУ "МАРУСЯ ЧУРАЙ" Л. КОСТЕНКО

Літературознавство останніх десятиліть усе частіше послуговується поняттями та категоріями суміжних галузей гуманітаристики. І це не лише бажання долучитися до сучасних наукових тенденцій, а й нагальна потреба пізнати будь-яке художнє явище всебічно, у контексті різних смислів, під різними кутами зору. Залучення до інтерпретації художнього тексту терміносистеми філософії, історії, соціології, культурології тощо дозволяє максимально розширити наші уявлення про об'єкт дослідження, вибудувати парадигму його функціонування в культурно-історичному просторі. До таких "запозичень" із суміжних гуманітарних наук належить і акцентоване в нашій розвідці поняття *історіософічність*.

У контексті поетичної творчості Л. Костенко історіософія постає своєрідним полем, необхідною передумовою та контекстом прочитання жанрових реєстрів історичного роману у віршах "Маруся Чурай".

Мета нашого дослідження – розкрити сутність історіософічності як жанрової складової твору "Маруся Чурай" Л. Костенко.

Завданням дослідження є встановлення зв'язку між твором та світоглядом авторки, ідеологемами епохи. Результатом цього має бути індивідуальна історіософія Л. Костенко, втілена в художній тканині твору.

Відзначимо, що нас цікавить саме історіософічність як жанрова прикмета костенківського твору, а не безпосередньо усталений набір рис та ознак історичного роману як такого. Хоча предмет нашого дослідження й дотичний до традиційного жанрового структурування твору історичного спрямування, все ж таки маємо на меті дещо інше.

Позиція Л. Костенко, звісно, відштовхується від сучасності, тому передбачає встановлення прозорих типологічних паралелей із історичною минувиною. У цьому й полягає історіософічність її поезії. Як зазначає Р. Мариняк, поет, який "вивчаючи загадкові співвідношення буття і свідомості та вдивляючись у минуле, вичленовує певну фабулу зі своєю зав'язкою, кульмінацією та розв'язкою, цікаву своєю визначеністю, відносною ізольованістю і завершеністю, й обов'язково відшукує іншу, паралельну історичну фабулу – для порівняння й об'єктивної оцінки, є *історіософом*" [2, с. 6].

Та попри все історіософічність певною мірою впливає на жанрову структуру твору. Тому ми вбачаємо в костенківському віршовому романі не просто історичне полотно, або один із численних різновидів історичного нарративу, а опосередковану саме історіософською складовою інтерпретацію української минувшини, національної героїки. Авторку цікавлять не хронологія і перебіг історичних подій, а подібність, типологічна близькість віддалених одна від одної епох – козацької та сучасної. Вона заґрунтована на віднайдених універсаліях, спільних фундаментах, на яких вибудовуються державницька ідеологія та національні пріоритети. Л. Костенко, як слушно зауважує В. Яковець, продовжує традиції тлумачення українського міфу Т. Шевченка та Є. Маланюка. Спільним для цих міфотворців є "надзвичайна часова наближеність стародавніх національних архетипів до сучасної художньої уяви. В їхній



творчості потаємні голоси духовних універсалій сягають не лише у сиву давнину, а проростають із досить ще недавньої української історії, а також із етнографічної та природної конкретики. Ця плеяда українських міфотворців водночас відчувала давнину як емотивно-близьку й історично-живу духовну матерію" [3, с. 12].

Для поетеси не є принциповою достовірність уже неодноразово експлуатованого мистецтвом і наукою історичного факту. Вона не завуальовано декларує своє ставлення до відображуваного, проводячи умовну дистанцію між автором і художнім світом:

Якби знайшлась неопалима книга [1, с.3].

і далі:

Якби вціліла в тому пожарищі –
Неопалима – наче купина? [1. с. 4].

Долучаючись до тривалої літературної традиції, Л. Костенко намагає індивідуальні шляхи конструювання образу з історичної давнини. Тому цілком зрозуміло усвідомлення власної ролі в подовженні традиції. За висловом авторки, "поет – це медіум історії" [1, с. 3]. Її передумовою постає історія як своєрідний палімпсест, на якому зафіксовано найпоказовіші явища та найвизначніші події, що акумулюють у собі енергію, яка проливає світло на сучасність та допомагає зрозуміти її в причинно-наслідковій та телеологічній перспективі.

Отже, зосередженість на постаті Марусі Чурай означає, що об'єктивний історичний процес для авторки не існує як самодостатня реалія, а співвідноситься передовсім із духовним світом піснетворки. Крізь призму цінностей героїні розглядається вся історія України. Оскільки "естетичну й етичну парадигми українського життя в XVII столітті і репрезентує дівчина – духовно багата, талановита співачка й поетеса" [2, с. 13], маємо вбачати особливий внутрішній ракурс у висвітленні пасіонарної епохи поетесою II пол. XX ст. Саме така стратегія дозволила створити їй індивідуальну історіософію, що стала міцним підґрунтям для здійснення жанрово-родового синтезу та виокремлення в тексті численних культурологічних, соціально-політичних, філософсько-ідеологічних проєкцій сучасності.

Література

1. Костенко Л. Маруся Чурай. Київ : Наукова думка, 1999. 272 с.
2. Мариняк Р. Історіософія поезії Ліни Костенко : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.01. Харків, 2005. 21 с.
3. Яковець А. Міфопоетичне мислення в романі Ліни Костенко "Маруся Чурай" : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 1997. 21 с.

Дев'ятко Н. В.
к. філософ. н., доцент
Дніпровська академія неперервної освіти

ОБРАЗ КОЗАКА МАМАЯ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ЮНАЦТВА

Образ козака Мамая є одним із базових в українській міфології і фольклорі. У кожному епоху він прочитується наново, набуваючи нових ознак та оновлюючи зв'язки з історичною і міфологічною традицією. Нове прочитання бачимо й у XXI ст. під час становлення новітньої української літератури для дітей та юнацтва.



Завдяки аналізу творів провідних українських авторів можна виділити три варіативних образи козака Мамає – “історичний”, “міфологічний”, “постмодерний”.

Найповніше “історичний” образ козака Мамає на сьогодні в українських творах для дітей та юнацтва представлений у творі В. Рутківського “Сині Води” [7]. Це один із ключових персонажів роману. В образі хана Мамає поєдналося і руське, і татарське. Голомозий, з оселедцем, як колись носили київські дружинники, він любить усамітнюватися посеред степу, незалежний, ревнивий до чужої хоробрості, більшої за його звитягу, зі сталеву волею. І єдине, що він не може подолати, – у Мамає немає жодної краплі священної крові чингизидів, яка б давала право взяти вищу владу в Піднебесній. Це межовий і дуже непростий, особливий образ.

Ще раз Мамає згадується в іншому творі В. Рутківського “Джури і підводний човен” [6]. За версією твору, один із головних героїв роману – князь Глинський – нащадок Мамає, і його кров так само більше половецько-руська, ніж татарська. Князь воює з татарами вже давно, відколи Литва і Русь почали боротися з загарбниками, та є особистим ворогом татарського темника.

Образ Мамає в цьому випадку можна назвати міфологізованим історичним, оскільки він вписується у твори, які за своєю суттю є більше пригодницькими, аніж історичними. Проте саме в такому варіанті базові міфологічні коди й можуть найкраще сприйнятися молодим поколінням. Ключовою ідеєю такого образу є складність та поєднання “свого” і “чужого”, українського, козацького, і татарського, степового, з чого постає свідомий вибір сторони й подальшої долі. Мамає із “Синіх Вод” на все життя залишається на боці татар, а його міфологічний нащадок князь Глинський стає одним із найсильніших захисників України.

“Міфологічний” образ козака Мамає асоціюється в сучасних українських авторів, які пишуть для дітей та юнацтва, насамперед із чарівництвом і великою військовою звитягою.

У фентезійній повісті В. і Н. Лапікурів “Чарівна брама” [4] через комп’ютерну гру поєднуються сучасність, із якої родом головний герой, школяр Богдан, і міфологізований казковий простір. Останній – це цілий світ, гармонійний і густо населений міфологічними і фольклорними персонажами.

Мамає тут – звитяжний козак, який очолює оборону від найрізноманітніших загарбників. Він дуже сильний характерник, який може перетворюватися на тварин і птахів і багато чаклує. Це абсолютно позитивний образ, який суто за міфологічним законом виконує функцію захисту впорядкованого Простору від загарбницького Хаосу.

Дещо фрагментарно, але доволі цікаво представлений Мамає у збірнику казок О. Виженка “Історія запорізьких козаків для веселих дітлахів” [1]. В одній із цих оповідей Мамає від початку є татаринор-ординцем. Це образ негативний, ворожий до України, чаклунський, а в перекладі слово “Мамає” означає “страховисько”. Згодом у цій історії Мамаєм починають називати козака Бардадима. В іншій історії Мамає згадується вже в більш традиційному вигляді – із кобзою. У цій подобі він так само непереможний і безсмертний чарівник. Отже, бачимо, що амбівалентність образу зберігається і підсилюється чарівними ознаками, що є типовим для міфологічної традиції.

Дуже цікавим постає міфологічний образ Мамає в останній частині циклу М. Павленко “Русалонька із 7-В плюс дуже морська історія” [5]. Особливістю твору є те, що хоча в ньому присутні фентезійні елементи, але реалізму, особливо коли йдеться про психологію і дорослішання, у тексті значно більше.

Головна героїня циклу Софійка підсвідомо асоціює Андрія з вельми неоднозначним козаком Мамаєм. Цей хлопець є її останнім випробуванням на шляху до



самоусвідомлення й щирого кохання. В образі Мамає, до речі, вона бачить і свою першу закоханість – Вадима Кулаківського: “Невже – і Мамає той самий? Наче відповідаючи, намальований козак (чи це тільки їй бачиться?) – підморгнув. Золота сережка-півмісяць у його вусі зблиснула (так он звідки пішла Вадимова мода носити кульчика в одному вусі!), за нею чорною змією вився оселедець. І в очах (чогось аж Андрій згадався!) серйозність і лукавинка, янгол і біс, чернецтво і чаклунство, гультайство (такий точно у гречці сидітиме!) і готовність до боротьби... Шукай-вітра-полі й у-ступі-товкачем-не-влучиш однією персоною!” [5, с. 215].

Цей фрагмент чітко показує, як через призму міфологічного образу можуть бути прочитані цілком реалістичні стосунки та емоції.

Цікаво також, що у творі М. Павленко є ще одна опозиція – історичний козак Мамає як уособлення українського, та Радянський Союз як антиукраїнське. Дії радянської влади засуджуються в поетичній манері. Наприклад, коли мова заходить про долю міста, де правив Мамає, у котрому поєдналися козак із бандурою і намісник ханів.

“Постмодерний” образ козака Мамає можна насамперед зустріти у творах братів Капранових “Зоряний вуйко” [3] і Л. Ворониної “Суперагент 000. Таємниця золотого кенгуру” [2]. В обох творах бачимо не історичний образ, а перенесення деяких характерних ознак міфологічного образу на головних героїв сучасних повістей. Здебільшого експлуатується стереотип, що козак Мамає є найсильнішим серед козаків. В обох творах козацтво або його представники прирівнюються до суперагентів.

У повісті “Зоряний вуйко” суперагент українського походження на прізвище Мамає має виконати чергове завдання – знайти зниклого фінансового директора. Для цього він летить на Андромеду, яка вже зазнала культурної експансії українців. Наприклад, мешканці Андромеди дуже ласі до українських вареників. Україна в цьому далекому майбутньому піклується про безпеку всієї галактики – це базове фантастичне припущення твору. Молоді агенти носять козацькі вуса, а в самому тексті твору багато “козацького” сленгу.

У циклі повістей Л. Ворониної “Суперагент 000” головним героєм є Гриць Мамає, прозваний “Суперагентом 000”. Образ побудований за аналогією з всесвітньовідомим Джеймсом Бондом, агентом 007. Тільки український спецагент значно “крутіший” за свій американський прообраз, що маркується через використання трьох нулів у прізвиську. Також Гриць Мамає на протигагу американському герою уособлює в собі традиційні моральні цінності. Наприклад, закохується у вродливу дівчину, яка стає йому за дружину та народжує сина, а не змінює “дівчат” у кожній серії циклу.

Обидва твори є пародійними, належать до жанру фантастики. Спостерігається використання стереотипів і шаблонне прочитання національного, що, на мою думку, може бути шкідливим для національного самоусвідомлення молодого покоління.

Отже, можна констатувати, що образ козака Мамає є запитуваним у сучасній українській літературі для дітей та юнацтва. Дуже часто він зберігає своє історично-міфологічне коріння і є межовим між “козаками” і “ханами”. Він виступає як захисник рідної землі від загарбників і Порядку від Хаосу, водночас образ може проявлятися в протилежному значенні – ворога і загарбника. У фантастичних творах часто наділяється чарівними здібностями і вважається одним із найвправніших характерників. Під впливом постмодернізму національні і міфологічні ознаки образу стираються, а він сам стає шаблонним, гіпертрофованим і пародійним. Історико-міфологічний і постмодерний образ козака Мамає нині є опозиційними в дитячій літературі, що є цілком природним у контексті зміни світоглядної парадигми в Україні.



Література

1. Виженко О. Історія запорізьких козаків для веселих дітлахів. Лівів : Світ, 2011. 112 с.
2. Воронина Л. Суперагент 000. Таємниця золотого кенгуру. Дитячий детектив. Вінниця : Видавництво "Тезис", "Соняшик", 2004. 192 с.
3. Капранови В. і В. Зоряний вуйко. Київ : Зелений пес, 2009. 392 с.
4. Лапікури В. і Н. Чарівна брама. Київ : Грані-Т, 2008. 184 с.
5. Павленко М. Русалонька із 7-В плюс дуже морська історія. Вінниця : Теза, 2013. 256 с.
6. Рутківський В. Джури і підводний човен. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2010. 400 с.
7. Рутківський В. Сині Води. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2015. 440 с.

Доній В. С.
аспірант

Херсонський державний університет
викладач

Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв

ПРОБЛЕМА ІСТОРИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ У ТВОРЧОСТІ О. ДОВЖЕНКА

Сьогодення відзначається особливим спалахом національної самосвідомості, суспільного інтересу до своєї історії, духовного життя, прагненням осмислити минуле, розібратись у теперішньому й зорієнтуватися в майбутньому. Такі інтереси і прагнення цілком закономірні, оскільки, українці довго жили за умов несвободи, неусвідомлення свого місця у світовій цивілізації, тривалий час перебували під тиском того, що вони не самостійний народ, а частина великого народу, яка не має свого місця на політичній і культурній аренах світу.

Нині особливої актуальності набувають дослідження, які були неповними, уривчастими, підлаштованими під ідеологію тоталітарної системи, що відтворюють спектр буття української спільноти, духовного здобутку людей. Такі дослідження дають можливість глибше й детальніше з'ясувати національну своєрідність, самоідентифікувати українську націю, виокремити українську культуру, її духовність у європейській і світовій культурі, утримати народ від самознищення й дати підґрунтя для його подальшого розвитку.

У процесі розвитку соціокультурної ідентифікації особистості зокрема і всього суспільства загалом провідну роль відіграє концепт пам'яті. Це своєрідний контент, що містить інформацію з минулого, яка впливає на сьогодення та майбутнє, трансформує цінності в парадигму сучасності. Кожне суспільство прагне передати колективну й суспільну пам'ять нащадкам через різні канали.

Застосування нових літературознавчих поглядів у прочитанні та перепрочитанні текстів дає змогу деконструювати їх крізь призму проблеми збереження національних концептів за умов світової глобалізації. Довженкознавці сучасного українського періоду зосереджують свою увагу на проблемах національної психології, трансформації ментальності українського народу, проблемах історичної та культурної пам'яті в кіноповістях і сценаріях О. Довженка.



Творчий доробок О. Довженка базується на багатому духовному національному підґрунті українського народу. Архетипні образи типових представників української нації митець відтворює в "Звенигороді", "Землі", "Поемі про море", "Зачарованій Десні", "Україні в огні" та багатьох інших творах. Проте, варто зазначити, що персонажі – українці за національністю, лише підсвідомо виявляють риси національної ментальності: у повазі до старших, особливо батьків; у любові до праці, до землі, на якій живуть; у готовності піти на самопожертву заради інших. Самоідентифікація героїв відзначається фрагментарним усвідомленням себе нащадками козаків і водночас "радянськими українцями". Герої Довженківських творів, насправді є тими особливими носіями культурної пам'яті, що формують поведінкову модель сучасного суспільства, його орієнтири та цінності.

Дебютувавши в кінематографі "Звенигорою", О. Довженко презентував насправді самобутній, глибоко національний фільм. Йому вдалося передати події давнини та водночас зобразити сучасність, життя пересічних українців за умов історичної дійсності й вказати на призначення людини на землі. Унікальне авторське відчуття вічної краси української природи, як однієї з національних рис українців, що передається з покоління в покоління, тонко і багатогранно відображено у творі. "Картина історії, за словами О. Шпенглера, – це картина. Пам'ять мислиться тут як вищий стан, притаманний далеко не кожному, багатьом же притаманний лише незначною мірою, цілком певний вид сили уяви, що дозволяє пережити одиничну миттєвість *sub specie aeternitatis* (з точки зору вічності) в постійному співвідношенні з усім минулим і майбутнім" [1, с. 45–146]. Осмислення "Звенигори" неможливе без знання української історії: показуючи епізод за епізодом, режисер вибудовує ланцюг історичних періодів і зберігає константними такі імперативи як кордоцентризм, антеїзм, сентиментальність, релігійність тощо.

Світову славу здобув О. Довженко з виходом на екран фільму "Земля", у якому відображається боротьба за колективізацію в українському селі, оспівується краса вічнооновлюваної природи. Цей кінотвір відкрив світові Україну, її народ, коріння якого сягає сивої давнини, його сутність та філософію буття.

"Поема про море" відтворює легенди скіфів і варягів, запорозьких козаків, громадянської війни, петлюрівців, більшовиків та білогвардійців. Усі вони поєднані одним персонажем – дідом, який уособлює патріархальне селянство, прив'язане до цінностей минулого. О. Довженко виправдовує більшовицьку революцію вірячи, що ця нова ідеологія ніби виникла з якогось давнього заповіту. В кіноповідях та кіносценаріях автор концентрується не тільки на історичних подіях, а прагне зануритися в історію з метою пошуку причин трагедії свого народу. Питання збереження історичної та культурної пам'яті є запорукою безсмертя нації для О. Довженка.

Література

1. Шпенглер О. Закат Європи : в 2 т. Москва : Айрис-Пресс, 2004. Т. 1. 528 с.



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

АНТАГОНІЗМ "ОСОБИСТІТЬ / СИСТЕМА" У ТВОРАХ М. МАТІОС

Тип управління країною завжди вносить корективи в плин людського життя: він змінює його, змушує підкорюватися правилам і постійно жити "у лещатах". У творах М. Матіос показано, як вправно система вміє ламати людські долі.

Проблемі протистояння особистості системі приділяли увагу у своїх працях О. Клименко, О. Коновалова, С. Луцій, Л. Макаренко, С. Маркова О. Рябченко та ін.

"Особистість – це конкретний людський індивід зі своєрідними розумовими, емоційними, фізичними та вольовими властивостями" [5, с. 94]. Сильна особистість не може жити під постійним тиском системи, яку їй нав'язують. М. Матіос на прикладі героїв творів ідентифікує та характеризує сильну особистість, висвітлює провідні риси характеру таких людей, указує на їхні цінності та орієнтири. Це ті, які не бажають жити за правилами системи й жорстоко розплачуються за це.

Мета статті – проаналізувати особливості протистояння особистості системі у творах М. Матіос.

У художньому полотні М. Матіос поняття "система" завжди приховує в собі щось люте та насильницьке. Протиборство індивіда та системи хоч і не є основним елементом розповіді, проте доповнює авторську палітру, надаючи обґрунтованості поведінковим реакціям людини. Вивищення емоційного щабля твору також умотивовано реакцією особистості на ультиматуми системи. Особистості мають кожний індивідуальну життєву драму. Одні знаходять у собі сили протистояти системі та соціуму, а інші – ламаються під їхнім гнітом.

Яскравою є повість "Москалиця", де постійна зміна авторитарних режимів диктувала життя дівчині-сироті Северині. Глибоко вкорінена ненависть українського народу до представників російської влади почала псувати дівчині життя ще змалечку. Прихід радянських військових до будинку Онуфрійчуків знову змінив життя дівчини. Авторка описує представників "нової" влади як "темну силу", яка "зненацька, без "добрий день" починає віддавати накази, шукаючи докази контрреволюційних заворушень. Дівчину рятує лише те, що вона "не значилася членом політично неблагодійних і куркулів". М. Матіос констатує: "ніщо не є таким мінливим, як життя людини, коли в нього непрошено втручаються інші люди" [3, с. 26].

Система змінює життя Москалиці, проте не ламає її волю: "Северина не розказувала би, бо то не було кому розказувати, вона би була боронилася, як уміла би, а хоч би й з вилами в руках" [3, с. 46]. Швидку зміну влади з румунської на російську й знову на румунську авторка супроводжує зміною ставлення до Северини як до частини соціуму. Якщо при радянській владі "з якогось дива вся Панська Долина згадала справжнє Северинине ім'я" [3, с. 35], то з приходом румун "вернулося до неї й старе її ім'я, в якому одночасно злилося її назвисько, й прізвисько, її фамілія, тавро й остаточний вирок – москалиця" [3, с. 36]. Навчена гірким життєвим досвідом, Северина не підкорюється ні новій, ні старій владі, бо знає, що їй треба захищатися. "Та покійно чекати, поки їй скрутять в'язи, – Северина також не буде. Не тої вона крові... Вона буде боронитися, як їй Бог дав розум." [3, с. 54]. Жінка допомагає місцевим хлопцям-



втікачам, готуючи для них ліки, а коли її навідують представники самопроголошеної "влади", залякує їх до смерті з допомогою своєї "пані" – степової гадюки.

М. Матіос зосереджує увагу реципієнта на тому, що кожна людина може захистити себе від забаганок "системи", але по-справжньому сильна особистість здатна не лише вберегти себе, але й допомогти іншим. Северина не стільки боронила своє життя, скільки намагалася врятувати інші. Дівчина знала, що жодна влада не є довговічною, треба лише перечекати.

Повість М. Матіос "Мама Маріца – дружина Христофора Колумба" – ода материнству. Авторка порушила довгозамовчувану тему в літературі – відносини держави до дітей із особливими потребами. Для радянської влади такі діти були "зайвим баластом" на шляху будівництва соцедему. Тому, як тільки-но стає зрозумілим, що син Маріци – дитина з особливими потребами, лікарі говорять про переведення Христофора до одного з "гуманних" спеціальних закладів для хворих дітей. Проте батьки навіть не сперечалися, почувши відмову, бо були абсолютно байдужими до життя хлопчика. Маріца отримала величезну кількість паперів, які знімали будь-які звинувачення з лікарів і клали всю відповідальність на плечі жінки: "Коли Маріцу з сином відвезли назад додому, давши цілу батарею пігулок, шприців і ампул для уколів, жінка прийшла до думки, що вся ця процедура організовувалась швидше для "галочки". Лікарі без особливого ентузіазму водили молоточками перед очима дитини, не надто вникали в перебіг хвороби." [2, с. 12].

М. Матіос оприявнює те, наскільки глибокою була прірва між простими людьми та системою, що виховувала байдужість і безжалісність у ставленні до інших. Жорстока система СРСР трощила у своїх коліщатах людські долі. Письменниця вводить до тканини тексту художню деталь – тридцять рублів, що називали пенсією, але які лише підсилювали лицемірну сутність управлінського апарату.

Усе життя жінка присвятила хворобливій, аномальній любові до сина, у якому бачила частинку померлого чоловіка. Вона з усіх сил доглядала за сином, адже "...їй можна бути тільки здоровою й незворушною. О, тут їй треба бути камінною, гранітною..." [2, с. 27]. Проте, це виявилось занадто складною справою для звичайної жінки, адже соціальна відстороненість глибоко вражали тендітну душу: "Коллективний місцевий осуд міг не тільки спантеличити, але навіть уплунути на подальший хід будь-чийого життя" [2, с. 7].

Укотре М. Матіос постулює те, що соціальна байдужість, підкріплена ультиматумами системи, може руйнувати людське життя. Можливо, Маріца могла б залишитися живою й мати краще життя, аби хоч комусь би було до неї діло, аби хоч хтось щиро захотів допомогти жінці.

Швидка зміна влади у 30–50 рр. ХХ ст. зруйнувала життя Дарусі ("Солодка Даруся"). Даруся щаслива у своїй самотності, відстороненості від людей. М. Матіос створила для дівчини власний мікросвіт, у якому вона спілкується з природою, ходить на могилу до батька, рятується від жахливого головного болю. Її життя наповнене любов'ю до світу, вона має чисту душу й добре серце. Даруся самодостатня. Дівчинка вважала себе винною в смерті матері й нещасті батька, тому й своєрідно "покарала" себе, переставши говорити.

Причиною психологічної травми дівчини став москаль, який за цукерку вивідав у дитини потрібну інформацію. Авторка змальовує "типову" картину представника російської влади того часу: жорстока, безжалісна людина з черствою душею, яка зневажає будь-які закони людської моралі. Тож він і використовує "типові" для



тодішньої системи методи збирання інформації: насильство, приниження, катування, шантаж. М. Матіос не дає цьому москалеві імені, уніфікуючи його образ.

Даруся ще одна жертва управлінської системи, хоча й вдається зберегти власне життя, але наслідки зустрічі з представниками влади назавжди змінили його.

Отже, М. Матіос використовує антагонізм "особистість/система" з метою широкого показу історичних і соціальних картин буття, розширення проблематики тексту. Протистояння системі для головних героїв стає або каталізатором до відновлення сил і боротьби, або ж ще однією причиною здатися. Авторка порушує гострі соціальні питання, такі як ставлення влади до дітей із особливими потребами, цькування людини, пригноблення її гідності.

Прийняття поразки деякими з героїнь, на нашу думку, аргументуємо тим, що головні дійові особи М. Матіос – жінки, істоти надзвичайно чуттєві, які не завжди можуть обходитися без сторонньої допомоги чи хоча б співчуття. Жінці М. Матіос потрібна підтримка сильної людини, на яку можна покластися, а ті, кому не вистачає власних сил, гинуть під тиском системи.

Література

1. Ісаченко Л. Її вічні лови за людиною : [Розмова з лауреатом Нац. премії України ім. Т. Шевченка, письменницею М. Матіос]. *Урядовий кур'єр*. 2009. 12 верес. (№ 7). С. 12.
2. Матіос М. Мама Маріца – дружина Христофора Колумба. Львів : ЛА Піраміда, 2008. 48 с.
3. Матіос М. Москалиця. Львів : ЛА Піраміда, 2008. 95 с.
4. Матіос М. Солодка Даруся : драма на три життя. Львів : ЛА Піраміда, 2007. 185 с.
5. Юнг К. Психологія та поезія. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за ред. М. Зубрицької. Львів, 1996. С. 93–107.

Журавльова С. С.

к. філол. н., доцент

Бердянський державний педагогічний університет

"DUX, HEROS, VINDEX VONDAN...": ОБРАЗ ГЕТЬМАНА БОГДАНА ХМЕЛЬНИЦЬКОГО У ВІЗІІ БАРОКОВИХ ПОЕТІВ-ПАНЕГІРИСТІВ

Серед українських поетичних панегіриків доби Бароко чимало творів присвячено українським гетьманам. Друге місце після І. Мазепи належить Б. Хмельницькому. Зокрема, об'єктом уславлення гетьман постав у панегіриках "Чтиридесят тисяч Богдан войська споряжає..." з "Реєстру війська Запорозького" (1649) [5, с. 101–104], "Похвала віршами Хмельницькому од народа малоросійського" з літопису Г. Граб'янки (1710) [4, с. 282–283], "Item quidam de Gloriosissimo Ukrainiae Duce Chmelnicki, quod expulit Polonos ex Ucraina, synonymice sic descripsit" Ігнатія Бузановського (1729) [1, с. 19–20], "De libertate" Григорія Сковороди (1757/1758) [3, с. 116], а також у панегіричній епітафії "Epitaphium Bogdano Chmielnicio" [2, с. 169] з курсу київської поетики "Libris tribus de Arte Poetika" (1714).

На жаль, на сьогодні віднайдено небагато барокових поезій, присвячених гетьману, хоча його державницькі здобутки й популярність серед тогочасного суспільства, ймовірно, привертали неабияку увагу митців. Таку невідповідність зауважив свого часу



І. Крип'якевич, натрапивши на панегірик "Item quidam de Gloriosissimo..." І. Бузановського: "В старих підручниках риторики і поетики можна б, здається, знайти і більше таких віршованих привітань, що були відзвуком політичних і соціальних зрушень України того часу" [1, с. 21]. Серед зазначених вище творів лише один написаний за часів Хмельниччини, інші ж належать добі пізнього Бароко. Таку непопулярність гетьмана у другій половині XVII ст. цілком слушно пояснює В. Шевчук: "поети й політичні діячі переймаються повсякденними справами і страшними бідами Руїни, що постала по Визвольній війні..." [6, с. 93]. Посилення ж уваги до постаті Б. Хмельницького у XVIII ст. спричинене, на думку дослідника, тим, що "через активну експансійну політику Москви щодо України наша еліта знову згадала гетьмана й намагалася по-новому осмислити його особу, діяння та значення" [6, с. 92].

Панегірики на честь Б. Хмельницького дещо обділені увагою літературознавців. Окрім згаданого І. Крип'якевича, В. Маслюк публікує епітафію Б. Хмельницькому та подає її переклад [2, с. 169], а також переклад панегірика "Item quidam de Gloriosissimo..." І. Бузановського [2, с. 101]. В академічному виданні "Українська література XVII ст." (1987) ці твори подані в переспівах І. Бетко [4, с. 283–284]. Огляд панегіриків на честь Б. Хмельницького подає В. Шевчук [6, с. 91–105, с. 110–113], загалом зосереджуючись на особливостях творення літературного культу гетьмана, "апологетичного образу як вождя нації" [6, с. 104]. Риторичні ж стратегії творення образу Б. Хмельницького варто було би дослідити детальніше, оскільки вони яскраво демонструють те, як барокові митці вишукано втілювали на практиці шкільні вправи з підручників риторики і поетик.

Пізньюбарокові панегірики на честь Б. Хмельницького засвідчують вправне застосування поетами ампліфікації – риторичної фігури, завданням якої було розгортання теми задля переконання реципієнта, часто апологетичного. У цих панегіриках постать Б. Хмельницького героїзується за допомогою одного зі способів ампліфікації – нагромодження. Свідченням цього є й нагромодження однорідних іменників у віршовому рядку "Dux, Heros, Vindex Bohdan..." [1, с. 19] ("Вождь, герой, месник Богдан..."; тут і далі переклад з латинської мій. – С. Ж.), що винесений у назву доповіді. Це одна з варіацій думки про величність подвигу Б. Хмельницького, що розгортається у вірші за допомогою ампліфікації. Подібне нагромодження синонімічних висловів використовується і в епітафії гетьману з курсу київської поетики "Libris tribus de Arte Poetika": "Martis progenies Bellonaeque incluta proles, / Heroum phoenix, gloria Rossiadum..." ("Марса творіння, Беллони славний нащадок, / Героїв фенікс, слава Русі...") [2, с. 169].

Г. Сковорода апологетизує Б. Хмельницького у вірші "De libertate" за допомогою ще одного найулюбленішого прийому барокових поетів – дотепу, тобто вдалого висновку, що відкриває читачеві істину. Власне, усі 8 рядків вірша є дотепом, мета якого – утвердження думки про місійну роль гетьмана: "Будь славен во вѣк, о муже избранне, / Волности отче, Герою Богдане" [3, с. 116]. Думкою-висновком про безсмертну славу Б. Хмельницького завершується й "Похвала віршами Хмельницькому..." з літопису Г. Граб'янки: "Сим смертію побіжден смерті не голдуєт, / В синах своїх російських живєт і воєєт" [4, с. 283]. Про гетьмана, що "здобув для Русі волю" [2, с. 169], читаємо й у тексті "Epitaphium Bogdano Chmielnicio".

Наведені приклади засвідчують не лише майстерність поетів-панегіристів у використанні риторичних стратегій, а й те, що в українському письменницькому середовищі доби пізнього Бароко побутували усталені літературні формули, призначені



утвердити гетьмана Б. Хмельницького в суспільній думці як героя найвищого рівня. Зокрема, формула про богообраність Б. Хмельницького ("Nomine Bohdanus numine nempe datus" ("Ім'я Богдан Бога ж дарунок") [2, с. 169], "Bogdan, a Numine missus..." ("Богдан, посланий Богом...") [2, с. 101]), має важливу змістотворчу функцію ще в панегірику часів Хмельниччини "Чтиридесять тисяч Богдан войська споряжає...": "Помазанець Божий кроль, а Богдан ест даний / Од Бога, сего ради Богданом названий..." [5, с. 101]. Застосування ж такого тонкого барокового прийому як гра з іменем спростовує тезу В. Шевчука про те, що за часів Хмельниччини "образ Богдана Хмельницького ... в українській поезії (народній та книжній) творився не апотеозно..." [6, с. 97]. Власне, наведені приклади використання поетами-панегіристами барокових риторичних стратегій засвідчують їхнє прагнення якомога яскравіше й патетичніше унаочнити читачеві не лише героїчні здобутки, а й сам образ гетьмана як "portentum aevi" ("чудо епохи") [2, с. 169].

Література

1. Крип'якевич І. Вірш про Богдана Хмельницького. *Україна*. 1930. Травень – червень. С. 19–20.
2. Маслюк В. Латиномовні поетики і риторики XVII – першої половини XVIII ст. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні. Київ : Наукова думка, 1983. 234 с.
3. Сковорода Г. Повна академічна збірка творів / за ред. Л. Ушкалова. Харків–Едмонтон–Торонто : Майдан; Вид-во Канадського Інституту Українських Студій, 2011. 1400 с.
4. Українська література XVII ст.: Синкретична писемність. Поезія. Драматургія. Белетристика / ред. кол.: І. Дзеверін (голова) та ін. ; вступ. ст., упорядк. та примітки В. Кречотня. Київ : Наукова думка, 1987. 605 с.
5. Українська поезія: середина XVII ст. / упор. В. Кречотень, М. Сулима. Київ : Наукова думка, 1992. 679 с.
6. Шевчук В. Муза Роксоланська: Українська література XVI–XVIII століть : у 2 кн. Київ : Либідь, 2005. Кн. 1 : Ренесанс. Раннє бароко. 400 с.

Зажарська Г. П.
аспірант

Луганський національний університет імені Тараса Шевченка
(м. Старобільськ)

ВИВЧЕННЯ ФОЛЬКЛОРНИХ ТВОРІВ ІСТОРИЧНОГО СПРЯМУВАННЯ В ПОЧАТКОВИХ КЛАСАХ ЗАГАЛЬНООСВІТНІХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ ЛУГАНЩИНИ ЯК СКЛАДНИКА ХУДОЖНЬОЇ СЛОВЕСНОСТІ РІДНОГО КРАЮ

Становлення та розвиток Нової української школи потребує розробки й застосування більш ефективних методів національно-патріотичного виховання. У Концепції національно-патріотичного виховання дітей та молоді також зазначено, що домінування принципу національної спрямованості насамперед передбачає формування національної самосвідомості, виховання любові до рідної землі, українського народу, шанобливого ставлення до його культури, здатності зберігати свою національну ідентичність.



Для реалізації цієї мети в початково-виховному процесі початкової школи необхідно всебічно використовувати дидактичні можливості вивчення народнопоетичних творів як складника художньої словесності рідного краю. При цьому зауважуємо, що художня словесність, на думку М. Грушевського, це одна система духовної культури, яка існує в двох формах образного світовідчуття – фольклорі та художній літературі. Отже, художня словесність рідного краю – це народнопоетична творчість та українська література, що відтворює духовні словесні цінності (усні й писемні) певної місцевості від давнини й до сьогодення. Об'єкт нашого вивчення – художня словесність Луганщини, яка містить значний духовний потенціал для національно-патріотичного виховання учнів, адже є незаперечним доказом глибокого українського коріння в нашому краї, тобто розвитку національної культури на території всієї Луганської області. Особливо актуальною стає потреба вивчення художньої словесності рідного краю тепер, коли агресивна ідеологія "руського міра" заперечує будь-який український складник у так званій "культурі Донбасу".

Тому в початкових класах загальноосвітніх навчальних закладів Луганської області на уроках позакласного читання актуальним для сьогодення стане запровадження вивчення художньої словесності рідного краю, які стануть важливим засобом національно-патріотичного виховання, сприятимуть розвитку усного мовлення, забезпечать частотність завдань, що націлені на формування мовної культури, читацької компетентності, сприятимуть ознайомленню з іншими видами мистецтва (живописом, піснею), історичними й культурними пам'ятками рідного краю, створюватимуть дидактичні умови для міжпредметних зв'язків (українська мова, образотворче мистецтво, музичне мистецтво, "Я у світі", "Я люблю Україну").

Разом із цим уроки художньої словесності рідного краю сприятимуть формуванню соціокультурної компетентності, що передбачає загальнокультурний розвиток і підготовку до життєдіяльності в українському соціумі на основі українознавчого компонента змісту освіти, який ґрунтується на ознайомленні учнів початкових класів із Україною як своєю державою, сторінками її історії, культури, традиціями і звичаями, виховання в учнів початкових класів почуття любові до Батьківщини, рідного краю, готовності до захисту національних інтересів, цілісності, незалежності нашої держави, утвердження патріотичних цінностей і поваги до культурного та історичного минулого України, виховання почуття любові до української мови як мови державної, потреби її вивчати та спілкуватися нею.

Розглянемо дидактичні особливості уроку позакласного читання в 3 класі, де вивчається художня словесність рідного краю.

Тема уроку: "Легенди рідного краю".

Для читання пропонується текст легенди літературного походження "Про що говорила сопілка":

"Колись давно напали га нашу землю вороги і забрали в полон багато людей. Гірко плакав хлопчик Іванко. Коли змушений був прощатися з рідною землею. Нічого він не міг узяти з собою. Тільки встиг сховати гілочку калини. На чужині посадив він її в землю і тихцем поливав, аж поки не виріс розкішний кущ калини. Зробив тоді Іванко сопілку, заграв знайому з дитинства мелодію. І сопілка заговорила до нього людським голосом: "Чекає тебе, Іванку, не дочекається рідна земля, плаче та журиться за тобою матінка". Немов у стократ стало більше сили в хлопця, розірвав він тяжкі кайдани й побіг. А коли не ставало сили, грав на сопілці. А вона його благала: "Скоріше, скоріше,



Іванку, я чую тебе". Ось так голос рідної землі, що перейшов у сопілку, допоміг хлопцеві повернутися до рідного краю" [2, с. 284–285].

Важливим структурним складником уроку стане мотивація навчальної діяльності учнів та бесіда за прочитаним народнопоетичним твором, що передбачає розвиток усного мовлення.

1. Які народнопоетичні твори знаєте?
2. У чому схожість і відмінність народнопоетичного та літературного твору?
3. Про яку історичну епоху розповідається в легенді?
4. Чи відбувалися схожі події в нашому краї, на території сучасної Луганської області?
5. Яка головна рушійна сила допомогла Іванкові повернутися на рідну землю?
6. Коли певна місцевість стає рідним краєм?
7. Чи росте калина в нашому краї? У яку пору року її краще саджати?
8. Чи виникло в когось бажання навчитися грати на сопілці? Що для цього потрібно?
9. Які народнопоетичні або літературні твори про калину можете згадати?
10. Чи виникло бажання послухати гру на сопілці?
11. Як пов'язана легенда з подіями сьогодення?
12. Що потрібно для перемоги над ворогом?

Урок позакласного читання в 4 класі.

Тема уроку "Народні оповідання рідного краю".

Для читання на уроці пропонується народне оповідання "Річка допомогла":

"...Поспішають на Запорізьку Січ козаки. Їдуть уже другу добу, не встаючи з коней. Уже й річку Сіверський Донець поминули, коли ж відпочинок буде? І, немов би почувши їх мовчазне запитання, сотник мовить очікуване: "Незабаром Кам'яний Брід на Лугані переїдемо, там і заночуємо".

З високого підгір'я вже видно було нешироку швидкоплинну річку, а до неї вела крута кам'яниста дорога, пообіч якої хатки теж із каменю зроблені, його тут мергелем називають. Аж ось і знайома оселя – козацький зимівник.

Поснули швидко, адже зморені були. Тільки сіріти почало – крик, гам. Клекоче розбурхана річка, кричить щось отаман. Вони швидко на коней, а броду, як не було – усе каміння стрімка течія забрала. Бачать, а на протилежному боці татари притаїлися. Не змогли зненацька зимівник захопити – рідна річка й тут козакам допомогла" [3, с. 30–31].

Після ознайомлення з текстом народного оповідання проводиться бесіда, дидактичне спрямування якої передбачає розвиток усного мовлення.

1. Користуючись словником, поясніть значення слів козак, сотник, зимівник.
2. Що ви знаєте про Запорізьку Січ?
3. Яке місто виникло біля козацького зимівника Кам'яний брід?
4. Чи пов'язана його назва із назвою річки Лугань?
5. Покажіть на карті Луганської області річки Сіверський Донець, Лугань, місто Луганськ, місто Северодонецьк?
6. Чи правильна назва міста, що розташоване біля Сіверського Дінця?
7. Які народнопоетичні твори про рідний край знаєте?
8. Спробуйте пояснити назву свого села або міста?
9. Як пов'язана історія заснування міста або села із значними історичними подіями в історії України?



Література

1. Неживий О. Оксанчина читанка. Література рідного краю на уроках позакласного та додаткового читання в початкових класах Луганщини. 2–4 клас. Луганськ : Знання, 2006. 64 с.
2. Неживий О. Борис Грінченко: вартовий рідного слова. Педагогічна спадщина та проблеми сучасної освіти. Луганськ : Янтар, 2013. 360 с.
3. Неживий О. Учителі прикінцевого краю. Луганськ : Знання, 2002. 64 с.
4. Самойленко Г. Краєзнавство культурно-мистецьке та літературне : монографія. Київ : КНТ, 2016. 131 с.
5. Організаційні форми навчання в початковій школі : посіб. / О. Савченко та ін.; за наук. ред. Н. Бібік. Київ : Видавничий дім "Сам", 2017. 304 с.

Зелік О. А.
старший викладач
Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

ХУДОЖНЯ РЕЦЕПЦІЯ ІСТОРІЇ В ПАРАІСТОРИЧНОМУ РОМАНІ Ю. АНДРУХОВИЧА "КОХАНЦІ ЮСТИЦІЇ"

Сучасні українські письменники активно працюють із різними жанрами історичної прози. Це зумовлено й попитом читачів на літературу такого штибу, і бажанням митців актуалізувати й реінтерпретувати національну історію. Д. Палавестра зазначає: "Ренесанс історичного роману переживають ті культури та літератури, чия історична самосвідомість є або придушена, або насильно витіснена" [цит. за: 5, с. 2]. Часто спостерігаємо ситуацію, коли результатом художньої рецепції стає заміна історичного літературним (фікшн vs non-фікшн), а історія стає полем літературного експерименту. Відбувається зміщення акценту від фактологічної історичної події до її сприйняття / розуміння / потрактування конкретним автором. У цьому контексті актуалізується теза Г. Яусса, що історія повністю реалізує свій потенціал тільки в процесі зустрічі з інтерпретатором. В. Жирмунський трактує рецепцію як "епізодичне ... свідоме запозичення ідей, матеріалів, мотивів, що беруться за зразок, з метою поставити його на службу власним естетичним, етичним, політичним та іншим інтересам" [3, с. 295].

Своє бачення історичного минулого запропонував і Ю. Андрухович в параісторичному романі "Коханці Юстиції". "Параісторичний, тому що крім фактів, пов'язаних з реальними людьми, тут чимало вигадок – фікшн є фікшн. "Коханці Юстиції" – це мої і тільки мої герої. А те, що вони походять з реальних історичних джерел – так на те його означено як "параісторичний роман". Роман, який не ставить перед собою завдання відповідати історичній істині, але базується на історичних фактах" [4]. Отже, перед нами художня, суб'єктивна історія із довільними авторськими відхиленнями й потрактуваннями.

Ю. Андрухович досліджує зв'язок між історією та пам'яттю, тому в романі багато переказів, легенд, які межують із міфами, авторської рецепції подій. І. Дробіт підкреслює: "В історичних текстах ми отримуємо "образний аспект історичної репрезентації", при якому відбувається протистояння історичної розповіді (наукової об'єктивності) і розповіді-вигадки (художнього твору)" [2, с. 44].



Над романом "Коханці Юстиції" Ю. Андрухович працював із перервами майже 27 років. Композиційно твір складається із восьми з половиною розділів, за авторським визначенням, – серій. Автор зазначає: "Ця книга є дуже особливою тому, що коли я починав її писати я не знав, що пишу перший розділ майбутнього роману, думав це тільки оповідання. Коли я писав другий розділ, теж не знав, що він увійде в книгу. Це тривало близько 22-ох років. Коли мені написалася половина всіх цих історій, я раптом почав цілеспрямовано працювати над тим, щоб добрати ще певне число тих історій. Тоді з'явилося вісім з половиною. Працював над тим, щоб побудувати їхню послідовність у єдиному напрямку і відтоді це вже була робота над романом" [4].

Це не класичний, лінійний роман, а фрагментований, складений із різноманітних історій, розпорошених у часі. Письменник розділив історичний час на автономні фрагменти, не регламентовані хронологічними рамками чи історичним періодом. Такий підхід актуалізував історію в діахронному зрізі та вибудував авторську концепцію історичного часу.

Письменник оригінальний у виборі героїв твору. Його параісторичний роман репрезентує широкій читацькій аудиторії злодіїв. Простежується свідома настанова проаналізувати психологію зла. Героями авторських оповідей стали персонажі, як переважно вчинили кримінальні злочини. Андрухович дуже іронічно називає своїх героїв коханцями (фаворитами / улюбленцями) Юстиції, бо система, яка працює на покарання, здебільшого повелася з ними несправедливо. Письменник не конкурує з істориками в об'єктивності, а лише пропонує свою/паралельну версію, у якій головна увага зосереджена не на фактологічному відтворенні подій, а на дослідженні психології злочину.

Ю. Андрухович не намагається ані довести злочин, ані спростувати його. Увага автора зосереджена на внутрішніх мотивах, що спонукають його героїв до тих чи тих дій, а читач у свою чергу пильно слідкує за авторськими рефлексіями.

Перша історія присвячена Самійлу Немиричу – прекрасному розбишаці. "Самійло Немирич мав нещастя бути українцем і жити в Україні – позбавленій власної державності, юриспруденції, власної історії, зрештою, власного національного злочинного світу. В Америці він міг би стати президентом, у Римі – папою чи щонайменше кардиналом, в Англії – Робін Гудом, у Німеччині – Бісмарком або навіть Геббельсом. А в Україні він міг бути лише бандитом і погромником" [1, с. 23]. Оповідуючи про Богдана Сташинського, убивцю Степана Бандери, письменник зауважує: "У своєму житті він декілька разів свідомо і холоднокрівно переступав межі, за якими уже не прощають. Тому слово "герой" у стосунку до нього може виявитися украй ризикованим" [2, с. 26]. Історії Альберта Вироземського – циркового штукера, злодія і ренегата; Фелюся – злодія міжвоєнного Станіслава, Мирослава Січинського – убивці графа Андрея Потоцького, Юліуса Гродта – Синької Бороди із Другобіча, Маріо Понграца, продавця колоніальних товарів у Коломиї, який із допомогою мольфара здобув вічну молодість для своєї коханої дружини, друга "Сансара", який вибудував "хитромудрий, перфектний, але злочинний план", аби підняти бунт проти окупантів, занурюють читача в різні часи, епохи, зачаровують майстерною стилізацією оповіді, примушують уважно слідкувати за тим, як автор грається з часом і з деталями. Особливо інтимною є дев'ята, незавершена оповідь. Адже вона не про злочин, а про те, що не кожен злочин має бути розкритим. Але автор дуже колоритно змальовує епоху, в якій події відбуваються, детально описує побут, звички, дозвілля персонажів твору.

Письменник пропонує вкрай суб'єктивне та іронічне бачення минулого. Його рецепція не претендує на фактологічну точність і достовірність. Авторські рефлексії в



романі зосереджені навколо дослідження і художнього відтворення особливостей життя кожного із персонажів, яке впливало на формування їхньої соціальної ідентичності. Роман є виразною суб'єктивною художньою версією історії загалом і персональних історій героїв оповіді. Художнє відтворення історії Ю. Андруховичем вирізняють принципи нелінійності, інтертекстуальності, фрагментарності.

Ю. Андрухович припускає, що його новий роман може мати продовження. Адже колекцію злочинців, як і колекцію сюжетів, можна постійно поповнювати. Автор зізнається: "Мені здається, я знайшов щось абсолютно своє – жанр, який мені відповідає: поєднання моїх особистих фантазій і польотів з дуже конкретною документалістикою" [4].

Література

1. Андрухович Ю. Коханці Юстиції : роман. Чернівці : Меридіан Чернівці, 2018. 304 с.
2. Дробіт І. Аспекти рецепції історії у британському романі 80–90-х років ХХ ст. *Літературні обрії*. 2010. Вип. 16. С. 44–50.
3. Жирмунский В. Сравнительное литературоведение. Ленинград : Наука, 1979. 358 с.
4. Перехрест О., Андрухович Ю. Для художнього тексту не існує жодної забороненої теми. *Zaxid.net*. 2018. 4 травня. URL : https://zaxid.net/dlya_hudozhnogo_tekstu_ne_isnuye_zhodnoyi_zaboronenoji_temi_n1455795 https://zaxid.net/statti_tag50974/.
5. Пешорда Д. Жанрові модифікації сучасного історичного роману : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.06. Львів, 2001. 20 с.

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

ЖАНР СПОГАДІВ У КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО ЕПІСТОЛЯРНОГО СТИЛЮ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

З-поміж лінгвістичних проблем, до яких існує неослабний інтерес, значне місце посідають питання функційних стилів сучасної української мови, котрі постійно розвиваються, видозмінюються, доповнюють один одного та навіть протиставляються. Системне наукове вивчення окремих із них, розпочате в 70-х роках минулого століття Д. Баранником, П. Дудиком, А. Коваль, М. Пилинським, В. Русанівським, поповнилося сучасними фундаментальними розробками С. Бибик, С. Єрмоленко, Г. Онуфрієнко, Т. Радзівської та ін. Проте й досі немає загальноприйнятої класифікації, продовжуються суперечки щодо окремих стилів та їхніх різновидів. Найчастіше вони торкаються публіцистичного, ораторського, конфесійного та епістолярного стилів.

Об'єктом нашої розвідки є останній із названих – стиль міжособистісних стосунків, виокремлений головно через те, що зв'язки між людьми бувають офіційні та неофіційні. На думку окремих учених, епістолярне мовлення, що характеризується взаємодією стилістично різноманітних елементів, слід віднести до міжстильових жанрів. У різний час епістолярний стиль (ЕС) пов'язували з розмовним, публіцистичним. Проте кількості історія українського епістолярію, починаючи з повчань, літописів, послань часів Київської Русі, що мали синкретичний характер, функційна спрямованість пізніших



епістолярних текстів (найперше – листів (лат. *epistola*), а ще мемуарів, щоденників), їхня виразна апелятивна функція, яка полягає у звертанні до адресата з бажанням увести його в коло певних подій, поінформувати про щось, викликати почуття, співзвучні з емоціями автора, зумовили введення епістолярного стилю до традиційної класифікації стилів високорозвиненої української мови.

Складні умови розвитку призвели до того, що аж до початку ХХ ст. літературний варіант нашої мови розвивався переважно в художньому стилі, частково – в публіцистичному та науковому. Існує авторитетна думка про закладання основ жанрів двох останніх стилів української мови в надрах ЕС [1, с. 161]. Міжособистісне спілкування передової української інтелігенції рідною мовою часто відбувалося саме в листах, що оприявлює складні процеси становлення нової української літературної мови.

Важливі теоретичні аспекти епістолярного дискурсу висвітлені у працях сучасних українських дослідників С. Богдан, В. Грещука, С. Ігнат'євої, К. Ленець, Л. Марчук, М. Сірого, С. Шабат-Савки, у кандидатських дисертаціях Н. Павлик і А. Найруліна. Персоналізований підхід у вивченні ЕС (на прикладі конкретних текстів або авторів) здійснили Т. Космеда, Л. Мацько, М. Степаненко, В. Чумак, С. Шелех, Я. Януш та ін. Нормативно-стилістична характеристика лексики епістолярної спадщини письменників-класиків, культурних і громадських діячів уміщена в хрестоматії "Стиль і час" [2, с. 203–211]. Установлено, що сучасний ЕС визначають специфічні позамовні та власне мовні чинники: від усної форми він запозичив емоційність, експресивність, невимушеність ведення "розмови", деякі лексичні, фразеологічні й синтаксичні засоби; писемне ж його оформлення вимагає дотримання літературної нормативності, більш чіткої граматичної впорядкованості.

У ХХ ст. ЕС втілюється не тільки в листах (епістолярій), а й у різноманітній епістолярній творчості, яка включає в себе різні жанри: мемуари, щоденники, літературний портрет, есе тощо. Осердям кожного з них є спогади як асоціативно-ретроспективні згадки. Та існує окремий жанр спогадів – письмових свідчень автора (на відміну від власне мемуарів, ним може бути не обов'язково видатна чи відома людина) про певні події, його [автора] альтернативний погляд на якісь дії, вчинки з урахуванням власної вдачі, життєвих цілей і пріоритетів.

Стан осмислення й вивчення різних епістолярних жанрів в українському мовознавстві не однаковий. Значною мірою вивчені листи окремих письменників (Г. Квітки-Основ'яненка, Є. Гребінки, Т. Шевченка, П. Куліша, Панаса Мирного, Лесі Українки, І. Франка), драматургів-класиків (І. Карпенка-Карого, М. Старицького, М. Кропивницького); останнім часом активно просувається дослідження щоденників і щоденникових записів (Т. Шевченка, В. Винниченка, О. Довженка, В. Стуса, К. Москальця та ін.).

Посилення читацького інтересу до белетризованої літератури, побудованої на розповідях про власне життя – "літератури факту", у зв'язку з недовір'ям до історії, зростанням у ціні реальності та увагою до індивідуального, а не універсального досвіду, жанровий синкретизм умотивовують необхідність поглибленого вивчення спогадів – реконструкції автора як епістолярної мовної особистості в поточній культурній та історичній ситуації.

Багатим джерелом для мовознавчих досліджень є спогади письменників, що спонукають читача до непростих і повчальних роздумів. Розмови, діалоги, непряма мова у спогадах У. Самчука ("На білому коні"), П. Панча ("На калиновім мості"), Ю. Клена ("Спогади про неокласиків") демонструють лексичне і граматичне багатство, гнучкий синтаксис нашої мови. Мова спогадів І. Кошелівця ("Розмови в дорозі до



себе"), В. Стуса ("Таборові записки"), М. Руденка ("Найбільше диво – життя") афористична, символічна, з розлогими метафорами та епістолярними звертаннями. Талановитими інтелектуалами з епістолярною інтригою постають Л. Костенко (роман "Записки українського самашедшого"), К. Москалець (щоденникові записи "Келія чайної троянди"). Цікавими для мовознавця можуть бути інформаційні та чуттєві спогади М. Грушевського, П. Скоропадського, Д. Багалія та ін.

Література

1. Жанри і стилі в історії української літературної мови / В. Німчук та ін. Київ : Наукова думка, 1989. 284 с.
2. Стиль і час: хрестоматія / відп. ред. М. Пилинський. Київ : Наукова думка, 1983. 249 с.

Зуєнко Я. М.
аспірант
Запорізький національний університет

ФОЛЬКЛОРНО-МІФОЛОГІЧНІ ДЖЕРЕЛА РОМАНУ М. ТА С. ДЯЧЕНКІВ "ВІДЬОМСЬКА ДОБА"

Неоміфологічне спрямування сучасного художнього мислення найбільш послідовно реалізується в жанрах фентезі, де міф існує не у формі міфологеми, а заповнює весь тематичний простір. Літературний енциклопедичний словник пропонує трактувати термін "фентезі" як "жанровий різновид фантастики, в якому використовуються ірраціональні мотиви чарівництва, магії, лицарського епосу в поєднанні з реалістичною нарацією, змальовуються віртуальні світи із середньовічними реаліями, нетехнічною психологією" [3, с. 413], однак наразі стає очевидним, що таке визначення є надто вузьким і не охоплює жанри міського фентезі, технофентезі, фентезійного стімпанку, деякі піджанри темного фентезі тощо. Одне із найточніших визначень цьому метажанру дала Я. Дубинянська: "Fantasy – це література, де дія відбувається у вигаданих, нафантазованих світах, і то є базова ознака жанру. Крім того, це світи, чия економіка і культура засновані не на технологіях і прогресі, а на магічних засадах, більше чи менше. Антураж класичної фентезі часто нагадує середньовічний, але, в принципі, обмежень тут немає. У міській фентезі світ може бути нашим, сучасним, а пейзаж суто урбаністичним – з тією відмінністю, що на вулиці можна зустріти мага чи вампіра" [1].

Мета статті – простежити шляхи адаптації міфологічних структур та персонажів української демонології в романі. Постає завдання з'ясувати роль трансформативних міфічних образів як сюжетотворчих чинників; окреслити специфіку авторського трактування концепцій добра та зла.

"Відьомська доба" – один із ранніх текстів М. та С. Дяченків, уперше опублікований у 1997 році. Межі фантастичного у творі досить чітко окреслені: світ роману "Відьомська доба" населяють люди, відьми, чужайстри та навки. Незважаючи на те, що автори описують світ, який за рівнем науково-технічного прогресу відповідає кінцю ХХ ст., наявність у ньому магії, яка є законотворчим структурним елементом реальності твору, а також відсутність псевдонаукових тем дозволяють стверджувати, що роман належить до жанру міського фентезі.



Умовно твір можна розділити на дві сюжетні лінії. У першій – Великий Інквізитор Клавдій Старж намагається втримати контроль над ситуацією та не допустити хаосу в державі напередодні справдження пророцтва про переродження відьми-матки. Молодість головного героя та історія його нещасливого кохання до Докії Старх, яка трагічно загинула, а пізніше повернулася навою – повноцінна друга сюжетна лінія роману, що розкривається в процесі прочитання, раз-по-раз перериваючи низку подій умовного сьогодення.

“Відьомська доба” – один із небагатьох текстів М. та С. Дяченків, де чітко проявляється національний колорит. Власні назви, локації, лексика, сотні дрібних деталей не залишають у читача сумнівів, що альтернативний всесвіт, в якому відбувається дія роману – це Західна Україна. Перед читачем розкривається багатий світ західноукраїнської міфології – чугайстри, навки, відьми функціують у тексті твору нарівні зі звичайними людьми, і є повноправними учасниками авторської реальності.

Прикметно, що вводячи міфічних персонажів у текст, письменники вдалися до прийому парастазису – “подвоєння” змісту міфічного образу, що зумовлює співіснування в площині художнього мислення двох видів міфологічних образів (протогенетичних і трансформативних). Письменники, які вдаються до зазначеного прийому, наділяють міфічних персонажів людськими рисами, тим самим позбавляючи ореолу містичного, сакрального, ірраціонального, роблять їх більш реальними, олюдненими.

Структура роману вирізняється циклічністю, характерною для міфічних сюжетів. Раз за разом повторюється історія народження Відьми-Матері. Вперше – у пролозі, який являє собою сконцентровану сюжетну лінію твору. Прикметно, що саме пролог за своєю структурою найбільше відповідає п’яти положенням міфу, сформульованим М. Еліаде [10]: сюжет прологу повідомляє читачеві історію конфлікту між людьми і надприродними істотами, пояснює, як виникла Інквізиція, і, наостанок, розпочинає цикл повторення народження і смерті відьми-матки, а також полювання чугайстрів на навок, яке триває аж до хронологічного сьогодення роману.

Увесь пролог присвячений одному процесу – ритуальному розпалюванню вогню. Вогонь – символ захисту від нечисті, а глибше – очищення від зла: “Зі самого ранку він проведе через остигле вугілля дітей – і вони будуть здорові. Проведе корову і діти будуть ситі... І пройде сам. Зашиє в торбинку чорну вуглину, почепить собі на груди і сміливо погляне в очі, коли зустріне її” [5, с. 3]. Ритуали, пов’язані з очищенням вогнем, характерні для багатьох культур. Важливо, аби полум’я було “живим”, добутим власноруч тертям дерева об дерево. Символічно, що хоча священне полум’я й захищає Його від нечисті, воно не здатне віднайти навк – дух, який Він прикликав сам.

Окремої уваги заслуговує специфіка конфлікту, що розгортається перед читачем. Це – не класична “артуріанська” схема з протиборством добра і зла, які є цим добром і злом від початку, за замовчуванням, а насамперед протистояння влади і свободи, порядку і хаосу.

Так описує природу відьомства у своєму щоденнику Великий Інквізитор Атрик Оль, який чотириста років тому загинув у сутичці з відродженою відьмою-маткою: “Кожне створіння має своє призначення. Лише людина його шукає; у прагненні душевного комфорту вигадує собі зміст і відкидає відьму, вона-бо втілення беззмістовності... Вона не знає ні любові, ні прихильності – її не можна ПРИВ’ЯЗАТИ, можна тільки ув’язнити. Чи потрібна відьмам влада над світом? Вони не знають, що таке влада, вона-бо примушує не тільки підвладних, але і владик; відьми, що існують у тілі людства, пригнічені однією його присутністю. Вони ображені вже тим, що живуть серед



людей; цей світ не влаштовує їх. Тому відьми мстять оточенню. Порожній світ, у якому відьма, – сама – єдине, що влаштовувало би кожну з НИХ” [2, с. 410].

Свобода відьом – це свобода без обмежень, без зобов’язань, у тому числі й тих, які людина накладає сама не себе. Вона стихійна за своєю суттю. Тому не дивно, що образи, побачені Івгою під час видінь, ріднять відьму з силами природи – річки і колодязі, густий темний ліс, “земля кришталева”, вітер, який “навіть усередині її легень залишався диким”, місяць – “відьомське сонце” [5, с. 80].

Водночас Велика Інквізиція – ієрархічна структура, побудована за принципом примату сили. “Інквізиція – не відомство, Інквізиція – Імперія. Вона сама по собі” [5, с. 419], – жорстко відповідає герцогу Клавдій.

“В романі поєднані два принципово різні поняття “свободи”. Перше, відьомське – це відсутність будь-яких обмежень. Друге можливе лише в межах встановленого людьми закону” [4, с. 114], – зазначає М. Назаренко. Головний конфлікт роману він вбачає в співвідношенні діонісійського та аполонівського начал, характерних для західноєвропейської дохристиянської традиції. Прикметно, що начала ці гармонійно взаємодоповнюються й становлять єдину цілісність. Світ без відьом – світ, позбавлений творчої енергії. З іншого боку, світ, де відьми владарюють безроздільно – хаотичний і неконтрольований.

Найвищого прояву міфопоетика художнього тексту досягла в жанрі фентезі, де неоміф є не елементом структури художнього твору, а його законотворчим тлом. Однією з особливостей творення художнього світу на основі архаїчних міфічних структур є використання прийому парастазису. Так у романі М. та С. Дяченків “Відьомська доба” демонологічні персонажі (відьми, чугайстри) набувають людських якостей. Про неоміфічну специфіку побудови сюжету роману свідчить циклічна структура тексту, а також наявність мікроконструктів, які відповідають п’яти положенням, що, на думку М. Еліаде, є універсальними для кожного міфу. Прикметно, що основний конфлікт роману – не між добром і злом, а між діонісійським та аполонівським началами, абсолютною свободою (хаосом) і упорядкованістю.

Література

1. Дубинянська Я. Під ворожим прапором фентезі. URL: ЛітАкцент (дата звернення: 04.10.2018).
2. Дяченко М. і С. Відьомська доба. Львів : Кальварія, 200. 417 с.
3. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / уклад. Ю. І. Ковалів Київ : Академія, 2007. Т 2. 622 с.
4. Назаренко М. Реальность чуда : монографія. Киев : Изд-во “Мой компьютер”; Винница : ЧП “Видавництво “Тезис”, 2005. 256 с.



Іванченко Р. П.
канд. іст. н., професор
Київський інститут міжнародних відносин

ІСТОРИЧНА ПРОЗА М. СТАРИЦЬКОГО ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНИХ ЗАСАД УКРАЇНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА

В українській історії та культурі важливу нішу займає ім'я видатного українського прозаїка, драматурга й поета Михайла Старицького. Адже тільки те, що кілька його пісень ("Ніч яка, Господи, місячна, зоряна", "Ох, і де ти зіронько та вечірня", "Туман хвилями лягає") стали народними і живуть серед українського народу без імені автора й славлять глибокі людські почуття українців, славлять їхню унікальну духовну наснагу, котра злилась із душею свого народу, наповнюючи його єство щирою любов'ю до своєї землі, до високих гуманістичних ідеалів, робить його ім'я безсмертним.

Але це тільки одна із граней творчості автора. Адже він залишив не тільки поетичні твори, але й переклади зарубіжних авторів, ряд унікальних прозових творів – романів, повістей, оповідань та нарисів, які він писав українською ("Оборона Буші", "Молодість Мазепи" та ін.) і російською (трилогія "Богдан Хмельницький" та ін.) мовами. Більшість із них присвячена визвольній боротьбі українського народу на чолі з Б. Хмельницьким, боротьбі за гетьманську владу в новоствореній українській державі – Гетьманщині, боротьбі проти польсько-панського владарювання на землях України, нищення тут православної християнської віри, утворення та діяльність церковних братств як центрів просвітництва та розвитку культурно-освітницьких процесів і самобутньої національної державницької свідомості.

Характерною рисою цієї галузі творчості М. Старицького є опертя сюжетів творів на документальні джерела – літописи, спогади сучасників, законодавчі акти. Письменник уже тоді визначив єдину реальну рису художньої історичної романістики: не видумувати подій і вчинків своїх героїв, а розшифровувати життєво-історичну логіку діяльності історичних постатей, а також і створених художніх образів, що базувалися на осмисленні соціальних, політичних та національних проблем тодішнього суспільного життя.

Прозові твори М. Старицький писав у 80–90 рр. XIX ст. в умовах жорстокого тиску самодержавно-централістичного імперського російського уряду на українство, щоб остаточно знищити державницьку традицію історії українців епохи Київської Русі та козацької доби, національну українську мову, освіту, культуру й створити "єдиний руський народ", який мав стати опорою самодержавно-централістичної імперії Московського царства, котре, за указом царя-імператора Петра I, було перейменоване 1725 р. в Русь, Росію – як називалась ранньослов'янська держава Придніпровсько-Карпатського регіону від часів перших київських правителів поч. VII ст. – князя Кия та його династичних нащадків – Києвичів. Для цього й були видані укази, що законодавчо забороняли українську мову- "наречіє", а в друкуванні "оригінальних произведений на том же наречии... в произведениях же изящной словесности не было допускаемо никаких отступлений от общепринятого русского правописания... воспретить также различные представления и чтения на малорусском наречии, а также и печатание на таком же текстов к музыкальным нотам" [1, с. 462–463]. До того ж указом імператора Олександра II заборонялось і ввезення із-за кордону "в пределы империи" – українських книжок "на малорусском наречии".



Поява такої заборони українського письменства в друкуванні може пояснити, чому історичні романи й повісті М. Старицького друкувались у ті часи російською мовою. І чому письменник усе ж обирав теми для написання своїх романів та повістей саме з історії України – зокрема, з історії епохи Б. Хмельницького, яка привела до створення в ті часи унікальної у світовій історії демократично-республіканської державності – Гетьманщини зі своїм демократично обраним адміністративно-козацьким самоврядуванням і державних, військових структур, яких не знала ще світова історія. Тож оця грань письменницької творчості М. Старицького була в ті часи справжнім духовним і громадянським подвигом. Адже він нагадував своїм читачам про подвижницьку історію українського народу та його духовно-історичну унікальність.

До того ж ці твори письменника змушували освічену українську верству себе запитати, чому ж імперія хоче знищити їхню самотність – національну культуру, мову, освіту, які в ранню історичну епоху русини принесли – разом із християнством – на терени Московського царства, котре виникло в східно-північному європейському регіоні на основі численних угро-фінських племен, підпорядкованих Подніпровській державі – Київській Русі вже з X ст. н. е.

М. Старицький подавав реальну інформацію про героїчну боротьбу українського народу, його лідерів і борців за самотність України-Руси – Хмельницького, Богуна, Кривоноса, Золотаренка, Нечая та ін. Не забував письменник й українців-перевертнів, які зрадили державницькі інтереси свого народу й служили чужим державам, що прагнули привласнити територію, населення, матеріальні й людські ресурси України, а згодом – і її історію: Я. Вишневецький, Оссолінський, Конєцпольський та ін.

Письменник художньо осмислює боротьбу українців за свою державність, прославляє очільників антикріпосницької боротьби – Кармелюка, козацького гетьмана Петра Дорошенка, провідних ватажків народних повстань – Гонту, Залізняка та інших повстанських лідерів. Для цього він використовує багатий фольклорний матеріал – народні пісні, думи, перекази, які формували національно-державницьку свідомість та підсилювали боротьбу українських козаків, містян і селян. Тож, народ у нього – головна рушійна сила історії. Письменник стверджував цим і всенародну політично-державницьку традицію, яка відбилась у свідомості українського народу, звучала в народних піснях, які автор чув і знав з дитинства. Адже письменник походив із родини козацького старшини, що згодом дістала дворянське звання. Це був Захар Старицький – сотник Полтавського полку. Один із його нащадків – Георгій Старицький – був сенатором і членом Державної Ради в Польській державі. Іншим нащадком полтавського сотника став видатний письменник і драматург М. Старицький, а одна з його дочок – Людмила Старицька-Черняхівська – письменницею й літературним критиком – подругою Лесі Українки.

Письменник в усіх своїх історичних творах порушував найважливіше питання того часу: питання суспільного поступу; ідею могутніх народних проводирів, які могли б боротись самі й повести за собою народ проти гнобителів різних мастей, за утвердження в нашому суспільстві рівноправства, за творення власної державності, за відданість народним інтересам й творення нових демократичних засад людського життя.

Література

1. Єфремов С. Історія українського письменства. Київ : Femina, 1995. 688 с.



Казакова О. М.
к. істор. н., доцент
Бачинська Ю. В.
студентка 4 курсу
Запорізький національний університет

ПОСТАТЬ ЄРЕМІЇ ВИШНЕВЕЦЬКОГО В РОМАНІ І. НЕЧУЙ-ЛЕВИЦЬКОГО "КНЯЗЬ ЄРЕМІЯ ВИШНЕВЕЦЬКИЙ" ТА ЙОГО ОЦІНКА СУЧАСНИМИ УКРАЇНСЬКИМИ ІСТОРИКАМИ

Постаті визначних історичних осіб завжди привертали до себе значний інтерес нащадків, бентежили, викликали жваві дискусії. Цілком справедливо це стосується суперечливих особистостей, чий неоднозначний слід в історії не залишає байдужим, спонукає до переосмислення їхнього вкладу в життя суспільства того чи іншого періоду.

І. Нечуй-Левицький в історичному романі "Князь Єремія Вишневецький" (1897) висвітлює постать князя Вишневецького на тлі буремних подій XVII ст. Автор переносить своїх читачів у атмосферу польсько-українських відносин XVII ст., суперечностей тодішньої дійсності.

Виклад історії життя Є. Вишневецького починається з дитинства головного героя. Поворотним моментом у його житті, на думку автора, стало навчання в єзуїтській колегії, де йому прищепили зневагу до власного народу. Тут І. Нечуй-Левицький вносить елемент психологізму, демонструючи "моральну деградацію" молодого князя. Письменник акцентує увагу на честолюбних помислах Єремії Вишневецького, його прагненні перевершити в багатстві та впливовості усіх магнатів і навіть короля Речі Посполитої: "Він хапав землі, хапав маєтності, де тільки можна було хапати. Збирав гроші й заводив велику силу двірського війська, щоб стати найвище за всіх магнатів і верховодити над панами на всю Польщу, Литву й Україну" [2, с. 94].

Та найбільше уваги автор приділяє періоду Хмельниччини й протистоянню князя і повсталого українського народу. Перед читачем постають розлогі сцени кровопролитних боїв та злочинів, учинених князем проти жителів Погребищ і Немирова: "Єремія промайнув над Немировом, неначе страшна чорна пошесть, і, неначе чума, повійнув смертю над безшасним містом, покинувши за собою сльози та голосіння та калюжі людської крові" [2, с. 50].

Єремія Вишневецький виступає зятим катом власного народу, що ладен вогнем і мечем упокорювати людей, які більше не згодні терпіти владу чужинців та їхні знуцання. Він ладен пролити безліч крові, аби лише не зруйнувалися його честолюбні плани, адже без своєї "Вишневецьчини" він уже не був тим вельможним князем, який міг нехтувати навіть волею короля. Але не тільки гнів, а й великий страх не полишав його в спокої.

Хоча І. Нечуй-Левицький акцентує увагу на негативних рисах головного героя, таких як жорстокість, безкомпромісність, безмірне бажання влади, запальність, він усе ж визнає наявність позитивних рис князя як бережливого господаря й талановитого полководця, який зберігає дисципліну у власному війську й розділяє з ним увесь тягар війни.

У романі відчувається "народницький" погляд на історію Хмельниччини, існує чіткий поділ на "своїх" і "чужих". Князь Вишневецький постає в образі зрадника, нелюда, "грози козаків". Так само, усі шляхтичі, які перейшли до католицизму або греко-католицизму, теж вважалися зрадниками. Шляхтичі виступали як провідники своїх корпоративних інтересів, незважаючи на те, на чиєму вони боці. А жорстокість козаків і



селян розглядалася як справедлива відповідь на кривди. Боротьба за віру посідає важливе місце в розгортанні подій, вона слугує певним маркером самоідентифікації.

За твердженням історика В. Мороза, князь не переслідував православних на території своїх володінь, не зачіпав православних святинь, у 1639 р. видав документ на обдарування Мгарського монастиря. Єремії Вишневецькому присвячували книги православні владики: "Це не тільки панегірики, а й проповіді, прозові статті, вірші повчально-релігійного змісту. Серед авторів – Петро Могила, Кирило Ставровецький, Миколай Лавринович", – зауважує Ю. Рудницький [1]. Повстанці пограбували в задніпровській "Вишневецьчині" не лише католицькі храми і монастирі, а й православні Густинський і Мгарський. Під час облоги Львова козаки і татари пограбували православний собор Святого Юра.

Єремія Вишневецький володів величезними маєтностями, на Лівобережжі йому належало 56 міст і містечок із центром у м. Лубни. За 16 років існування "Вишневецьчини" чисельність краю збільшилась з 4,5 до 230 тисяч осіб. Впроваджувались пільги для новоприбулих поселенців, активно заохочувався розвиток різноманітних ремесел, розвивалася торгівля. Вишневецький заохочував просування цехової системи на підвладних йому землях, звільняючи ремісників від більшості податків, а за ту частину продукції, що йшла "на замок" платили за твердими розцінками: "Отже, коли князь Ієремія бажав, аби люди нормально працювали, а, значить, маєтності давали стабільний прибуток, то він не міг не розуміти, що тягнути простолюдинів, а чи й шляхту, тим більше козаків, які були у нього на службі, притьмом і силоміць до католицької віри було просто економічно не вигідно" [3].

Н. Яковенко так охарактеризувала цю непересічну постать: це людина, що "належала до останньої генерації руських можновладців, котрі ще відчували за собою голос династичної крові й моральне право на владу над Руссю, водночас і розчиняючись у політичному світі Речі Посполитої, і претендуючи там на особливе становище першого серед рівних" [4, с. 258].

Отож, як бачимо, образ цієї неоднозначної, але разом із тим значущої історичної постаті не залишався незмінним. Хрестоматійний образ князя Єремії Вишневецького укорінився в історичній свідомості українського народу, однак це не було перепорою для більш глибокого осмислення його історичної спадщини. Сучасні українські історики у своїх дослідженнях абстрагуються від усталених оцінок і шаблонів, аналізуючи історичний контекст того періоду й роль князя Є. Вишневецького в існуючій на той час державній системі. Перед нами постає діяч, який опікувався перш за все власними інтересами, але в той же час не був бездумним руйнівником і не виступав ревнителем католицтва.

Література

1. Мороз В. Ярема Вишневецький – ворог православ'я чи православний меценат. *Релігійно-інформаційна служба України*. URL : https://risu.org.ua/ua/index/studios/studies_of_religions/28059/
2. Нечуй-Левицький І. Князь Єремія Вишневецький. Гетьман Іван Виговський. Київ : Дніпро, 1991. 511 с.
3. Рудницький Ю. Ієремія Вишневецький. Спроба реабілітації. *Українська спілка – освітньо-інформаційний web-ресурс*. URL : <http://www.national.org.ua/library/jeremi.html>
4. Яковенко Н. Нарис історії України з найдавніших часів до кінці XVIII століття. Київ : Генеза, 1997. 312 с.



Катранич Т. С.
студентка магістратури
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Курилова Ю. Р., к. філол. н., доцент

РОМАН Н. СНЯДАНКО "ОХАЙНІ ПРОПИСИ ЕРЦГЕРЦОГА ВІЛЬГЕЛЬМА": НА ПЕРЕХРЕСТІ ІДЕНТИЧНОСТЕЙ

У сучасній українській літературі твори на історичну тематику є надзвичайно популярними. Наразі спостерігаємо доволі активний розвиток альтернативно-історичного роману, який вимагає детальних літературознавчих досліджень. У зв'язку з цим варто акцентувати потребу вивчення специфіки переосмислення історії, активізацію художнього аналізу проблем ідентичності. С. Ушневич у статті, присвяченій роману В. Шкляра "Залишенець", слушно зауважує: "Проблеми української самоідентифікації, питання формування майбутнього покоління українців, як виявилось, на сьогоднішній день хвилюють не лише українських громадян, але й світову спільноту" [2, с. 372]. Питання національної ідентичності дуже актуальне в сьогоднішній з огляду на контекст специфіки розвитку суспільно-політичної ситуації в нашій країні: хтось зміг віднайти в собі українця, а хтось – ні. Саме тому привертають увагу твори, тематика і проблематика яких торкається генетичних та історичних передумов формування специфічної моделі самоідентичності. В анотації до роману Н. Сняданко акцентується увага до специфічного синтезу національних мікрокосмів, які відіграли роль у формуванні сучасної української держави.

У творі "Охайні прописи ерцгерцога Вільгельма" Н. Сняданко створює альтернативну історію, продовжуючи життя головному героєві твору Вільгельму фон Габсбургу. Контекст детально виписаних образів жінки, дітей та онуки Вільгельма покликаний увиразнити мотивацію його індивідуального вибору: ми бачимо цілком звичайне життя, на перший погляд, звичайної людини у Львові. Вільгельм фон Габсбург був реальною історичною особою, яка вважала себе українцем, хоча й мала австрійське походження. Про цю неординарну постать писали також й інші дослідники, серед яких Т. Снайдер, Т. Осташко, Ю. Терещенко. Саме на основі цих досліджень був написаний роман. Хоч більша частина роману – це альтернативна історія, але Н. Сняданко використовує цитати з мемуарів Вільгельма фон Габсбурга. Наприклад, авторка описує його стан, коли він не міг бути присутнім при проголошенні універсалу Центральної Ради: "Я мав бути в Києві того дня... Я більше ніж переконаний, що якби я був у Києві в сей історичний для України момент, то все потім поточилося би по-іншому" [1, с. 309]. Окрім цього, у романі наявне приватне листування Вільгельма з його другом Іваном про напади більшовиків, об'єднання Східної Галичини та Буковини, відносини Скоропадського з Вільгельмом. У тексті твору зображений факт обговорення договору між Німеччиною та Україною, який мав назву "Хлібний мир". Вільгельм вважав, що цей договір був найбільшим тріумфом української міжнародної політики: "Усе сьогодні є другорядним, першочерговою ж справою є Східна Галичина: не дозволити Україні відійти до Польщі! Се було би нещастя і для українців, і для монархії. Зараз потрібно всіма можливими способами працювати, щоби створити з українських частин – таких, як Східна Галичина і Буковина, – одну єдину провінцію "Україна" у складі Австрії" [1, с. 335]. Саме ці мемуари Вільгельма дозволяють нам з упевненістю говорити, що Вільгельм щиро хвилювався за долю України: її майбутнє та політичний курс.



Одним із основних засобів характеристики образу Вільгельма є його мова. Авторка намагається відтворити справжню мову Вільгельма завдяки уривкам листів до друга Івана, із яким його поєднували спільні погляди щодо незалежності України: "Любий друже, наші справи йдуть непогано, тому ми повинні ще дужче боротися, й у цьому нас ніщо не зупинить. Буду керувати цією боротьбою, до кінця боротися за мою Батьківщину та за мій хоробрий народ" [1, с. 327]. Як бачимо, Вільгельм розмовляв "чистою" українською мовою, саме в цих листах його мова насичена пафосом героїзму. Вільгельм фон Габсбург був патріотом України, відстоював її незалежність, брав участь у переговорах з Карлом I щодо того, як покращити політичну ситуацію в Україні: "Я здоровий, пробуваю ще на позиції з моїми українцями, маю гарний настрій, тут панує спокій, дуже зимно. Вечорами ми завжди разом співаємо українські пісні..." [1, с. 335]. Отже, можна сказати, що Вільгельм не відокремлював себе, не вважав себе вищим за своїх побратимів, хоча й був представником знаменитого роду Габсбургів.

Як відомо, Вільгельм був патріотом України, його перші кроки до оволодіння українською мовою, які детально описані під час його служіння в армії, допоміг зробити його армійський друг Іван: "У вільний час Іван учив Вільгельма читати українською" [1, с. 264]. Також Вільгельм захоплювався українською літературою та культурою: "Шевченко, патріотичні вірші Франка, стрілецькі пісні – від цього Вільгельм був у захопленні" [1, с. 265]. Окрім цього авторка надзвичайно детально зображує те, якою для Вільгельма є Україна: "...він ерцгерцог, відчувається в душі українцем, що був на фронті, де очолював український полк, що цілий той час не знімав вишиванки і що на ній навіть досі залишилася крапля крові від поранення. Ця крапля крові для нього – наче калина: червоне на білому, – символ українських надій..." [1, с. 311].

Отже, синтез історичних фактів та художнього домислу й вимислу дає можливість авторці конкретизувати умови й причини реалізації специфічної долі Вільгельма й уобразити проблему індивідуального вибору в контексті сучасних теорій множинності ідентичності.

Література

1. Сняданко Н. Охайні прописи ерцгерцога Вільгельма. Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. 544 с.
2. Сушневич С. Осмислення національної ідентичності в романі "Залишенець. Чорний ворон" Василя Шкляра. *Літературознавство. Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. 2015. № 2 (30). С. 372–278.

Ковпик С. І.
д. філол. н., професор
Криворізький державний педагогічний університет

АЛЬТЕРНАТИВНА СТРАТЕГІЯ МОДЕЛЮВАННЯ ОБРАЗУ КОЗАКА В РОМАНІ Я. ЯРІША "ЛИЦАР ІЗ КУЛЬЧИЦЬ"

Інтерес до минулого українського народу не вщухає й до нині, а бажання деяких письменників переосмислити минувшину призводить до розуміння альтернативності. У науці останнім часом активно функціонують такі поняття, як "фікціональна історія", "метаісторичний роман", котрі все частіше наштовхують нас на роздуми про причини інтересу дослідників до альтернативності історичних подій та способів їх відображення



в літературі. Саме альтернативність у літературі дає можливість пояснити причини та наслідки більшості історичних подій чи то явищ.

У 2016 р. світ побачив пригодницько-історичний роман Я. Яріша "Лицар із Кульчиць", в якому сучасний український письменник презентував ім'я рятівника Відня, українського козака Юрія Франца Кульчицького. Про цього чоловіка існує чимало легенд, остаточно невідома дата його народження. Проте молодий сучасний письменник Я. Яріш спробував реанімувати ім'я шанованого у Відні українського козака, який відзначився своєю винахідливістю, почуттям гідності, сміливістю та неймовірним почуттям патріотизму.

Оскільки цей роман щойно з'явився в сучасній українській літературі, тож є нагальна необхідність вивчити особливості альтернативної стратегії моделювання образу козака Юрія Кульчицького в історичному романі.

Я. Яріш акцентував у романі увагу на тому, де та як виховувався Юрій Кульчицький, указав на низку рис, котрі його головний персонаж здобув завдяки вихованню батька. Це такі риси, як чесність, наполегливість, винахідливість, що стали основою для формування характеру легендарного лицаря.

Автор стверджує, що феномен Юрія Кульчицького полягав у тому, що він дуже добре орієнтувався в будь-якій ситуації політичного, економічного характерів. Він мав неабияку пам'ять, самотужки вивчив кілька іноземних мов. Тобто, Я. Яріш презентує його як досить просунутого, як на той час, українця, котрий успішно організував свою справу в Європі, став відомим, заслужив повагу в співвітчизників. Одним словом, задум автора був спрямований на те, щоб показати настільки українці талановиті, винахідливі та стратегічно передбачливі у виборі життєвого шляху: "За роки свого бурлакування Юрій Кульчицький об'їздив чи не всю величезну Османську імперію, а також пів-Європи. Ким він тільки не був: і купцем, і перекладачем, і кур'єром, і моряком, і солдатом, та ще бозна-ким. Багато натерпівся, різного надивився" [1, с. 74].

Ще одна визначальна риса характеру Юрія Кульчицького – це готовність прийти на допомогу іншим. Так, він надав допомогу селянам із сусіднього села, коли річка Дністер затопила їхні помешкання. Кульчицький керувався важливим життєвим принципом: "Перед бідною всі люди мають бути єдині..." [1, с. 82]. Така риса характеру Юрія сприяла тому, що він дуже швидко завоював авторитет не тільки в односельчан, а й у мешканців сусідніх сел.

У будь-якій важливій справі Юрій Кульчицький керувався обережністю, був передбачливим. Саме ці риси сприяли тому, що він став гарним розвідником спочатку в кошового Сірка, а потім у австрійському війську. На Січі він заслужив славу дуже розумного, а ще "язикатого та кмітливого" козака. Робота розвідника була важка й небезпечна, однак "Кульчицький робив її, розуміючи, що хтось же це мусить робити..." [1, с. 140].

Про те, що Юрій добре орієнтувався в будь-якій ситуації свідчить розповідь про його перебування в турецькому полоні, де йому вдалося заслужити неабиякий авторитет у турецького купця Ахмета. Турецький купець, у якого він працював, повністю довірив Юрію свою торгівельну документацію, аби український невільник її впорядкував. За це купець пообіцяв значну матеріальну винагороду, але Юрій від неї відмовився. Натомість він попросив купця дозволити його побратимам із галер у Великдень відпочити від роботи. Тож, Кульчицький виявив турботу про інших, здатність на самопожертву заради побратимів. А це ще більше спрацювало на авторитет українця. Турбота про інших – це рідкісна риса характеру людини, котра в



Кульчицького стала визначальною: "Кульчицький не намагався розжитися на ласці Ахмета, а лише завжди просив за своїх товаришів..." [1, с. 187].

Отже, в образі козака із Кульчиць виявляються етнотипові риси поведінки: виваженість, поміркованість, обережність, стриманість тощо. Усталені риси поведінки головного персонажа дуже добре проявилися в різних видах його діяльності: господарюванні, у військовій справі, розвідницькій діяльності, під час дипломатичної місії, а також під час різноманітних станів: у полоні, неволі, під час облоги, природної стихії. Таке різноманіття ситуацій, у яких побував головний персонаж роману вказують на те, що автор прагнув багатогранно розкрити його характер. А це вже свідчить про високу художню майстерність моделювання національного характеру персонажа.

Література

1. Яріш Я. Лицар із Куличиць : історичний роман. Київ : Ярославів Вал, 2016. 218 с.

Кожолянко Г. К.
д. істор. н., професор
Буковинське етнографічне товариство

УКРАЇНСЬКА ЕТНОГРАФІЯ В ХУДОЖНІХ ТВОРАХ Ю. ФЕДЬКОВИЧА

Юрій Федькович – фундатор українського національного руху на Буковині, талановитий письменник, поет, прозаїк, публіцист, драматург, етнолог, який натхненно утверджував у своїх творах високопатріотичні та загальнолюдські ідеали, відомий громадський та культурний діяч, невтомний педагог – просвітитель і трудівник освітянської ниви, самовідданий та безкорисливий захисник знедолених селян – гуцулів, активний пропагандист, перший редактор першого на Буковині українського часопису "Буковина".

Ю. Федькович (повне ім'я і прізвище – Осип Домінік Гординський де Федькович; ім'я Юрій письменник прибрав у зрілому віці) [2, с. 6] народився 8 серпня 1834 року в с. Сторонець-Путилів, що розкинулося в мальовничій гористій частині Буковини, яку називають Гуцульщиною (тепер селище Путила Чернівецької області).

Художні твори Ю. Федьковича показують кілька сфер етнографічних зацікавлень письменника. У них можна знайти матеріали як про Гуцульщину, так і про Наддніпрянську Україну, знану з фольклору, творів Т. Шевченка, Марка Вовчка, Г. Квітки-Основ'яненка. П. Куліша. Але найбільше етнографічних матеріалів у літературній творчості письменника пов'язані з Гуцульщиною.

Повісті Ю. Федьковича ніби гарні малюнки художників, у яких передається характер, показується нам як зовнішній, так і внутрішній світ людей. У його літературній творчості можна знайти й рідкі українські слова, якими позначалися діалектні назви предметів побуту, одягу та його складники [див. : 1, с. 2–650].

Як письменник він надавав великого значення гуцульському побуту, змалюванню звичаїв, обрядів, що ставали своєрідним тлом, на якому відбувалася дія, виразніше виступали риси характеру персонажів-земляків автора. В оповіданнях Ю. Федькович переважно відтворює побут селян. З цих оповідань вимальовується збірний образ побуту, який імпонував авторові, відбивав його смаки й уподобання, був певним ідеалом, хоча водночас він не зовсім відповідав реаліям дійсності, з її вбогістю й розоренням селян, про яке свідчать історичні джерела. Проте щирим бажанням



письменника було те, щоби людське життя перебувало в гармонії з красою навколишнього світу. Етнографічними є оповідання Ю. Федьковича "Люба-згуба" та "Серце не навчити". Багато уваги звернуто на обряди та звичаї Гуцульщини (природа гір, церковні свята, весілля, одяг, зброя гуцулів, звичаї простого народу тощо).

В основі літературних творів Ю. Федьковича часто була календарна обрядовість гуцулів. Відкривши для себе – як митець – красу і філософію співанок, казок, легенд, гуцульських звичаїв та обрядів, інтер'єру гуцульської оселі, одягу, вірувань, Ю. Федькович закономірно вибрав їх у якості літературного зразка. Народність творів письменника визначається в першу чергу тим, що він намагався змалювати всі сторони життя: особу, її оточення, звичаї, вчинки тощо. Психології людини він не розкриває, як не розкриває читачеві мотивів дії, не аналізує вражень і почувань. Незважаючи на це, зовнішній малюнок зовсім правдивий і настільки досконалий, що читач відразу відгадує сам причини, що викликали описані в повісті наслідки.

У оповіданнях Ю. Федькович детально описаний традиційний костюм гуцулів. Так, наприклад, у оповіданні "Люба-згуба" звичайна дівчина-гуцулка на храму – як "якась царівочка": "така собі пишна та убрана: чоботи червоні, сорочка рантухова, опинка волічкова на ній, пояси крамські, а коралі та монества на шії! Може, на яких кількасот левів срібних".

Відомості про сімейну обрядовість – хрестини, сватання, весілля, похорон – подаються Ю. Федьковичем творах "Люба-згуба", "Серце не навчити", "Безталанне закохання", "Дністрові кручі", "Лелії могила, або Довбушів скарб". У них змальовано реалістичні картини сватань та весіль. Багато уваги в його творах приділено обрядам та звичаям Гуцульщини (природа гір, церковні свята, весілля, одяг, зброя гуцулів, звичаї простого народу тощо), глибоким душевним стражданням, спричиненим нещасливим коханням. Ю. Федькович намагається поетизувати сильне любовне почуття, а також ідеалізувати красу гуцульських звичаїв. Для змалювання яскравої картини опису героїв письменник використовував детальні описи зовнішності, одягу, характеру персонажів, які мають етнографічну основу.

Науково-етнографічний зміст має праця "Ти місяцю, ти королю...", у якій Ю. Федькович дає пояснення дійових осіб і ритуалу новорічної Маланки. Автор цікавився матеріалом із гуцульської міфології, зокрема в його творах є дані про віру гуцулів у віще значення снів, у привиди, у вирішальну дію народних знахарів, ворожок як земного уособлення незвичайних фізичних і духовних властивостей людини.

Ю. Федькович створив збірник рідкісних руських (українських) слів, де подані гуцульсько-діалектні назви предметів побуту, одягу, звичаїв та обрядів. Тут можна зустріти етнографізми – діалектні назви предметів побуту, одягу та його частин. Наприклад, він дав пояснення таким словам, як блани (шматки хутра, яким оздоблюють одяг), дармовиси (шнур як окраса сардаку), катанка або лейбик (верхній чоловічий одяг – сукняна безрукавка), підбородь (підборідний ремінь у гуцульських капелюхах) та ін.

Література

1. Писання Осипа Юрія Федьковича : в 4 т. : поезії / з першодр. і автогр. зібрав, упорядкував і пояснення додав І. Франко. Львів : З друкарні Наукового Товариства ім. Шевченка, 1902. Т. 1. 806 с.

2. Писання Осипа Юрія Федьковича : в 4 т. : Матеріяли до житєписи Осипа Юрія Гординського-Федьковича / з першодруків і автографів зібрав, упоряд. і пояснив О. Маковей. Львів : З друкарні Наукового Товариства ім. Шевченка, 1910. Т. 4. 653 с.



Кожолянко О. Г.
д. істор. н, доцент
Буковинське етнографічне товариство

РІЗДВЯНІ КОЛЯДИ ГУЦУЛІВ У ЛІТЕРАТУРНІЙ ТВОРЧОСТІ Ю. ФЕДЬКОВИЧА ("ПИСАННЯ ОСИПА ЮРІЯ ФЕДЬКОВИЧА. ПОЕЗІЇ")

Юрій Федькович – відомий буковинський письменник II пол. XIX ст. – у своїй літературній творчості багато уваги приділив календарній обрядовості гуцулів. У його книзі "Писання Осипа Юрія Федьковича. Поезії" (перше повне видання якої з першодруків було опубліковане І. Франком у 1902 р.). Сюжети колядок, зібрані Ю. Федьковичем, зустрічаються у фольклорних збірках Я. Головацького, О. Лоначевського, А. Метлинського, П. Чубинського, В. Шухевича. Окремі з них до цього часу збереглися серед населення західноукраїнських земель, переходячи нерідко в родинно-побутові пісні.

Ю. Федькович дуже високо цінував красу і поетичну чарівність народних щедрівок і колядок, вбачаючи в них сучасників "честь, а наших праотців славу". Письменник справедливо вважав "клеймо християнства" на колядках пізнішим нашаруванням. Протягом тривалого часу він зробив записи багатьох текстів щедрівок і колядок, докладно описавши і спосіб їх виконання. У 1873 р. у Львові накладом "Просвіти" Ю. Федькович видав книжку під назвою "Руські церковні і народні коляди і щедрівки, для охоти і забави усіх руських колядників, а Богу во честь і славу. Зладив Юрій Федькович". На матеріалі цих двох джерел був підготовлений "Колядник", вміщений у першому томі "Писань", який вийшов у Львові 1902 р. До нього ввійшли "Коляди старовіцькі", "Коляди церковні", "Коляди під польські голоси" і "Коляди йорданські, так звані водохресні або відорщані".

"Колядник руського народу" – це етнографічне дослідження письменника. Воно складається зі вступного слова до колядників, у якому звернуто увагу на те, що "нашу старовіччину варт і треба шанувати, бо є то дорога пам'ятка для кожного Русина" [4, с. 604–605].

Дуже цікавим є пояснення Ю. Федьковичем походження назви коляди: "Божеством наших праотців було світле сонечко. Звали його Лад, і святкували ему кожного року три великі празники. Перший празник святкували тогди, коли сонечко загинало змагатися в силу і день росту, то єсть при кінці місяця Декемврія, і звали той празник "Ко-Ладу", с чого походить слово "Коляда" [4, с. 606].

Характеризуючи Різдво, письменник відзначав: "І святкували той празник дуже весело і урочисто, світили світло, укривали стіл, клали на стіл убрані калачі, мед і солодку кутю з маком, на покуть ставили убраний сніп пшениці, робили гостину, а жерці (священники бога Лада) ходили з легінями (парубками) і з образом дикої кози (знак Козерога) від хати до хати, співаючи пісень Ко-Ладу, котрі дійшли до нас і котрих ми поважати повинні" [4, с. 606]. У гуцулів варену пшеницю з медом називали "дзьобавкою", очевидно, що колись її їли дзьобаючи, тобто вибірюючи зерно за зерном і жуючи" [1, с. 117].

Він подає свою версію походження слова "Коляда", відзначає, що коляди гуцулів розрізнялися за призначенням: вони виконувалися хлопцеві, дівчині, господарю, господині. Колядувати ходили діти, парубки, дівчата, господарі з господинями. У колядках господареві прославляється його праця хлібороба, у нього в гостях Сонце,



Місяць, Дощик. У коляді парубкові розповідається про землеробську працю, оранку та засівання ниви, збирання врожаю, транспортування та торгівлю сільськогосподарською продукцією. У коляді, яка присвячена дівчині, говориться про її весільне вбрання (чобітки, вінок, перстень), підноситься її краса, і де вона чекає свого милого чи брата з чужини [1, с. 560–561; 2, с. 35; 3, с. 36–37; 4, с. 616, 632].

Усюди першими йшли колядувати діти. Люди вірили, що побажання, висловлені в колядках дітей, збудуться. Крім дітей, на перший день Різдвяних свят колядували й дорослі парубки. Вони вже ходили із “звіздою” (зіркою) та дзвіночком. Звізду робили з тоненьких дощечок, яких мало бути рівно сім. У дохристиянські часи всередині звізди була тільки свічка. Під впливом християнської церкви в к. XIX – сер. XX ст. у центрі звізди почали встановлювати образок-сценку “Народження Христа” і свічку, яка символізувала світло, сонце.

Ватага колядників складалася з п’яти–восьми осіб: “береза” (“переза”) – керівник всієї коляди, “звіздоноша” – носить звізду, “дзвонар” – мусить весь час дзвонити й цим давати знати, що йде парубоцька коляда, “міхonoша” – разом із помічником збирає дарунки. На Буковинській Гуцульщині кількість колядників не перевищувала 6 осіб. Під час колядувань із хлопцями-колядниками ще ходили й підігравали співові скрипаль, цимбаліст, трембітар.

Ю. Федькович, характеризуючи гуцульську Коляду к. XIX ст., писав: “Пережа (Береза, як его зовут) називається той парубок, що дістане від духовного і громадського начальства позволеніє – с Колядов ходити, а се не так легко та ні так обоятно, як кому ся видит. Для того ж мусит не тільки він сам бути парубок розумний, тверезий, честний і поважний, але й таких колядників до себе обібрати, аби не лиш були добрі співаки, але і честні дедінїї, котрих ціла громада знає і поважає. Як же обібрав він таких парубків, найбільше шість, тогди стараєсь о добру музику, бо без музики, як то кажуть, коляда глуха” [4, с. 606–607]. Подає Ю. Федькович і “Науку для Пережи” (Берези). Це своєрідне повчання, як треба проводити колядування: “Коляда єсть дуже велична і святкова памятка, а кожний істинно учений і образований чоловік буде ю знати як учтити, але лиш тоги, розумієсь, як колядники будуть знати і уміти собі ту повагу заслужити. Для того ж, о руські ви колядники, не забудьте вашу честь, а наших праотців славу!” [4, с. 608].

Зміст гуцульських коляд засвідчує, що ще у II пол. XIX ст. на Гуцульщині гуцули продовжували підтримувати свої традиційні дохристиянські вірування через народну звичаєвість та обрядовість.

Обрядова поезія відіграла особливу роль у творчості Ю. Федьковича. З цього багатого джерела поет брав образність, символіку, навіть ритмомелодіку. З народних колядок запозичені ним окремі мотиви та образи його оригінальних творів.

Література

1. Кожолянко О. Календарні свята та обряди українців Буковини: семантика і символіка. Чернівці : Друк Арт, 2014. 608 с.
2. Колядки в записях Ю. Федьковича. *Буковина в піснях*. Чернівці, 1957. 95 с.
3. Народні пісні Буковини в записях Юрія Федьковича. Київ : МузичнаУкраїна, 1968. 215 с.
4. Писання Осипа Юрія Федьковича : в 4 т. : поезії / з першодр. і автогр. зібрав, упорядкував і пояснення додав І. Франко. Львів : З друкарні Наукового Товариства ім. Шевченка, 1902. Т. 1. 806 с.



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

ЗАСОБИ ТВОРЕННЯ УЯВНОГО ОБРАЗУ ПОЕТА В РОМАНІ "ДВАНADЦЯТЬ ОБРУЧІВ" Ю. АНДРУХОВИЧА

Руйнуючи консервативні підходи до зображення дійсності, безликі стандарти художньої уяви, Ю. Андрухович упевнено та переконливо представив світові нові художні образи та ідеї, які сконцентровані в певних авторських метафорах і стилі. Оригінальним є міфотворення образу поета Богдана-Ігоря Антонича в романі "Дванадцять обручів". Художнє моделювання постаті поета в цьому творі викликає різні судження, які зумовлюють розуміння постмодерного образотворення загалом. Т. Гундорова заявляє, що образ поета-богеми в романі Ю. Андрухович відтіняє "скандалізованим образом Антонича, якого він прагне показати як архетипний образ "проклятого поета" [2, с. 148].

Постать Богдана-Ігоря Антонича в романі "Дванадцять обручів" подано в традиційній для Ю. Андруховича манері, а саме: двоплановості, контрасті, нашаруванні часопросторів, взаємопроникненні образів персонажів. Усі ці методи спрямовані на декоронізацію поета.

Присутність Богдана-Ігоря Антонича створюється протягом усього роману, але тільки в шостому розділі розпочинається розповідь про життєвий і творчий шлях. Точніше, тут представлено тільки певну частину короткої біографії поета – львівський період. Ю. Андруховичу вдалося створити своєрідний художній трансформер, коли за часткової присутності героя визначається його знаковість і пріоритетність у творі. Складається враження, що Богдан-Ігор Антонич – головний герой роману. Про це свідчать такі чинники: уявна присутність поета протягом усього твору та осмислення ролі поета в житті Львова.

Одним із найцікавіших засобів створення образу поета Богдана-Ігоря Антонича є оригінальний авторський міф – уявлення сучасних людей про цю постать. Напівреальною, напівзагадковою є зовнішність поета, представлена в одному з епізодів відеокліпом до пісні "Старий Антонич": "Там і справді був ніби Антонич – якийсь довготелесий старигань у капелюсі та плащі і з кільчиками у вухах, такий собі урбаністичний фантом..." [1, с. 147]. Максимально покладаючись на динаміку відеокліпу, Ю. Андрухович оживлює та осучаснює постать, надає йому рис зухвалості й відкритості: "Він ішов містом, відкриваючи ногою двері підвальних забігайлівок і занурюючись в їхнє пекло, ніби здійснюючи свій власний патрульний обхід..., а потім він кохався, не знімаючи капелюха і навіть плаща, з якоюсь напівмертвою татуйованою красунею..." [1, с. 147]. Образ Антонича, вкладений у свідомість сучасників, які не проти зануритись у міфічне минуле, – повно віддзеркалює і новий, і старий час.

Важливим засобом створення уявної постаті поета є посилення на його вірші. Вони подаються в контексті твору без оформлення цитувань і посилань. Ю. Андрухович не приховує залежності від лірики Богдана-Ігоря Антонича. Знаковим супроводом двох потоків мислення є використання в заголовках назв Антоничевих віршів "Елегія про ключі від кохання", "Дім за зорею", "Елегія про перстень пісні",



“Весіння ніч”, “Кінчаючи”, “Запрошення”. Обізнаність автора в поетичній творчості Богдана-Ігоря Антонича досить вигідно урізноманітнює й збагачує текст.

У міфі про Богдана-Ігоря Антонича відчувається традиція створення контрасту статичних образів – генія та deboшира. Ю. Андрухович знаходить різні аспекти бачення життя молодій талановитій людині, зокрема висвітлює міфотворчі сторони, які сприймаються напівправдивими-напіввигаданими. У риторичі тексту така конотація досить природна. Беручи до уваги львівський період життя Богдана-Ігоря Антонича, автор представляє неординарну постать на тлі старого Львова: “Антонича у Львові передчували, містові на той час несамовито бракувало схожої постаті...” [1, с. 116].

Однією з найяскравіших сюжетних колізій є трактування особистого життя поета. З особливими акцентами представлено романтичні стосунки з Ольгою Олійник. Більше уваги надано несподіваному розриву цих стосунків і захопленню Фанею, якій було “ледь за тридцять, і в неї було двоє дітей, котрих вона виганяла на дно подвір’я зі своєї захарашеної штучними квітами комірчини, як тільки навідувався котрийсь із її сталих клієнтів” [1, с. 131]. Образ Фані досить чітко виділяється на тлі Львова минулого століття. Виразнішим постає соціум із його інтересами, цінностями та прагненнями: “З появою в її житті Антонича Фанні перестала приймати їх усіх, чим накликала на себе несамовитий гнів передусім дільничного, що єдиний користувався її тілом на дурняк, зважаючи на особливі службові повноваження” [1, с. 131]. У цій картині дійсності зображено й самого поета. Його поетичний дар трансформувалася в іншу якість – захоплення жінкою.

Ю. Андрухович зосередив увагу на неймовірних сторінках життя поета, додаючи інтимних, трагічних і скандальних акцентів. Зокрема йдеться про загадкову смерть Антонича. За офіційними біографічними даними відомо, що Богдан-Ігор Антонич помер від запалення легень, але деякі дослідники піддають це сумніву. Ю. Андрухович представив свою версію. У романі зображено самогубство, що мало красивий задум, розгорнений сценарій і “зіпсований” фінал. Переконаливо та емоційно описано останню ніч кохання, коли Богдан-Ігор і Фані мали воєдино відійти в інший світ. Закцентовано увагу на деталях, що задіювались у страшному дійстві: газові крани, які відкривив Антонич, та джазова п’еса “Синій янгол”, яку поставила Фані на патефоні. Особливого значення надано напису вугіллям на стіні “Ніхто не винен, злочинця не шукати”. Ю. Андрухович прокоментував цю фразу так: “Шість слів на стіні, які за значенням, можливо, перевершують усі шість строф його містики” [1, с. 132]. Домисел письменника оправдується можливим поетичним передбачуванням Антонича: “Все це вже було описане ним у “Баладі про блакитну смерть...” [1, с. 132]. Романтичний задум трагедії кохання в художній версії роману отримав далеко неромантичне продовження: вчасно прийшли рятувальники на чолі з дільничим, Фаня померла, Антонича перевозять до лікарні. Ю. Андрухович констатує деталі події, підводячи все до переконливої доказовості. Він називає точне місце лікування поета – клініка на Кульпаркові, вказує на протікання процесу боротьби за життя (зібрання консилиуму лікарів, цілковите переливання крові, “безсило-пісний” медичний нагляд).

У романі розкривається нібито фальсифікована причина смерті Антонича. Легко спростовується загальноприйнята версія про невдале оперування апендициту. Письменник пропонує послідовно простежити за процесом розкручування “нової версії”: “Моделюючи свідомо свого власного Антонича, *театральні діячі* запустили в обіг перше-ліпше з того, що спало на думку й мало досить невинний, себто нейтральний вигляд: гострий апендицит з подальшою операцією на сліпій кишці. При цьому



очікували, що після успішного переливання крові *хворому* доведеться відлежати в клініці приблизно стільки є часу, скільки триває післяопераційне одужання” [1, с. 133]. Послідовно розгортається механізм фальсифікації відомостей про смерть Антонича театральними діячами, які боялися за репутацію і театру, і поета. Планування легенди окреслюється такими факторами: витиснення зі ще живого Антонича “вимученого кивка головою” на знак згоди, що йому видалили апендицит; після погіршення стану хворого прискорене вигадкування нової версії про запалення легень; розкручування свідчень про “хронічні Антоничеві застуди, нежиті, серцеві недостатності” [1, с. 134]. Таке моделювання версії смерті автор роману подає критично, навіть іронічно: “Як усі посередні брехуни й белетристи, вони змушені були доповнювати й розвивати сюжет усілякими побічними виправдальними обставинами, нашвидкуруч захаращуючи його й без того не надто струнку споруду” [1, с. 134]. Отже, письменник продемонстрував механізм міфотворення, вживлення міфу у свідомість людей.

Ю. Андрухович вдається до аналізу біографічних відомостей про життя Богдана-Ігоря Антонича, домислюючи, переосмислюючи, критикуючи, заперечуючи й переконуючи у вірогідності деяких маловідомих чи невідомих фактів. Свого роду це розвінчання традиційних знань про поета й надання уявленням про його коротке життя нових відтінків і смислів.

Література

1. Андрухович Ю. Дванадцять обручів : роман. Харків : Книжковий Клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2013. 288 с.
2. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека : український літературний постмодернізм : монографія. Київ : Критика, 2013. 334 с.

Корівчак Л. Д.
к. філол. н., доцент
Херсонський державний університет

ТЕМА КОЗАЧЧИНИ В ЛІРИЦІ М. ЧЕРНЯВСЬКОГО: ЕВОЛЮЦІЯ ПОГЛЯДІВ

На початку ХХ ст. нагальною потребою суспільства постало вивчення досвіду минулих поколінь. Це давало змогу пізнати глибше людину як суб’єкт, що є носієм універсальної структури свідомості. Показ психологічної кризи індивіда на тлі патріотичної ідеї – характерна риса української лірики к. ХІХ – перших десятиріч ХХ ст. Історичний національний прогрес у цей час осмислюється “в аспекті культуротворчому на основі феноменологічно-перспекціоналістського мислення” [1, с. 95].

М. Чернявський прагнув з’ясувати причини руйнацій та національних утисків, яких зазнала Україна від доби Козаччини до 20-х років ХХ ст. й активізувати національне самоозначення.

Як зазначає М. Коновалова, “у літературі ХІХ і ХХ століть художня розробка теми козацьких звитяг завжди наштовхувалася на певні труднощі, які не давали можливості українським митцям висловити найзаповітніші думки про автономію України, представити Гетьманщину як гідний уваги зразок політичного устрою. До того ж тема козацького минулого України мала і внутрішні суперечності. Це надто складний та неоднозначний погляд на ті чи інші великі масиви української історії, на тих чи інших історичних діячів, пов’язаних з боротьбою за незалежність України...” [2, с. 5].



Дослідники неоднозначно оцінили твори митця про часи Козаччини. За спостереженням Яра Славутича, “пробував Чернявський писати на історичні теми, але без заглиблення в давні часи. Непогане враження справляє “Чаша Святослава” – тут подано дуже добру інформацію й запевно славу полеглому. Однак вірші на гетьмансько-козацькі теми слабкуваті” [4, с. 59].

Схвальними були рецепції В. Костенка, І. Немченка, Н. Чухонцевої.

Оцінка М. Чернявським подій давньої історії зазнала еволюції. Для ранньої лірики характерне романтичне сприйняття періодів Козаччини, Гетьманату. В цей час світогляд митця формувався під впливом поезії Т. Шевченка та усної народної творчості. Головним героєм у ранніх творах на історичну тематику постає козак.

У вірші “Січ” (1887) М. Чернявський зобразив козацтво організованою військовою силою, яка нещадно бореться з іноземними загарбниками, що всіляко завдають різноманітних утисків українцям. Пріоритетним для запорожців є здобуття “рівності і волі” для свого народу. Поет створив Запорожжя як ідеальну спільноту: “Тут нема панів і хлопів / І катів немає, / І неправда, панська мати, / В Січ не заглядає” [5, с. 51]. Триєдиний образ Запорожжя–Хортиця–Січ постає в поезії не тільки як одна зі сторінок історії на Україні, а прирівнюється до символу справедливості, суду над ворогами.

Героїкою визвольної боротьби пройнята поема М. Чернявського “Козаки” (1888), де зображено морський похід запорозьких козаків проти турків. Поет традиційно зобразив козаків сміливими, хоробрими, відчайдушними. Подібно до творів усної народної творчості митець персоніфікує природу. Образи моря, вітру всіляко сприяють успіхові козаків, постають незмінними супутниками їхніх походів на турків.

За допомогою засобу контрасту М. Чернявський відтворив на тлі краси й барвистості природи півдня тяжку долю бранців, які подумки линуть на рідні простори. Описи виснажливої рабської праці, зневажливого ставлення турків увиразнюються звуками невільничої пісні, що звучить серед ночі. Використавши з усної народної творчості пісню невільника, опис його життя, поет психологічно поглибив зображення бранців, їх прагнення потрапити на рідну землю, оспівав героїчну боротьбу козаків за визволення своїх побратимів.

Динамічно зображує митець картину бою козаків із турками. Згідно з народною традицією, бій постає у формі гуляння, на якому козаки у вправності й силі не знають собі рівних, їхні вчинки гіперболізуються. Визволення невільників автор змалював як священний обов’язок козаків.

Характеризуючи вірші М. Чернявського на історичну тематику, В. Костенко писав: “Образи і картини, створені поетом в цих творах, мали актуальне значення і були прогресивним явищем в тогочасній українській літературі. Використовуючи мотиви і сюжети народних пісень і дум, Микола Чернявський ніколи не повторював їх, а поглиблював, розвивав, створюючи оригінальні художні твори, пройняті романтикою визволення, пафосом героїчної боротьби народу” [3, с. 139].

Поступово романтичне бачення історії письменником трансформується в неоромантизм у циклі “Поминки”. Об’єднавши досить віддалені в часі створення поезії, написані упродовж 1897–1910 рр., автор прагнув показати незмінність своєї позиції щодо оцінки подій минулого й шляхів розвитку майбутнього.

Композиційно цикл складається з “Прологу”, 14 поезій та епілогу, яким є вірш “Батуринська весна”.

У “Пролозі” відтворено роздуми ліричного героя про долю України. Відірваність сучасників від руху історії, зневіру їх у щасливому майбутньому України поет розкрив



через картину поминань. Стимул до того, щоб справити інакші "поминки", які актуалізували б героїчні традиції, автор убаचाє в ствердженні зв'язку із минулим. Життєдайним джерелом для України М. Чернявський визнає дух минулого. Оберегом цього минулого для поета є образ степу – місце, що таїть у собі історію козацтва.

Події часів Запорозької Січі поет осмислив у неоромантичному плані. У полі зору митця постає не перебіг історичних подій, а індивідуальність українця.

У легенді "Савур-могила" М. Чернявський розкрив тему вічності пам'яті про шляхетність істинного проводиря народу. Науковці наводять різні версії щодо власника імені Саур: так звали козака, що сповістив про напад татар; Клим Саур – український Робін Гуд, який відбирав у панів статки і віддавав їх біднякам; як узагальнена назва народу. Усі запропоновані дослідниками версії походження назви Савур-могили об'єднує те, що людина, яка носила це ім'я, була героєм для свого народу, змогла достойно віддати своє життя в боротьбі з ворогами. У творі М. Чернявського стосунки народу і його проводиря сприймаються не як конкретні історичні події та їх учасники, а як першодії та праобрази. Поет художньо реалізував неоромантичну модель поведінки для майбутніх народних ватажків, інтелігенції.

У вірші "Ушкали" митець розкрив психологію людини – вільного кочівника. Ушкали – це прадавній символ вільнолюбства, безстрашності кочівника. Поет навмисне акцентує увагу на стародавній назві племені. Саме завдяки надзвичайній відвазі ушкалів, єдності всіх членів цей народ продовжує існувати.

Низка віршів у циклі присвячена прославленню гетьманів (Б. Хмельницького, П. Дорошенка, І. Мазепи). Митець прагне пробудити в сучасників відчуття національної ідентичності. У жанрі поетичного оповідання М. Чернявський відтворив їхні перемоги і поразки.

Не оминув увагою поет і запродавців. У вірші "Іванець Брюховецький" автор висміяв егоїзм гетьмана, його лицемірство. Він порівнює Брюховецького з гадом, називає зрадником, іронічно вживає зменшено-пестливу форму – Іванець.

М. Чернявський належить до тих митців, що гідно оцінили діяльність Мазепи. Вже саме звернення до постаті цього гетьмана, якого від часів Петра I оголосили зрадником і в церквах проголошували анафему, вказує на сміливість поета, його прагнення донести українцям справжні імена патріотів.

У вірші "Полтавські втікачі" образ І. Мазепи "саморозкривається" в монологах, що надає йому психологічної глибини. Не зважаючи на поразку, І. Мазепа в М. Чернявського постає непідвладним тиску обставин. Заклик українського гетьмана до нових діл звучить як вияв нескореності та віри в майбутнє України. І. Мазепу поет змалював освіченим, талановитим гетьманом-патріотом, який прагнув здобути незалежність України.

Новаторський характер циклу "Поминки" посилюють засоби психологізму. Автор прагнув акцентувати увагу на поведінці, вчинках героїв, реакції на ту чи іншу подію. Такий "активний історизм" (Н. Чухонцева), як риса неоромантизму, був спрямований на відродження й посилення патріотизму в сучасників, посилення відчуття відповідальності за вчинки.

Література

1. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. Львів : Літопис, 1997. 297 с.
2. Коновалова М. Гетьман Мазепа у фольклорі і літературі : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.01. Донецьк, 2001. 190 с.



3. Костенко В. На шляхах велелюдних : літературно-критичний нарис про життя і поетичну творчість Миколи Чернявського. Донецьк : Донбас, 1964. 251 с.
4. Славутич Яр. Розстріляна муза. Київ : Либідь, 1990. 184 с.
5. Чернявський М. Твори : у 10 т. Харків : Рух, 1928. Т. 6. Кн. 1. 320 с.

Костецька Л. О.
к. філол. н., доцент
Запорізький національний університет

РЕФЛЕКСІЯ ВІЙНИ В ЦИКЛІ Л. ЯКИМЧУК "РОЗКЛАДАННЯ"

Другою книжкою Л. Якимчук (перша "як МОДА" вийшла в 2009 р.) стала збірка, що отримала назву від поеми "Абрикоси Донбасу", в яку увійшли твори написані у 2009–2014 рр., їх географія також розлога: Львів, Київ, Чернівці, Пулави, дорога із Сонячного до Первомайська Луганської області. Збірка побачила світ влітку 2015 р., а восени цього року поетеса презентувала її в різних містах України. Збірка потрапила в рейтинг "10 найкращих українських книг про АТО" за версією українського "Forbes" [1]. Також вона є в списку найкращих книжок десятиліття за читацькою версією [2].

Збірка складається з 11 частин: Абрикоси Донбасу; Ням і війна; Виварка; Розкладання; Небілі вірші; Той, хто загортає у ковдри; Сталеві прибори; Квіти снігу; Плавання; Канонічне; Та інше. Проте на цьому збірка поетеси не завершена, вона залишає її відкритою і поповнює новими творами. Після цього видання збірка набуває нових текстів, які з'являються на сторінці поетеси в Facebook, а також на інших платформах.

Цикл "Розкладання" був написаний протягом 2014 р. (з квітня по серпень) і складається із п'яти частин. Сама поетеса розповідає про ставлення до її творчості рідних людей. Перші творчі проби були далекими, проте твори "Абрикоси Донбасу" і цикл "Розкладання" стали знаковими і для них. Авторка зв'язок цих творів (поеми і циклу) пояснює їх взаємодоповненням, якщо "Абрикоси Донбасу" мають пророчий зміст, то цикл "Розкладання" розкладає відчуття, які були висловлені як попередження в поемі: "Наприкінці серпня 2014 року написався вірш "Розкладання", який пояснив мені інші тексти, писані до того. Цей вірш – на грані літератури та публіцистики, але не переходить ту небезпечну для поезії межу" [3].

Перший вірш циклу розпочинається інтертекстуальною згадкою назви антивоєнного роману Е. М. Ремарка "На Західному фронті без змін":

на східному фронті без змін
скільки можна без змін?
Метал перед смертю стає гарячим
а люди від нього холодними.

Війна руйнує світ і руйнує людину. Світ втрачає колишні форми і обриси, так колообрій стає трикутним. Символічний образ соняшників, що став відомим під час збройного конфлікту і фотографії танків і воїнів на фоні соняшників, облетіли мас-медіа та соціальні мережі. У поемі ці символи світла перетворюються на символи смерті. Адже вони втрачають своє сонячне ество й стають понурими свідками смерті. Навіть сама лірична героїня відчуває в собі, як помирає частина душі й вона стає старою, бо від її імені від розкладання залишається лише "ба".



Я дивлюся на коло обрій
він трикутний, трикутний
і поле соняхів опустило голови
вони стали чорні й сухі, як і я
вже страшенно стара
і я більше не Люба
лише ба.

Ця частина циклу була написана в найстрашніший період АТО (22 серпня 2014), коли російські війська масово зайшли на територію України і було утворено смертельний котел під Іловайськом, коли загинуло багато українських воїнів, обманно розстріляних російськими військовими. Напруженість особливо відчутна в цій частині поеми. Вона ріже реципієнта на шматки, розкладаючи біль на різні відчуття.

Вірш циклу "Як я вбила" змальовує образ родини і роду, розкиданого війною. Плин життя може розкидати людей у різні місця, але війна ділить життя на до і після, і буде межі, які важко долати. Поетеса констатує, що "усі мої родинні зв'язки тепер телефонні". Всі ці телефонні розмови мають такий самий рух як циркуляція крові:

усі мої телефонні зв'язки кровні
уся моя кров прослуховується
їм треба знати, скільки відсотків української
польської, російської і чи є циганська
їм треба знати, чиїм донором я стала
їм треба знати, чи це впав гемоглобін, чи дах наді мною
і чи можна з клітинних мембран побудувати кордони.

Простір розірваний війною руйнує світ і руйнує все те, чим людина звикла жити. Він несе страждання і смерть, від яких кров застигає. Тому з'являються образи цього розірваного простору й це образи війни.

Література

1. Військові хроніки : 10 найкращих українських книг про АТО. *Forbes*. 2015. 4 жовтня. URL : <http://forbes.ua/ua/lifestyle/1403765-vijskovi-hroniki-10-najkrashchih-ukrayinskih-knig-pro-ato>
2. Список найкращих українських книг останнього десятиліття (2005–2015). *OLENMIX*. 13.09.2015. URL : https://polemix.com.ua/ua/article/spisok_naykraschikh_ukranskikh_knig_ostannogo_desyatilttya_2005-2015-4175165/
3. Славінська І. Любов Якимчук: "Нам доведеться простити того, хто втрачав людське обличчя". *Українська правда*. 2015. 26 серпня. URL : <http://life.pravda.com.ua/society/2015/08/26/199143>

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

ФІЛОСОФІЯ БУТТЯ МИТЦЯ В РОМАНІ "В.І.Н." В. ТЕРЛЕЦЬКОГО

У творчому доробку В. Терлецького роман "В.І.Н." винятковий.

Мета цієї статті – інтерпретувати сутність авторської концепції ролі та місця митця в суспільстві, осмислити філософію його жертвності.



Уже назва роману "В.І.Н." породжує питання: хто ж **Він** (– виділення наше)? Автором правильно обраний і сюжетний хід – розшуки зниклої людини-митця, якій імені не дано. Це інтригує з першої сторінки, де констатовано: "Ні, не жилець Він був на цьому світі" [2, с. 5], і письменнику вдається утримувати цю інтригу до кінця. Повсякчас ловиш себе на думці, що В. Терлецький пише про себе, чому слугують поодинокі вкраплення-підказки: "Той, про кого він зараз писав, був чимось дуже близький йому" [2, с. 51]. Письменник "шукає сам себе" [1, с. 198], позаяк "людина стороння – це таємниця значно більша..., ніж своя, близька... А таємниця завжди вабить!" [1, с. 183].

Головний персонаж роману Шульц, "класний журналіст" [1, с. 35], співробітник глянцевого журналу, якого щойно взяли на роботу після двох місяців безробіття, "ганяється за сенсацією", щоб стати відомим і високооплачуваним. Письменник представив робочі будні журналіста. Він, за старою журналістською звичкою, тезами дублює записи диктофона, уважний до співрозмовника, добре знає психологію людини, завжди володіє ситуацією, створює умови для "душевної" розмови важливим вередливим гостям. Живе самотньо в квартирі на околиці міста, "похмурого, постійно затягнутого сизим смогом" [2, с. 18]. У цьому описі міста та інших деталях ("син Серафіми живе на правому березі" [2, с. 119], "жовтий сніг" [2, с. 123]) угадується Запоріжжя, що й потверджується подальшою констатацією: "Він вже стояв на вулиці, дивлячись у нічну порожнечу цього чужого йому міста, яке розповзалось на обрії червоними спалахами далеких заводів, де цілодобово кувалося невибагливе пролетарське свято, і гуло в п'їтму какофонічними симфоніями передсвяткової суєти" [2, с. 132].

Журналіст повертається додому пізно ввечері, бо затримується на роботі, часто блукає центром, не кваплячись усамітнитись. Шульца "нестримно тягне до людей" [2, с. 21]. Сон для журналіста – розкіш. Досвід допомагає йому "бачити" людину. Він розуміє завдання журналіста: "Читача треба виховувати, треба постійно тренувати його розум, інтелект, розвивати його допитливість і жадобу до нових знань. Я вважаю це головним у нашій професії" [1, с. 94].

У Шульца виникла ідея написати серію статей чи й книгу про **Нього**. Таким значущим займенником "Він" названо головного персонажа твору, котрий раптово зник. В. Терлецький розкриває формулу **Його** життя: "Він намагався сказати людям те, що від них постійно вислизало, що було для них нез'ясованим, таємничим" [2, с. 41]. Він пише вірші, "посланння, адресовані цілому людству", [2, с. 42], у яких розкривається **Його** душа.

Журналіст Шульц, із майже 20-річним стажем, але ця нова тема (журналістське розслідування) змушує його "вчитися слухати, відчувати, співчувати, тріпотіти, рухатись" [2, с. 51]. Два інтерв'ю вже записано, але Шульца мучать вагання й сумніви, бо він ніяк не може зрозуміти, "що йому заважає остаточно відчутти радість від втілення нового проекту" [2, с. 19].

Автор роману поетапно моделює роботу журналіста, і роман "В.І.Н." нагадує навчально-методичний посібник для журналіста-початківця: журналіст думає над тим, як працювати з матеріалом, адже не можна подавати все одразу, матеріал треба дозувати, а "найпікантніші родзинки взагалі не варто оприлюднювати в журнальних статтях, залишивши їх для книги" [2, с. 19], бо ж від цього залежать і успіх, і гонорари. Книга ж має бути яскравою, неочікуваною й скандальною, аби потім добре продаватися.

Робота журналіста – це безкінечний процес знаходження нових свідчень і фактів, як розуміємо з тексту. Шульц продовжує знайомитися з людьми, які знали **Його**, бере в них інтерв'ю. Журналістка-практикантка Ольга, заступник голови фан-клубу **Його** групи, підкреслює його значущість: **Його** творчість вплинула на всіх, його музика,



пісні, поезія, проза, живопис, публіцистика є викликом суспільству та реальності, бо просякнута духом бунтарства. У фан-клубі наголошували на **Його** інакшості, бо ж **Він** завжди виділявся з натовпу, змушував "світ навколо себе сяяти якимось дивовижним, нетутешнім світлом" [2, с. 57]. Щоразу акцентується на тому, що **Він** випромінював світло. Серед інших **Його** вирізняє "внутрішня свобода" [2, с. 57]. **Він** – "законодавець сценічної моди для молодих музикантів" [2, с. 58]. **Він** був щедрим, усім допомагав. **Він** для всіх – сенс життя. **Його** віра в справедливість, про яку **Він** писав, чи не в кожному творі. "Головний меседж усіх **Його** творів – людина народжена для того, аби бути щасливою. Це код, таємний сенс **Його** творчого спадку. А ще – особиста внутрішня свобода" [2, с. 59]. Незвичайність **Його** підсилюється повсякчас, навіть портретними характеристиками інших персонажів: Ніна – симпатична, у чорному пальті, кумедному дивному капелюшку, із сумними очима незрозумілого кольору.

Розбудовуючи образ митця, автор жодного разу не повторився в його характеристиках, відкриваючи нові грані таланту й поведінки того, кого розшукує Шульц. Указано, що **Він** дуже вразливий: "душу він мав настільки прозору і тонку, що вона рвалася, де тільки можна – то в одному місці, то в іншому" [2, с. 5]. Щоб виділити цю рису, В. Терлецький, подає її як містичну, а щоб запобігти образам митця, стверджує, що така людина буде покарана, "особливо якщо вони стосуються **Його** творчості" [2, с. 43]. Він щирий, усім прощає образи, але за **Нього** карає Творець, бо **Він** є втіленням добра.

Роздумуючи над місцем митця в суспільстві, Терлецький-Шульц розуміє, що "світ, суспільство – це машина, в якій кожен із нас повинен відігравати якусь свою роль, бути частинкою загального механізму" [2, с. 24], а щоб бути особистістю, стверджує: "А **Він** так не вважав, і не хотів бути однією з частинок, не хотів бути лише гвинтиком, бо був самодостатнім" [2, с. 24].

Уражає авторське вміння характеризувати сучасну епоху: "за ці три-чотири роки у країні запанувала геть інша епоха – всуціль комерціалізована, нахабна, кровожерна, і навіть це місто змінювалося буквально на очах, обертаючись із провінційного, хоча й доволі великого обласного центру, на гомінкий безжальний мегаполіс" [2, с. 39-40]. В. Терлецький щоразу віднаходить нові слова та їхні відтінки, характеризуючи **Його** та пояснюючи причини зникнення **Його**: "Це місто **Його** вбивало щодня – повільно, але невідворотно... Буденність з її глибокою трясовиною дрібних справ і нікчемних обов'язків почала поступово поглинати **Його**, заковтувати, розчиняти у собі, змушувала стати її вірним слугою, виконавцем" [2, с. 86]. Письменник подав нищівну характеристику міста, ворожого людині: "У цьому місті, якщо ти йдеш вулицею усміхнений, якщо на твоєму обличчі посмішка, всі одразу думають, що ти обкурений або божевільний, В цьому – вся суть! З цього міста давно щезла радість. **Його** мешканці втратили здатність співчувати іншим, радіти їхнім усмішкам, підтримувати одне одного у важкі хвилини. Тут кожен сам за себе. А коли ти, не дай Боже, чимось вирізняєшся з-поміж цієї біомаси – тебе одразу затаврують збоченцем і хворим, або навіть небезпечним злочинцем. Тут не прийнято виділятися, тим паче – розумом" [2, с. 86-87]. І хіба **Він** міг жити в такому оточенні!? **Він** був "один у полі воїн. ... **Він** жив за таким принципом – треба. По-перше, вірити у свою справу, любити те, чим займаєшся, і, по-друге, вірити у себе самого, у свої сили та можливості, вірити, що зможеш зробити і довести справу до кінця" [2, с. 88].

Шульц розуміє, що загальна концепція циклу матеріалів у нього є, але вдалий, блискучий початок – це головна умова успіху всієї серії. **Він** зустрічається з різними



людьми, які знали **Його**: Татусем Борею, Атанасом, Анною, Ніною... Вони впевнені, що митця убиває людська байдужість. Добре знаючи людську психологію, автор підмічає й оте ментальне – деякі раділи, коли він страждав, “бо немає нічого кращого ніж, як бачити, як страждає той, хто подарував тобі мету” [1, с. 5].

Ідеальність у всьому є причиною самотності **Його**. Письменник ніяк і ніким не виказує ім'я **Його**, і тому робимо висновки: **Його**, як конкретної особи з іменем, не існує, це узагальнений образ людини-митця, у якого вибору іншого немає в житті, **Його** життєва стежка наперед визначена характером. Назва роману “В.І.Н.”, три влучних букви, що складають особовий займенник, однозначна: ця особа – автор роману.

Отже, роман “В.І.Н.” В. Терлецького – це намагання заглибитись у себе, знайти себе у собі, зрозуміти власну сутність, віднайти те сокровенне, що визначає людську значимість і вартісність. Картини природного сонячного світла – опис весни у кінці твору, допомагають ствердити неминучість щасливого майбуття. Ідея оновлення життя, осяяна вселюдським розумінням щастя, що “дозволяє людині почуватися собою, а не грати у це” [2, с. 156], а отже, ідея оновлення світу – те, до чого прагне душа В. Терлецького-митця.

Література

1. Покальчук Ю. Подорож довкола себе. *Паморочливий запах джунглів*. Харків : Фоліо, 2005. С. 179–198.
2. Терлецький В. В.І.Н. (Вибору іншого немає) : роман. Львів : Кальварія, 2017. 160 с.

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

ПЕРСОНАЖІ-КОЗАКИ В РОМАНІ ЛЮКО ДАШВАР “РАЙ.ЦЕНТР”: ТЕХНОЛОГІЯ ТВОРЕННЯ СИМУЛЯКРУ В МАСОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Люко Дашвар (псевдонім Ірини Іванівни Чернової) є однією з найтиражованіших представниць сучасної української популярної літератури. Володарка відзнаки “Золотий письменник України”, що надається авторам, чії твори продалися більш як стотисячним накладом. Загальний тираж книжок Люко Дашвар складає понад 500 тисяч примірників.

Комерційний успіх, ймовірно, зумовлений чітким дотриманням письменницею естетичного канону масової літератури, ознаками якого є орієнтація на використання стереотипів, спрощення причинно-наслідкових сюжетних зв'язків, тяжіння характеру до шаблону, посилення ролі авантюрної фабули, псевдодокументалізм. Масова література з притаманною їй одномірністю, чіткою структурованістю в сфері жанру і поезики прагне подолати загальну хаотизацію світу впровадженням у читацьку свідомість непохитної віри в перемогу добра над злом. Подібний варіант вирішення життєвих колізій часто прямолінійний, навіть ілюзорний. Формою конструювання такої реальності зазвичай є симулякр. Як твердить Т. Гундорова, “у ...красивій реальності людина не переживає відчуження, мистецтво симуляції перекриває реальність своїми образами і відображає передусім бажане, а не справжнє” [2, с. 21].

Симулякр – “знак відсутності дійсності, правдоподібна подоба, симуляція, що не має за собою реальності” [1, с. 37]. Це поняття, введене Ж. Бодрійаром, у естетиці постмодернізму замінило художній образ. Симулякри перекомбінують традиційні



естетичні коди, сягають своїм корінням міфічних глибин історії і формують нові міфи, символи, теми, образи часу. В нашому сьогоденні до таких переформованих елементів культури належать серед інших образи українського героїчного минулого – козаки. Затребувані сучасною масовою культурою, вони успішно перетворені на симулякр. Атрибути козацької героїки – оселедці, шаровари, люльки, шаблі тощо масово тиражуються в кінематографії, мультиплікації, побуті, на логотипах товарів широкого вжитку, у рекламі тютюну, алкоголю, продуктів харчування, у формах наочного вираження ідеології політичних партій, у візуальному оформленні виховних заходів освітньої системи.

У творенні симулякру козаччини значну роль відіграє масова література. Роман Люко Дашвар "РАЙ.центр" (2009) презентує технологію творення симулякру козака в художньому творі. На тлі реалій сучасності (дія відбувається у 2008 р.) у Києві з'являються двоє вояків гетьмана Петра Дорошенка – козаки-куми Свирид і Микита Сердюки, які пробудилися після трьохсот сорока років сну і волею невідомої сили опинилися в самому вирі драматичних подій із життя українців XXI ст. Письменниця вдається до поширеного в масовій літературі мотиву подорожі в часі. Саме цей елемент сюжету допомагає авторці творити захопливу інтригу й динамічний сюжет.

Через своєрідний часовий портал – Труханів острів, герої-козаки у вигляді літаючих безтілесних духів з'являються в кульмінаційний момент дії роману, коли, внаслідок усвідомлення тотальної дисгармонійності світу і життя, топиться головна героїня, романтична ідеалістка Люба. З драматичного епізоду порятунку дівчини починається місія гостей із героїчного минулого, які свою головну мету вбачають у тому, щоб "Зраду в народі знищити, до тям привести, Дорошенкову справу на стяг поставити" [3, с. 149]. Серденята прагнуть повернути гармонію, подолати хаос, встановити втрачену справедливість і, зрештою, перетворити дійсність на рай. Адже в назві роману актуалізується головна смислова опозиція твору – "рай / пекло", що перестає бути лише просторовою антиномією і набуває ціннісного характеру, поляризує персонажів на безгрішних і чистих душ, які можуть бачити козаків-серденят та «іродів», носіїв пороку, для яких Свирия з Микишкою залишаються невидимими. До перших належать головні герої – київські студенти Люба, Макар і Гоцик, лікар провінційної лікарні Іван Степанович Гусько, депутатський син Максим Сердюк. "Іродами" є аморальний корумпований депутат Володимир Гнатович Сердюк і його підступні помічники.

Вояки гетьмана Дорошенка активно втручаються в життя майже всіх героїв, допомагаючи загострити фабулу роману: протистояння чистих душ ницості представників соціального верха: "серденята відстоювали прості та логічні норми свого звичайного і славного життя. Кажете, серденята найманцями були? Так, добрі люди. Найнялися життя віддати за Україну і гетьмана Дорошенка. Навколо цього гуртувалися, роду-племені не питали – українці, валахи, московити, навіть жиди з ляхами серед сердюків були, – одну істину знали: просити – тільки Бога, помирати – тільки заради рідної землі, жити – тільки у зв'язі, тому не знали: у бою – страху, до зради – пощади, після бою – суму й печалі" [3, с. 233]. Декларуючи свої уявлення про життя майже чотирьохсотлітньої давнини, щирі серденята унаочнюють яскравий контраст системі цінностей XXI ст. Не випадково козаки мають однакове прізвище із головним негідником – депутатом Володимиром Сердюком. Такий прийом робить виразною ідею роману про втрату традиційних цінностей українцями, про неможливість існування "чистих душ" у світі "іродів".



Однак слід зазначити, що у власному художньому сценарії вирішення одвічного конфлікту добра зі злом, письменниця використовує прийом симулякризації. Симулякром, тобто неправдивою подобою, заміником, що приховує відсутність оригіналу, у романі є пара козаків-привидів. Дорошенкові серденьята не співвідносяться з жодною реальністю, точніше, у масового читача не виникає потреби ідентифікувати їх із історично достовірними особами. Імітативна репрезентація заснована, з одного боку, на дотриманні усіх рис і елементів архетипного образу героя минулих часів – відчайдушність, хоробрість, загострене відчуття соціальної справедливості, віра в Бога, волелюбність тощо. З іншого ж, автор, творячи симулякр-копію, реалізує очікування масового читача, підіграє стереотипному сприйняттю козака як дещо розумово обмеженого, грубуватого, наївного, смішного. Представлення Свирі і Микишки у вигляді комічної пари персонажів із однаковими прізвищами не дає змоги індивідуалізувати характери кожного з них і взагалі їхнє зображення набуває ознак примітивного козакофільства. Якщо виходити з основної характеристики симулякру як привабливого символічного об'єкту, орієнтованого на задоволення бажань споживача (за Ж. Бодрійаром), то характер репрезентації обраних письменницею об'єктів цілком закономірний. Перебування героїв у реаліях сучасного великого міста супроводжується елементами іронії і фарсу. Так, повний драматизму, епізод врятування серденьятами потопаючої Люби змінюється знайомством кумів із лікарем Іваном Степановичем і завершується комічним пригощанням козаків салом із чорним хлібом: "Свиря вчепився у хліб із салом обома руками... До носа підніс. О-ой, нене! Слинка тече... А хіба так буває? Вони ж із кумом – духи безтілесні..." [3, с. 56]. Гастрономічний контекст має низка подальших епізодів: викрадення Свирею шашлику в парку та пиріжків із вуличної ятки, поїдання студентських харчів у космосі на Костянтинівській. Зображення зовнішності героїв набуває фарсового характеру, повторюваними є такі елементи портретного опису: "розхристані серденьята" [3, с. 91]; "босі, як волоцюжки, сорочки до пула розтібнуті, мідні хрести на мотузках з шиї звисають, полотняні штанці на мотузці..." [3, с. 54]. Комізм багатьох ситуацій пов'язаний із нерозумінням реалій ХХІ ст.: мобільного телефону, автівок, міського побуту тощо.

Отже, в романі Люко Дашвар козаки-привиди являють собою симулякр – уявне утворення, ілюзію, образ ідеологізованої свідомості. Творення симулякру підпорядковане виробленню певного ціннісно-смыслового сприйняття реальності, що загалом є характерною ознакою масової літератури. Факторами симулякризації об'єкта зображення в розглянутому творі є спроба підпорядкувати художній об'єкт власним потребам; деформація об'єкта у свідомості реципієнта, втрата ним цілісності, унікальності; надання об'єкту фарсово-іронічного забарвлення; вираження стереотипних уявлень, підпорядкованих читацьким очікуванням.

Література

1. Бодрійар Ж. Симулякри і симуляція ; пер. з фр. В. Ховхун. Київ : Основи, 2004. 237 с.
2. Гундорова Т. Кітч і Література. Травестії. Київ : Факт, 2008. 284 с.
3. Дашвар Люко. РАЙ.центр : роман. Харків : Книжковий Клуб "Клуб Сімейного Дозвілля", 2009. 272 с.



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

ОБРАЗ ГАЛЬШКИ ОСТРОЗЬКОЇ В РОМАНІ О. ГУЛЬКО "ПОСАГ"

Серед жінок волинського краю доби пізнього Середньовіччя, зокрема й старовинного українського міста Острога, особливе місце належить Гальшці Острозькій. Вона – донька князя Іллі Острозького та Беати Костелецької, онука князя Костянтина Острозького, відома меценатка культури, засновниця Острозької Академії – першого університету Східної Європи, найстарішої української науково-освітньої установи.

Про приватне життя Г. Острозької відомо небагато, а існуючі історичні версії часом по-різному пояснюють мотиви її дій, зображуючи то безвольною іграшкою в руках владних родичів, то істинною дочкою свого століття, яка так і не схилила голову перед насиллям. Це робить особу князівни цікавою не лише для історичної науки, але й для мистецтва. Так, спроби відтворити долю Гальшки в художньому творі належать І. Гушалевичу (повість "Гальшка. Острозька княжна. Історична повість XVI ст."), П. Угляренку (роман "І був ранок, і була ніч... (Гальшка)"), І. Голубюк "Привид Гальшки Острозької" й поемі С. Луцкової "Плач за рожевою птахою". Театром "Бенюк і Хостікоєв. Театральна компанія" була поставлена вистава "Гальшка Острозька" за адаптованим однойменним рукописом О. Огоновського, створеним у к. XIX ст. Непересічна доля Гальшки привабила й українського художника Ю. Нікітіна, який написав портрет княгині.

Літературна традиція художньої інтерпретації життєпису Гальшки Острозької була продовжена в 2011 р. романом О. Гулько "Посаг".

Уже сама назва твору "Посаг", тобто придане – майно, гроші, які отримує наречена від батьків або родичів, коли вона виходить заміж, налаштовує читача на сприйняття життєвої історії головної героїні крізь призму шлюбних звичаїв і становища жінки в суспільстві того часу.

Хронологічно О. Гулько обмежує художній життєпис Гальшки Острозької, починаючи з нападу на неї та захоплення в полон Дмитром Сангушком і завершує звільненням із ув'язнення після смерті Лукаша Гурки. Але ретроспективно художній час роману розмикається спогадами Гальшки, її матері Беати, служниці Уліти та інших персонажів, що долучаються до образотворення Гальшки. При цьому майже нічого не йдеться про дитячий вік героїні, про який і історична наука не володіє достеменними даними, а період життя після остаточного звільнення описано в кількох рядках своєрідного епілогу: "Гальшці Острозькій вдалося прожити життя заново. Вона знайшла втіху в меценатстві. Переписала землі, які з великими труднощами вдалося повернути Костянтинові Острозькому, на його дітей.

А в 1579 році склала заповіт, у якому значилося про передачу грошей на розвиток Острозької академії, не забула Гальшка і про шпиталь, а також православний монастир Святого Спаса" [1, с. 382].

Із окремих деталей, розосереджених упродовж усього твору, складається художній життєпис Гальшки Острозької. Ні високе походження, ні статки не приносять їй щастя в житті. Через ранню смерть батька, вона та її мати стали заручниками свого майнового становища: "Князь Ілля Острозький помер ще до її народження, а Гальшка



стала нареченою із найбагатшим посагом у Русі, Литві й Польщі. Ще б пак, адже це були об'єднані статки матері – Беати Костелецької і батька – Іллі Острозького. Тож не дивно, що ще з дитячого віку за Галшкою полювало чимало охочих заволодіти такими багатствами” [1, с. 7].

У романі можна виділити кілька сюжетних вузлів навколо приватних історій життя Гальшки, які пов'язані з роллю різних чоловіків у долі героїні. Перша – історія підступного викрадення і збездіщення Гальшки Дмитром Сангушком. Тут авторка наголошує, що в дівчини не було юнацько-замріяного періоду, відірвана від ляльок, вона одразу ж потрапила у вир дорослого життя: “Притискаючи до грудей ляльку, вона розуміла, що йдеться про неї, але второпати, що таке шлюб, не могла” [1, с. 9]. Але попри свій юний вік Гальшка чинить спротив Сангушкови: “Ніколи! Я накладу на себе руки раніше, ніж з'явиться святий отець, щоб нас обвінчати. І не бачити тобі мого посагу” [1, с. 6].

Другий сюжетний вузол – знайомство Гальшки з Семеном Слуцьким. Він єдиний, хто не був зацікавленим у посагові дівчини: “Йдеться не про посаг, а про почуття. Коли я зустрів княжну в образі простолюдинки, я не знав, якого вона роду, і не підозрював про те, який у неї посаг” [1, с. 102]. Саме з історією взаємин Гальшки й Семена пов'язаний розквіт чуттєвості княжни: “Галшка жила уже в іншому світі. Незнайомий своїми хвилюваннями, він тривожив її серце, яке так солодко і водночас болоче стискалося, варто було лише згадати Семена” [1, с. 109]. Усупереч існуючим версіям про смерть Слуцького за нез'ясованих обставин чи від утоплення, О. Гулько говорить про вбивство Семена на очах Галшки Лукашем Гуркою.

Саме з останнім пов'язано чи не найтрагічніший період життя Гальшки Острозької. Молода жінка знову стала розмінною монетою, тепер у руках короля. Достеменним фактом біографії історичної Гальшки Острозької було те, що вона провела 12 років у вежі замку в Шамотулах, який належав Лукашу Гурці. Використовує цей факт у своєму романі й О. Гулько. Авторка наділяє Гальшку неабиякою твердістю духу, щоб встояти від численних спокус і не скоритися волі Гурки: “Чим би мені це не загрожувало, я не вийду за цього пристарілого залицяльника! Я не боюся нічого! Навіть гніву короля!” [1, с. 110]. Заточена у вежу, Гальшка все одно проявляла протест, упертість та незламну силу волі: “Замкнувши мене у вежі, ви сподіваєтесь, ніби це допоможе зламати мене” [1, с. 204]; “Навіть під страхом смерті – ні!” [1, с. 232]. Молода жінка позбавлена спілкування, можливості бачитися з матір'ю, навіть виходити в сад замку вона може лише з дозволу нелюба. Проте вона не погоджується отримати волю як плату за свою прихильність до старого Гурки. Цей період життя князівни найвлучніше характеризує віщування Аглаї: “твоя душа помре раніше, ніж твоє тіло” [1, с. 90], “Помре твій розум. Ти житимеш” [1, с. 128].

Важливим складником психологізації образу Гальшки є її сні й видіння: «якийсь холодний камінний замок, вежа, висока і сира, і вона, Галшка, у тій вежі. Важкі й масивні ковані двері, які із зловіщим скрипом відчинялися і на порозі з'являвся Лукаш Гурка» [1, с. 114]; “Вона бачила скоботну процесію, яку очолювали два величезних атлети – несли труну, а в ній лежала вона, Галшка, з сивим волоссям, синіми губами і заплющеними очима – мертва” [1, с. 239]. Вони передають внутрішній стан спустошеності, страху, безвиході, приреченості молодої жінки, яку розглядають як придаток до посагу.

В образі Гальшки Острозької показано трагічну долю дівчинки й жінки, яка стала пішаком у жорстокій боротьбі нащадків шляхетських родів за її посаг. Із цього приводу в



лаконічній післямові до твору О. Гулько, звертаючися до читача, зазначає: "Можливо, комусь мій роман видасться занадто жорстоким і перенасиченим насиллям. Хочу сказати дещо на своє виправдання. Це життя моїх героїв жорстоке і перенасичене насиллям. Мені самій було важко писати. Місцями плакала. Десь на написанні третьої частини впала у депресію, вийти з якої вдалося лише після завершення роману" [1, с. 383].

Отже, художню інтерпретацію образу Гальшки Острозької авторка проводить на основі майстерного поєднання документальних свідчень про її життя та художнього домислення деталей. Роман не переобтяжено надмірним введенням у канву твору подій, осіб – як історичних, так і вигаданих, але їх кількість виявляється достатньою для відтворення загально-історичної атмосфери того часу, оживлення задокументованих фактів та явищ.

Література

1. Гулько О. Посаг. Тернопіль : Богдан, 2011. 384 с.

Мажара Н. С.
асистент

Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького

ВІДТВОРЕННЯ СПЕЦИФІКИ ІСТОРИЧНОЇ ДОБИ В СПОГАДАХ Ю. ШЕВЕЛЬОВА (ШЕРЕХА) "Я – МЕНЕ – МЕНІ... (І ДОВКРУГИ)"

Генерика мемуарів, її змістовно-формальні ознаки, постаті мемуаристів, загальні питання поетики мемуарного тексту були і залишаються предметом уваги літературознавців, які намагаються ретельно дослідити невичерпні можливості цього метажанру. На особливу увагу з-поміж них заслуговують наукові розвідки Т. Гажі, О. Галича, Г. Маслюченко, В. Пустовіт, І. Савенко, О. Скаріної, М. Федунь, Т. Черкашиної та багатьох інших.

Наявні дослідження вкотре наголошують на зростанні цікавості до спогадової літератури як науковців, так і пересічних читачів, що, на нашу думку, зумовлене прагненням досягнути приватний вимір певної відомої особистості, розкрити таємниці її життя, оскільки можливості жанрової системи мемуарів дозволяють відтворити минуле не лише як фактографічну реальність, а й реальність, осмислену з певних світоглядних позицій автора.

З огляду на це, заслуговує на увагу мемуарний доробок видатної людини, котрій вдалося успішно поєднувати іпостасі – славіста-мовознавця, історика літератури, журналіста, активного учасника наукового та культурного життя діаспори, професора Гарвардського та Колумбійського університетів, президента Української вільної академії наук – Юрія Шевельова (Шереха).

Метою нашої розвідки є дослідження реконструкції основних суспільно-політичних подій ХХ ст. в книзі спогадів митця "Я – мене – мені... (і довкруги)" з підзаголовком "В Україні" [1].

Бажання зупинити мить або повернути час і себе в ньому, тим самим визначивши своє місце в минулому та сьогоденні, осмислити прожите життя, зафіксувати його й передати досвід нащадкам було в усі часи головним прагненням тих, хто усвідомлював себе як особистість. Таким постає і Юрій Шевельов як мемуарист, наголошуючи: "Коли наближаються терміни й строки, у людини, перед розпадом тієї тимчасової єдності, що



дану людину становить, виникає бажання лишити по собі слід... Життя не було б життям якби на нього не чатувала смерть. Є терміни і строки, і їх не перейти..." [1, с. 23].

Вважаємо, що поява цієї книги зумовлюється не стільки зовнішніми, прагматичними цілями, скільки потребою Юрія Шевельова розібратися в самому собі, усвідомити цінність людського життя, відтворити певний «аромат» суперечливої доби, за якої йому довелося жити і працювати: "...Є ще одна мотивація для цього писання. Можливість бути ширим..." [1, с. 24]; "Мої спогади – це не тільки і не стільки документ часу, скільки свідчення величі і фіаско людської пам'яті, цієї фантастичної й фантазуючої електронної обчислювальної машини..." [1, с. 25].

Призупинити плин часу для того, щоб знову пережити найяскравіші події у своєму житті, розповісти про них і про себе сучасникам та нащадкам – таким є завдання автора: "Мої характеристики людей і подій можуть бути слухні або хибні, вони напевне забарвлені особисто, але вони не підфарбовані свідомо. З одним винятком. Я виключаю з цих спогадів любовне й сексуальне, хоч яку роль воно відіграє в житті людини. Бо те суспільство, мовою якого я пишу, в цій ділянці спорудило товстелезні мури лицемірства або мовчання" [1, с. 24].

Історичний час він прагне показати через призму своєї пам'яті, через інших людей, через суб'єктивний час. Це дозволяє зрозуміти не тільки минуле, але і його сьогодення, окреслити шляхи в майбутнє. Хоча, поряд із цим Ю. Шевельов зазначає: "Час, поняття часу не дані людині з самого початку... У світі мого дитинства й юности час не існував..." [1, с. 26]; "Я не знаю, коли я відкрив час. Але може 17 грудня 1958 року. Це був день мого народження, і мені скінчилося п'ятдесят... Пустка, самота, мовчання. І, може, тоді я зрозумів, що скінчуся..." [1, с. 27].

Факти, події, явища, люди з минулого мемуариста зринають з його спогадів фрагментарно: перший "спогад-слайд" про події "першої половини 1914 року" перед початком першої світової війни, "війна 1914–1918 років", "революція лютого і жовтня 1917 року", "зміни влади", "пильний погляд НКВД" і допити, сторінки доби "розстріляного відродження", окупація Галичини 1939 року, занурення в "чорні роки" напівголодного існування, "окупація та війна 1941–1944 років", які чергуються зі згадками про рід та родину.

Увесь цей ланцюжок спогадових асоціацій трансформується в логічну систему, що становить унікальне свідчення автора про свій час, про події, факти й людей, чий життєвий шлях так чи інакше перетнулися з його долею – від дитинства до часу закінчення Другої світової війни та його еміграції до Німеччини у 1944 р.

Відтворюючи соціально-історичний контекст 1910–1940 рр. ХХ ст., мемуари Юрія Шевельова, спираються на реальні факти, дещо обмежені часом і масштабами тих подій, які є частиною біографії автора. Поряд із долею автора, історичний час позначений і на долях його сучасників – Л. Булаховського, М. Глобенка, Л. Догадька, Р. Єндика, І. Журби, М. Куліша, Ю. Липи, В. Міяковського, М. Скрипника, М. Хвильового та багатьох інших: відбиваючися в долі кожної людини, історія, власне, із цих долей і складається. Така значна кількість портретних характеристик дозволяє створити в межах мемуарного тексту максимально широку панораму описуваної суспільно-політичної доби.

Отже, ретельний відбір життєвого матеріалу призводить до концентрації саме тих фактів, осіб, подій, ідей, які складають квінтесенцію описуваного часу, тобто несуть сутнісний потенціал. Ю. Шевельов іноді ніби намагається залишитися "за кадром", але не зникає зовсім. Вдивляючись у минуле, він тільки ретранслює низку деталей. Усі ці



зрушення, на наш погляд, сприяли максимальній самоідентифікації митця в контексті мемуарного метажанру.

Література

1. Шевельов Ю. Я – мене – мені... (і довкруги) : спогади : у 2 т. : В Україні / передм. С. Вакуленко; прим. С. Вакуленко, К. Каруник, Ю. Полякова, В. Романовський; упоряд. С. Вакуленко, О. Савчук; худож. оформ. О. Чекаль. Харків : Видавець Олександр Савчук, 2017. Т. 1. 728 с., 248 іл. Серія "Слобожанський світ". Випуск 11.

Малинка М. М.
старший викладач
Александрович Т. З.
к. філол. н., доцент
Київський національний університет технологій та дизайну

УТВЕРДЖЕННЯ ХРИСТІЯНСТВА ЯК ПРОВІДНА ТЕМА В УКРАЇНСЬКОМУ ХРОНОГРАФІ XVI СТ.

Упродовж двох останніх тисячоліть історії розвитку людства однією з найголовніших тем у світовій літературі можна вважати становлення та утвердження християнства. Поява величної та ідеальної постаті Ісуса Христа докорінно змінила уявлення пересічної людини про Бога, перевернула світогляд, змусила по-новому переосмислити релігійні догми Старого Заповіту. Тому й не дивно, що саме до розвитку християнства як світової релігії була прикута увага багатьох науковців у різних галузях.

Не став винятком і Український хронограф XVI ст., у якому письменник зосереджується саме на історії християнізації країн, особливо європейських. Вагомим кроком утвердження християнства, на думку творця цієї праці, було залучення до справ молодих європейських церков предметів культу. Тому доленосною була подорож грецької цариці Єлени до Єрусалиму, звідки вона привезла до Візантії сину Костянтину Великому від гробу Господнього "часть животворящаго древа и святяга гвозди, ихже въ шлемъ свой прикова царь, а другия во узду коньску, по пророческому словеси: "И будетъ иже во уздѣ коня свято Господеви Вседержителю" [2, арк. 160 зв.]. Подібним чином була принесена й риза святої Богородиці та інші реліквії, що служили архетипами віри для навернених до християнства людей. Вони були реальними, а не фантастичними проявами, прикладами вірогідності існування постаті Сина Божого на землі – Ісуса Назарянина. Саме Він прийняв на себе гріхи світу та дав шанс урятуватися й потрапити до райського Едему – омріяного світу всіх благочестивих.

Поширення християнської віри відбувалося як завдяки демонстрації людям Божої могутності, так і місійній діяльності імператорів, царів, служителів церкви. Греки стали оплотом християнства, стверджує автор нашого історіографічно-літературного збірника, і поширювали вплив на сусідні європейські країни [2, арк. 155 зв. – 156]. Хрещення як необхідну оздоровчу місію прийняв болгарський цар, котрий не побоявся виступити з пропозицією прилучення держави до благочестивої віри, незважаючи на загрозливий настрій в боярському середовищі [2, арк. 216 зв.]. У результаті християнство стало державною вірою Болгарії у 6377 році від створення світу [2, арк. 221]. У лоно Христове потрапили надалі ливанці [2, арк. 290]. Першим угорським християнином став Геза, батько святого Стефана [2, арк. 308 зв.]. Першим чеським – князь Борзив [2, арк. 324 зв.] та ін.



Ці прилучення відбувалися за Божим промислом. Незважаючи на хрещення київських князів Аскольда і Діра, значного поширення віра не зазнала до 988 року, коли Володимиром Великим було охрещено у водах Дніпра пращурів українців. Пояснює це редактор хронографа тим, що "по еще не оу время бѣ прославится в нихъ имени Господню" [2, арк. 222].

Безпосередньо з темою утвердження християнства пов'язана й тема хрестових походів, що проходили за підтримки європейського світського і духовного керівництва задля врятування християнської столиці Єрусалиму від панування там сарацинів. Йшли війська на Єрусалим "с великимъ устремленіємъ" [2, арк. 286], були представники "отъ всѣхъ странъ Европіи" (було 400 тисяч військових і їх кількість щогодини зростала) [2, арк. 286]. Сарацин вони прогнали з Божою допомогою [2, арк. 286]. Однак цей похід рицарства Європи був, у першу чергу, місіонерським, тому хрестоносці поклонилися гробу Господньому з честю [2, арк. 286 зв.]. Цікавою є ситуація відмови від царської корони першого Єрусалимського царя, котрий не прийняв дар, бо не гоже носити на голові золоті "лаври", коли Христос, "избавитель наш терновъ венець носиль" [2, арк. 286 зв.].

Похід із місіонерською спрямованістю здійснив і святий Войцех "по Божію откровенію" [2, арк. 326] до болгар і Польщі [2, арк. 327].

Ідейно пов'язаною зі становленням християнства є тема мучеництва за віру. Сам Ісус своїм життям поклав основу жертвності заради інших. Наступними постраждалими за віру постали його учні й наближені апостоли Яків, Петро, Павло задля того, щоб "состарѣвшимся добръ образъ страдания о благочестии оставивъ" [2, арк. 105 зв.] "и страданиемъ къ вечной жизни преподша" [2, арк. 106]. Подальша історія світової церкви – це постійна боротьба і муки за свободу віровчення.

Ідея чистоти віри, її дієвості пов'язана в хронографі з темою Вселенських церковних соборів. Автор твору відчував необхідність втілювати в життя й доносити до читача рішення церковних Вселенських зібрань. Ставши державною релігією в Римі, а потім за правління Костянтина Великого і в Константинополі, християнство принесло свободу віросповідання, не боячись розправ. Водночас підтримка правлячою верхівкою держави даної релігії викликала рух псевдовіруючих. Люди часто лише на словах приймали в серця Бога й проходили для "замилування ока" таїнство святого хрещення, а реально залишалися вірними своїм поганським переконанням. У такий спосіб "псевдохристияни" потрапляли до світської або церковної влади й за нагоди починали трактувати по-своєму Біблійні канони, що часто відводило від святої праведної віри ще не окріплих християн. Саме ці рухи порушників канонічного розуміння Євангельської вісті (ересі), спонукали вже тоді церковну верхівку, на думку історика Д. Дорошенка, "точніше виложити й сформувані основи християнського учення (догми), щоб запобігти всяким збоченням, ухилам від нього" [1, с. 28]. Звернення до теми Вселенських церковних соборів в Українському хронографі XVI ст. пов'язано з необхідністю показу цілеспрямованої боротьби свідомої християнської еліти проти скверни в розумінні догматів віри.

Не менш важливою темою є будівництво і зникнення церковних споруд. Саме церква стала фундаментом для зведення християнства. Поряд із канонічним розумінням Христового вчення як віри в Єдиного Бога Вседержителя в церковній літургії вагоме значення мають образи мучеників і святих як приклади для наслідування, чудодійні речі, пов'язані з постаттю Ісуса Спасителя, Його послідовників-апостолів, моці святих тощо та особливо церква. Ця літургійна будівля сприймається віруючими як вхід до Божого Дому, місце одкровенень, духовної настанови Всевишнього.



Звернення автора в Українському хронографі XVI ст. до теми утвердження християнства доводить, що розвиток нашого письменства того періоду відбувався паралельно з європейською літературою, оскільки вітчизняні мислителі не стояли осторонь тих проблем, що цікавили світ. Розгорнутий показ поступу християнства Європою в українському творі дозволяє вести мову про обізнаність у цьому питанні письменника, а авторське трактування тої чи тої події, пов'язаної з християнізацією світу, засвідчує високий рівень інтелекту мислителя та майстерне володіння художнім словом.

Література

1. Дорошенко Д. Короткий нарис історії християнської церкви. Вінніпег : Еклезія, 1949. 102 с.
2. Полное собрание русских летописей. СПб. : Тип. М. А. Александрова, 1914. Т. 22. Ч. 2. : Хронограф западнорусской редакции. 290 с.

Матвеева В. Є.
викладач
Економіко-правничий коледж
Запорізького національного університету

ФАНТАСТИКА ЯК ЗАСІБ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ІСТОРІЇ В РОМАНІ Я. БАКАЛЕЦЬ ТА Я. ЯРІША "ІЗ СЬОМОГО ДНА"

Літературний процес к. XX – поч. XXI ст. складно пов'язати з конкретним напрямком, оскільки жанрові, ідейні та тематичні межі розширюються, об'єднуються, а подекуди – зовсім стираються. Головною тенденцією сучасної літератури є прагнення до всеохоплення, змішування різноманітних жанрових форм, переплетення багатьох смислових шарів.

Особливо цікавою з цієї точки зору видаються фантастика та її різновид – фентезі, увага до якого посилюється не лише з боку письменників, але й науковців. Звичний погляд на фентезі, як на ігрову модель культури та прагнення вирватися із лабет дійсності, зникає зі зростанням кількості фантастичних творів у національній літературі, у яких через міфологічні архетипи та фантастичні образи автори порушують серйозні проблеми.

Одним із романів, що моделює альтернативні першопричини історичної реальності, є роман Я. Бакалець та Я. Яріша "Із сьомого дна", відзначений першою премією Всеукраїнського конкурсу романів, кіносценаріїв, п'єс "Коронація слова – 2010". Попри велику популярність твору серед читачів, ґрунтовних досліджень його небагато. Жанрова специфіка твору стала предметом уваги А. Гурдуза, Н. Крижановської, О. Почапської-Красуцької; образну систему роману досліджували Л. Волощук, Т. Хом'як.

Мета статті: проаналізувати особливості авторської інтерпретації історичних подій, та з'ясувати значення фантастичного компоненту в романі Я. Бакалець, Я. Яріша "Із сьомого дна".

У романі описуються події кінця Національно-визвольної війни під проводом Б. Хмельницького як кінець "золотої доби" тогочасної української держави та початок періоду міжусобиць і поневолення молоді Гетьманщини – періоду Руїни. На цьому тлі відбуваються важливі для української історії події, зумовлені, на думку авторів роману,



втручанням нечистої сили: перехід влади з рук української козацької старшини до московських бояр, зрадництво І. Брюховецького, розбрат між провідними історичними діячами тощо.

Головними персонажами й водночас антагоністами твору є представники нечистої сили: чорти Недоля, Лихо та Біда, зведена Недолею відьма Катерина. Оповідач – Недоля – найрозумніший та найперспективніший із них, усі свої сили та здібності спрямовує на зведення або “вербівку” чистих душ, моральне знищення нації: “Це більше вовкулакам та упирам підходить вбивати людей... Наша справа збивати людей з пуття, намовляти на гріх. Як нам вдасться “завербувати” кількох полковників, пообіцяти булаву, то між ними гризня почнеться, а потім і кров поллється” [1, с. 63]. Історичні події очима нечистої сили постають у оберненому вигляді, отримуючи протилежну традиційному потрактуванню оцінку.

Пекло та рай, як міфологічні локації, максимально наближуються до земних бюрократичних інститутів: вони мають чітку ієрархію, систему впливу, а також систему правил поведінки та взаємодії. Причому сили добра не можуть обмежити діяльність чортів, ані зашкодити їм, і в результаті виявляються значно слабшими, функціонуючи виключно в духовній площині. Дії нечистої сили організовані, чим і пояснюється надзвичайний їхній успіх у “вербівці” навіть козацьких душ: “Я й не гадав, що їх може бути так багато, ніби кожен боярин мав свого чорта... Це були біси з московської контори, успіхами якої особливо пишався володар” [1, с. 194]. Демонізація історичних осіб та подій виявляє симпатії та антипатії авторів і є основним засобом творення художнього світу роману.

Із одного боку, подібний підхід небезпечний, адже відповідальність за людські вчинки перекладається на чортів, з іншого – з вуст Недолі постійно звучать морально-етичні настанови, які додають творові повчальності: “Шукайте гріх не в книзі й навіть не в нас, а в самих собі. Думайте головою й дивіться очима...”, [1; с. 27] – повчає Недоля. Сильна людина здатна впоратися з усіма спокусами, встояти перед чортячими чарами, як І. Богун, І. Іскра та ін. Фантастичне та міфологізоване зло вирізняється схематичністю й дидактичністю зображення: дії Недолі покликані нагнітати атмосферу, посилювати враження від драматичності та гріховності розбрату навіть між гідними українцями. Слова його, навпаки, містять прямі звернення до читачів, заклики не відступатися від народної моралі й вибиваються із сюжетної та стилістичної логіки твору. Таким чином, сам Недоля набуває людських рис, олюднюється – відбувається “вербівка” навпаки, і сам чорт свідчить на користь добра.

Історичний роман завжди змішує реальність із вигадкою більше, ніж інший твір – реальні події, які вже відбулися, мають єдину правду, достовірний вектор, тоді як можливі можуть розглядатися всебічно й відбуватися в усіх варіантах. Тому художній вимисел у історичному творі межує з фантастикою вже тільки за тим параметром, що відбувається поза межами реальності, у певному паралельному вимірі (“що було б, якби”, або “все було не так”). Коли йдеться про історичне фентезі, то гра з реальністю посилюється втручанням потойбічних або казкових сил. У романі “Із сьомого дна” з такою метою використовується не тільки християнська міфологія, розкрита в протистоянні янголів та чортів, але й традиційна фольклорна нечисть: вовкулаки, відьми, домовики, засилля якої створює гнітюче, майже апокаліптичне, враження. З іншого боку, упродовж усього роману нечиста сила не може зашкодити тим, хто захищений вірою: “Вони [русалки та водяники] і раді були б мене виручити, тільки



човен був захищений молитвою та Святим Письмом, і вони до нього підібратися ніяк не могли" [1, с. 79].

Фольклорна, а не історична традиція вплинула на зображення позитивних та негативних героїв роману. Саме тому образи І. Богуна, І. Нечая наділені рисами билинних богатирів. За ними наглядають не тільки янголи, але й апостоли – тому ці персонажі мають надзвичайну фізичну і духовну силу. Вони непохитні, незламні, виписані в ідеалістичному – проте однобокому – ключі. Яскравим прикладом є І. Богун: "Я дивився на це, не здатний повірити, що людина може мати таку сталеву волю й таку безмежну відвагу. Раптом він поглянув на сонце й перехрестився..." [1, с. 112]. Це людина, яка не знає сумнівів та живе виключно заради рідної землі, боронить її від напасників. Образ абсолютно цілісний: герой не відає сумнівів, завжди знає, що робити, й не дає спокусити себе.

Вбиває Недолу теж напівлегендарна особа – Іван Сірко, за традицією зображений характерником. Його не беруть чари, він нічого не боїться [див. : 1; с. 387–392]. Сірко – захисник українського народу, його образ міфологізований і виписаний у душі народної моралі. Навіть чарівні здібності отамана є результатом його глибокої віри та праведного життя: "Раптом я зрозумів, що мені каюк – за спиною в нього був Іоан. Не дивно, адже Сірка теж Іваном хрестили" [1, с. 390]. Образ його синтезує в собі фольклорні, містичні та романтичні риси, тим більше, що життя реального Сірка відоме здебільшого із легенд і переказів. Він – ідеальний ватажок, образ якого фактично канонізований та багато в чому казковий. У цьому випадку фантастичне служить засобом героїзації історичних подій і осіб, які дисонують із проявами зла.

Фантастика в романі – не самостійна складова, за її допомогою отримують тлумачення спірні історичні події та постаті. Маркером є здатність Недолі вплинути на рішення людини, тож у вуста чорта автори вкладають не тільки власне ставлення, але й оцінку дій визначних осіб із позиції наслідків для майбутнього України. Отже, вибір кожного персонажа має сакральне значення для молодої держави, яка, у свою чергу, описується "святою, Христом улюбленою" [1, с. 394]. Вказівка на сакральність рідної віри та рідної землі в романі є наскрізною: тогочасна Україна описується як земний рай, сплюндрований гріховністю та підступними діями пекельних посланців.

Загалом, інтерпретація історичних подій крізь призму християнської та народної міфології дозволяє перенести історичний твір у фольклорну, а отже, позачасову площину. Більше того – проводяться явні паралелі з сучасністю, підкреслені настановами оповідача. Використання опозиції "янголи – демони" проводить паралелі із загальнолюдською проблемою добра і зла. Фантастичні персонажі, уведені в хронотоп, також покликані посилювати цікавість до твору, а через нього – до описаних подій. Авторі фактично творять новітню міфологію, залучаючи до неї загальновідомих персонажів, яких народна свідомість традиційно наділяє надприродними можливостями.

Література

1. Бакалець Я., Яріш Я. *Із сьомого дна*. Харків : Книжковий клуб "Клуб сімейного дозвілля". 2011. 400 с.
2. Гурдуз А. Роман Ярослави Бакалець і Ярослава Яріша "Із сьомого дна" як українська модифікація мешап-прози. *Сучасна українська белетристика : координати "Коронації слова"*. Миколаїв : Іліон, 2014. С. 98–113.



Матвеева С. А.
к. філол. н., професор
Нежива О. О.
студентка 4 курсу

Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова (м. Київ)

ЗНАКОВІ ПОДІЇ ІСТОРІЇ В ЛІТЕРАТУРНІЙ ТВОРЧОСТІ Н. СВІТЛИЧНОЇ

Народилася Надія Олексіївна Світлична 8 листопада 1936 року в селі Половинкине Старобільського району на Луганщині. Великий вплив на розвиток її світогляду мав старший брат Іван Світличний (1929–1992), який разом із Є. Сверстюком, І. Дзюбою чи не найбільше сприяв становленню українського шістдесятництва. Саме він зміг спрямувати духовні сили сестри на розуміння найважливішого в житті людини – розуміння пріоритету людської та національної гідності. Ці якості на все життя визначили життєві, морально-етичні, естетичні, літературні ідеали Н. Світличної.

У 1972 р. розпочався ще один трагічний період у житті й діяльності національно свідомої української інтелігенції. Масові арешти, сфальсифіковані обвинувачення, тривалі терміни ув'язнення та заслання надовго призупинили демократичні процеси в суспільстві, а в українській літературі, за невеликим винятком, знову почало наростати ідеологічне засилля соціалістичного реалізму.

Через десять років у спогадах "Погром з продовженням" Н. Світлична напише: "Але... 12 січня 1972 року я зовсім не почувалася щасливою. То вже пізніше в концтаборі, зважуючи різні можливі варіанти своєї долі, я схилилася до твердої думки, що мені таки пощастило, що я пізнала ще й цю – без косметики, відверту сторону нашої прекрасної дійсності та пізнала справжню ціну волі" [цит. за: 1, с. 111–112].

Із 8 листопада 1978 р. разом із сім'єю Н. Світлична в США, однак її думки, переживання, творчість були завжди з Україною. Згодом у автобіографії зазначила, що громадською працею займалася найбільше в пластовому курені "Верховинки" і в організації "Людські права в ХХ ст." (популярніша назва – Закордонне Представництво Української Гельсінської групи), засновником і керівником якої був генерал Петро Григоренко (1907–1987). У 1980–1985 рр. вона упорядковувала й видавала щомісячний інформаційний бюлетень "Вісник репресій в Україні" та різні документи Української Гельсінської групи, оприлюднила сотні інформаційних повідомлень від ЗП УГГ, опублікувала самвидавні випуски "Українського вісника" (6), "Експрес-вісника" (4), альманаху "Кафедра" (2), а ще була упорядником книжкових видань: збірки поезій Я. Лесіва "Мить", книжки для дітей М. Горбала "Коломийка для Андрійка", збірок М. Руденка "За ґратами", М. Горбала "Деталі піщаного годинника", В. Стуса "Палімпсести", Г. Снегір'ова "Твори", писала вступні статті до видань Я. Лесіва, Ю. Литвина, М. Руденка, В. Стуса, М. Горбала. Найбільш вагома літературознавча праця Н. Світличної – це підготовка до друку збірки поетичних творів В. Стуса "Палімпсести" (1985 р.).

Спогади про Б. Антоненка-Давидовича, Г. Снегір'ова, А. Горську, Ів. Світличного, В. Марченка, В. Стуса, інших шістдесятників, репресії 70-х і 80-х рр. ХХ ст. насамперед позначені відображенням історичної правди. У метажанровій структурі мемуари Н. Світличної мають ознаки, що притаманні художньо-документальній прозі.



Документалізм у спогадах виражається в аналізі численних історичних фактів тієї епохи, у залученні історичних джерел для з'ясування автобіографічних подій та зіставленні їх із подібними.

Про початок масового терору 12 січня 1972 р., допити, арешти, перебування в тюрмі КДБ та суд, Н. Світлична написала в спогадах "Погром із продовженням". Цей мемуарний твір передусім захоплює своєю щирістю, відвертістю, вмінням автора з найменшими деталями описати той чи інший епізод. Н. Світличну заарештували 18 травня 1972 р., тоді ж забрали до дитячого будинку її дворічного сина Ярему, якого виховувала сама. Тільки завдяки наполяганням Л. Світличної хлопчика віддали бабусі в Половинкине, а офіційне опікунство оформили на сестру Марію Олексіївну та її чоловіка.

Навіть тепер моторошно читати, як "з метою підриву і послаблення радянської влади" Н. Світлична виготовила чотири примірники машинопису Є. Сверстюка "Іван Котляревський сміється" й розповсюдила їх шляхом передачі авторові. Все це кваліфікувалося за ст. 62, ч.1 Кримінального кодексу УРСР як "антирадянська діяльність" [2, с. 483].

Підсудна визнала себе частково винною, пояснивши, що, маючи вищу освіту, мусила б докладніше вивчити юридичні закони, які регламентують життя в суспільстві. Н. Світлична відверто заявила, що наївно й сліпо вірила в проголошену Конституцією свободу слова, недооцінивши Кримінальний кодекс, за що тепер мусить гірко розплачуватися.

Публіцистичне, художнє осмислення історичної правди притаманне мемуарним творам "Родинний спогад", "Харківський університет очима колишніх студентів", "З живучого племені Дон Кіхотів", "Експурсії під конвоєм", "Різдво в таборах", а також дослідженням "Політика русифікації на Україні", "Закон і українські політв'язні", офіційним заявам "Зашморг на Українській Гельсінській групі. Виступ на демонстрації біля ООН 12 листопада 1984 року", а також іншим, особливо менш відомим, що спершу були оприлюднені англійською мовою.

Література

1. Неживий О. Іван Світличний, Надія Світлична. *Із ім'ям Тараса Шевченка* : навч. посіб. Луганськ : Вид-во ДЗ "ЛНУ імені Тараса Шевченка", 2014. С. 105 – 136.
2. Світличний І., Світлична Н. *З живучого племені Дон Кіхотів* / упоряд. М. Коцюбинської та О. Неживого; передм. та прим. М. Коцюбинської. Київ : Грамота, 2008. 816 с.

Миронюк Л. В.
старший викладач
Запорізький національний технічний університет

СПЕЦИФІКА ФУНКЦІОНУВАННЯ ТЕРМІНІВ У ПОЕТИЧНОМУ СВІТІ ЗБІРКИ Л. КОСТЕНКО "ТРИСТА ПОЕЗІЙ"

Сучасній українській поезії характерна стильова взаємодія. Образна поетична мова, створюючи художньо-мовний образ світу, не обмежується традиційними тропами та фігурами, активно залучаючи до свого арсеналу слова стилістично нейтральні, зокрема терміни, наповнюючи їх новим семантичним і естетичним змістом. Розвідки науковців (Ю. Браїлко, В. Власенко, Л. Задояна, В. Карпової, В. Міносяна, Т. Симоненко, Л. Тихої,



М. Пилинського, О. Шаталіної та ін.) свідчать про активне функціонування термінів у художньому стилі. Термінологічна лексика поезії Л. Костенко була предметом дослідження І. Дишляк, Т. Крупеньової, О. Павлової, П. Холодової, Н. Яценко. Пропонуємо наше бачення зазначеної проблеми.

Мета цієї роботи – виявити й описати функції термінологічної лексики в ліричних віршах збірки Л. Костенко "Триста поезій".

Виявлені терміни розподілили на дві групи за художньо-змістовим наповненням. Термінологічні слова і словосполучення першої групи (наприклад, *інструмент, фініш, старт, бензин, вібрації*) не мають стилістичного навантаження в ліричних віршах поетеси. Здебільшого вони потрібні для відтворення реальних подій і змалювання особливостей певної епохи. До другої групи відносимо терміни, (наприклад, *екологічний зойк океану; барельєфи печалі; мегафони мальв, кігті шовінізму, пальці етики; кров, як електричний струм*), що зазнали контекстуальних семантичних змін і виступають як зображальні засоби в структурі тропів (епітетів, метафор, порівнянь).

У ліричній поезії збірки виявлено метафори, побудовані на асоціації, що пов'язані зі значенням терміна. Вони виникають саме як результат перенесення термінологічного поняття в якусь іншу, абсолютно віддалену від цієї терміносистеми, сферу буття суспільства. Як правило, слово при цьому набуває більш узагальненого, значно ширшого від свого термінологічного поля, значення. Проте його первинна сема зберігається й стає основою художнього образу. Наприклад: "І все на світі треба пережити. І кожен *фініш* – це, по суті, *старт*" ("Пісенька з варіаціями") [1, с. 42]; "Я лиш *інструмент*, в якому плачуть сни мого народу" ("Яка різниця – хто куди пішов") [1, с. 117]; "усіх печалей білі *епілоги*" ("Шпиль туги") [1, с. 235].

Терміни, зберігаючи своє номінативне значення, у контексті поезії набувають емоційної наснаги й розширюють межі художнього твору. Зокрема, для зображення реалії урбаністичного буття та його наслідків для світу природи авторка використовує технічну термінологію, яка давно вийшла за межі наукового тексту й увійшла в життя сучасної людини: *чад, бензин, вібрація*. Скажімо, у вірші "Ластівки тікають із Європи" [1, с. 191] наведені терміноодиниці виконують інформативну функцію ("*Чад, бензин, вібрації, галопи*", – / птиці мертві падають з дерев" [1, с. 191]).

У контексті ліричних віршів Л. Костенко активно використовує музичні терміни (*гама, децибелі, бас, октава, симфонія, сурми, сюїта, струни, скрипка, скриповий ключ, ноти, віліончель* тощо). Їх вжито для створення емоційних поетичних порівнянь, образів, уподібнень, наприклад: "Відмикаю світанок *скриповим ключем*", "перша *скрипка печалі*" ("Відмикаю світанок скриповим ключем") [1, с. 80]; "А по ідеї: жінка ж – тільки жінка. / Смаглява золота *віліончель*" ("І тільки злість буває геніальна") [1, с. 184]; "У *гамі* дня, в *оркестрах децибелів* / Ми вже були, як *хор* глухонімих" ("Щасливиця, я маю трохи неба") [1, с. 277], "Десь грає ніч на *скрипці* самоти. / Десь виє вовк по *нотах* божевілля" ("І я не я, і ти мені не ти") [1, с. 45]. Наприклад, у вірші "Ті журавлі, і їх прощальні сурми" [1, с. 301] для відтворення чарівних образів природи використано терміни, що називають музичний прилад (сурма – старовинний український духовий інструмент), деталь музичного інструменту (струни), жанр твору (сюїта): "Ті журавлі, і їх прощальні *сурми*... / Тих відлітань *сюїта* голуба... / Натягне дощ свої осінні *струни*, / торкне ті *струни* пальчиком верба" [1, с. 301]. Метафоричне художнє зображення побудоване на зорових та звукових експресивних асоціаціях: курликання журавлів подібне до злагодженого інструментального звучання твору, а дощові потоки нагадують струни, яких торкається верба, образ якої у вірші персоніфікований.



Трагічно-чуттєве зображення війни, а саме її зримого компонента – мінного поля – закодоване поетесою у вірші “Смертельний падеграс” [1, с. 84–85]. Відчуття воєнного жахиття, якого зазнали “подорожани війни”, порівнюється за емоційною тональністю з відчайдушним шотландським танцем між ножами та іншими танцювальними ритмами, у яких уся “земля кружляє”. Лірична героїня твору виводить обережні па на мінному полі. Військовий термін *мінне поле* в цьому контексті зберігає первинну семантику й ужитий на позначення місця подій. Термолексема цієї ж галузі *міна* (“дрімотні міни – круглі черепахи” [1, с. 85]) у тропі набуває додаткового семантичного забарвлення. Також емоційну тональність вірша підсилюють терміни з космічної (*космічний, планета, орбіта*) та музичної (*вальс, скрипаль, ритми танцю, смички*) сфер, які втратили своє первинне значення й набули нових асоціативних відтінків у складі художньо-виражальних засобів: метафори (“*космічний вальс*”), порівняння (“*планета – п’єдестал для танцю*”), уособлень (“*вітри скрипалі*”, “*смички пиляють сум*”, “*вальси сходять з орбіт*”), а також метафоричних персоніфікованих образів, основним компонентом яких є назва танцю (“*гонор полонеза*”, “*лихом б’є об землю перепляс*”, “*лезгинка гострить леза*”, “*граціозно ходить па-де-грас*”, “*шпурляв канкан*”).

Характерним художнім засобом у ліричних віршах Л. Костенко є уособлення. Персоніфіковані терміни стали елементами художньо-виражальних засобів, зокрема: “*писали пальми акварель*” (“*Вітри гули віолончеллю*”) [1, с. 111]; “*Той чорний реактор – і пекло і трон. / Він спить на піску, підібгавши коліна... / Ікони покрав. Загубив респіратор*” (“*На березі Прип’яті спить сатана*”) [1, с. 260]; “*У тузі вічної розлуки супутник людям голос подає*”, “*Нехай тендітні пальці етики торкнуться вам серце і вуста*” (“*Вже почалося, мабуть, майбутнє*”) [1, с. 390]. Терміни в цьому контексті служать для яскравої передачі думки та створення оригінального поетичного образу.

У ліричних віршах Л. Костенко терміни стають підґрунтям оригінальних порівнянь (“*кров, як електричний струм*” (“*Смертельний падеграс*”) [1, с. 84], “*канони мертві як неон*” (“*Кобзарю*”) [1, с. 112]), епітетів, які ввійшли до складу метафор (“*губ розплавлений метал*” (“*І день, і ніч, і мить, і вічність*”) [1, с. 36]; “*космічний стадіон*” (“*Кобзарю*”) [1, с. 112]; “*екологічний зойк океану*” (“*Прощай, морська короно із Командорських островів!*”) [1, с. 192]; “*атомна чорна свіча*” (“*На березі Прип’яті спить сатана*”) [1, с. 260]; “*високовольтна лінія Голгоф*” (“*І сніг, і дощ, і віхола, і вітер*”) [1, с. 262]), і сприяють увиразненню асоціативної насиченості художнього світу поезії. Незвична для поетичного контексту лексика науково-технічної термінології (*розплавлений метал, електричний струм, високовольтна лінія, атомний, екологічний, неон, космічний*) використовується авторкою для створення яскравих стилістично забарвлених образів та картин.

Структура поетичних образів ліричних віршів Л. Костенко містить терміни, які активізують семантичні асоціації, віддалені від прямого значення слова. Це, зокрема, співвіднесення за звуковою формою терміна, його фонетичною близькістю до слів інших лексико-семантичних категорій та різної стилістичної маркованості. Наприклад, слова-пароніми: “*Шпурляв канкан мережки парижанок. / Шмагав аркан по сивих постолах*” (“*Смертельний падеграс*”) [1, с. 84]. “*Вербують верби у монографії*”, “*Загартований, заґратований, / прикиданий землею, снігами кременем, / досі був би реабілітований*” (“*Заворожи мені, волхве!*”) [1, с. 114–115]; “*Іде епоха моя головата / кудись від етики до синтетики*” (“*Син білявого дня і чорнявої ночі*”) [1, с. 182–183]. Звуковими повторами увиразнюються ключові слова тропів. У таких випадках лексема вже не сприймається як термін, тобто носій чітко окресленого поняттєвого значення й



член детермінованої системи понять, бо позначуваний ним об'єкт у такому контексті сприймається як орнаментальна деталь поетичного образу.

Отже, у ліричних віршах збірки Л. Костенко "Триста поезій" виявлено два типи термінів: естетично нейтральні, у яких первинне поняттєве значення в поетичній конструкції збережене, та стилістично забарвлені, що функціонують у структурі художнього тропу, зокрема, як компоненти порівняння, епітета, метафори. В індивідуально-авторському тропі переносне значення не закріплюється за словом, а характеризується перехідністю й можливе тільки в певному контексті. Терміни в складі художніх засобів насамперед виконують функції, які спрямовані на створення різноманітних поетичних асоціацій, образність яких ґрунтується на взаємодії в одному термінослові двох типів лексичних значень – прямого і контекстуального.

Література

1. Костенко Л. Триста поезій. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2012. 416 с.

Моїсеєнко С. П.
старший науковий співробітник
Національний заповідник "Хортиця" (м. Запоріжжя)

ЗАСОБИ ЕКСПРЕСІВНОСТІ ОБРАЗІВ ІСТОРИЧНИХ ОСІБ І ЗАПОРОЗЬКИХ КОЗАКІВ У РОМАНІ М. ТЮТЮННИКА "ІВАН СІРКО"

Висвітлюючи в культурно-просвітницьких програмах історію козацького періоду, що є пріоритетним напрямком роботи Національного заповідника "Хортиця", вважаємо доцільним звертатися не лише до історичних джерел, результатів археологічних досліджень, наукових праць, а й до творів мистецтва на козацьку тематику, й, зокрема, до творів художньої літератури. Це сприяє реалізації багатьох завдань, а саме: покращує сприйняття інформації, підсилює емоційний фон спілкування з аудиторією, допомагає ввести відвідувачів у стан зацікавленості, і, що найголовніше, дає яскраву словесну ілюстрацію предмету показу або розповіді, сприяє більш глибокому їх розумінню. Художня література, хоч і не претендує на історичну достовірність, часто має джерелознавчий, історичний характер. Презентуючи козацтво як феноменальне явище вітчизняної історії в туристичних об'єктах Національного заповідника "Хортиця", співробітники закладу нерідко наводять рядки і з "Енеїди" І. Котляревського, ілюструючи розповідь про козацькі звичаї, побут козаків, риси їх характеру, "Кобзаря", інших творів, що містять велику кількість історичної інформації, дають влучну характеристику історичним постатям.

Серед музейних предметів, що представляються на огляд у закладах заповідника, є і портрети історичних осіб, тематично прив'язані до експозиційного комплексу певної історичної епохи. Сформулювати образ постаті, причетної до події, є важливим у екскурсійній практиці й досягається це не стільки посиленням на історичні джерела й козацькі літописи, що зазвичай не містять авторської оцінки, а саме до літературних текстів. У такому випадку екскурсійна розповідь впливає не лише на інтелект відвідувача, а й на його емоції та почуття. В умовах гуманізації освітнього процесу, коли в центрі уваги є не музейний експонат чи подія, якою він датується, а людина, на яку спрямовано інформацію, це дає позитивні результати. Екскурсоводи заповідника, характеризуючи козацьку добу, нерідко вдаються до такого ефективного методичного



прийому як цитування, що, зокрема, передбачає використання в розповіді уривків із літературних творів. Цитатами послуговуються для підтвердження своїх слів, яскравого переконливого вираження думки, збереження особливостей мови й колориту минулих часів. Цей прийом допомагає відтворити картини життя та побуту найяскравішої доби в історії України, надати експресивності образу історичної постаті й запорозького козацтва загалом, наблизити до глибшого їх розуміння.

Величезний вплив, який справляло й справляє козацтво на творчість письменників, зумовило значну кількість літературних творів, присвячених цій темі. Розробляючи екскурсійні тексти, із їх масиву виділяємо ті, які доцільно залучити для повнішого розкриття теми чи образу історичної постаті. Портрети кошових отаманів, зокрема промовисті деталі в зовнішності чи поведінці героїв або риси характеру знаходимо в "Оповіданні про славне Військо Запорозьке низове" одного із видатних українських письменників і громадських діячів початку ХХ ст. А. Кащенко, наприклад, "Яким Богуш – сивий богатир із дужим і владним голосом та могутньою душею"; "Дмитро Вишневецький – відважний войовник-лицар, жвавий та завзятий ватажок", "Петро Конашевич-Сагайдачний мав войовничий хист і жваву вдачу", "Іван Сірко – славний батько, невсипущий лицар, який завзято обстоював козацьку волю" [2, с. 166].

Знаковий у історії козащини постаті, кошовому Івану Сірку, який уособлює найкращі риси запорозького лицарства, присвячено багато літературних творів. У них знаходимо особливості образного бачення історичних подій, характеротворення та моделювання образу Івана Сірка засобами художнього слова від фольклору до індивідуально-авторського. Яскравим прикладом є новий історичний віршований роман талановитого сучасного письменника Миколи Тютюнника "Іван Сірко", у якому змальовано психологічний портрет, життєві ситуації, військова діяльність уславленого козацького ватажка, реальні історичні факти художньо інтерпретуються згідно з легендарною та народнопісенною традицією. У цьому персонажі синтезована "епічна традиція з народними уявленнями про історичну особу, водночас навколо цього імені акумулювалися риси, притаманні усій козацькій спільноті" [3, с. 113].

В експозиції ІКК "Запорозька Січ" Івану Сірку відведено місце, в експозиційному комплексі виставки "Часи козацькі. Січі запорозькі", де тема Чортомлицької Січі розгортається навколо образу її отамана. При цьому в музейній вітрині свідомо не показується його портрет, оскільки він скрізь розтиражований на основі антропологічних досліджень. Тут він втілений у образі вовка, і цей прийом спрямований на розкриття явища характерництва, що є центральним елементом звичаєвої культури козацтва. Сіроманець як літературний герой присутній і в романі М. Тютюнника. Автор змальовує його як найближчого і найвірнішого друга, який незримо супроводжував отамана все життя: з дитинства (молоденьке вовчисько знайшов у дитинстві Іван у лігві задушеної ним вовчиці) і навіть після його смерті (старий вовк буде приходити на його могилу багато років потому). Розкриваючи образ Івана Сірка як найвідомішого характерника, ми звертаємось до фольклору. У легендах та переказах часто йдеться про незвичайне народження національного улюбленця та його надприродну силу. У романі М. Тютюнника знаходимо оригінальну художню версію легенди про народження кошового: "Колись казали, нібито з зубами І я родився, в празник, як на гріх. Й сусіди довго заглядали в хату, А я лежав і гриз собі пиріг" [4, с. 7]. Підкреслюючи нездоланність козацького ватажка, народ приписував йому силу навіть після смерті. У романі М. Тютюнника легенди й перекази про силу Сіркової руки інтерпретовано близько до народних текстів: руку зберіг колишній джура кошового, отаман Неклипа, і, згідно



заповіту кошового, козаки возили її ... тримаючи в бою, як корогву. Війна ж тоді велася на всі боки: Й татари підступали, і ляхва. Угледівши ж ту руку, в світ широкий Втікали, як від полум'я вошва" [4, с. 148].

Враховуючи те, що віршованим текстом легше привернути увагу, уривки із роману М. Тютюнника можуть бути з успіхом використанні як при ознайомленні з міфічними та реальними фактами його життя, так і для трактування його образу. При цьому промовисті рядки літературного твору дозволять простежити хід думок кошового, збагнути причини, що спонукають його до тих чи інших дій, і цим зроблять історичний образ людяним і зрозумілим. Через взаємини з іншими персонажами, через події, ситуації, колізії, у яких діє герой, розкривається сутність образу Івана Сірка не нейтральними фразами наукових праць, а за допомогою емоційно забарвлених яскравих влучних рядків віршованого тексту. На сторінках роману І. Сірко постає як справжній козацький ватажок, кмітлива і мужня людина, щира і відверта з побратимами й здатна на будь-які хитрощі щодо ворогів. Приділяючи увагу політичним обставинам, автор простежує діяльність кошового, не ідеалізуючи образ народного улюбленця, характер персонажа розкриває в реалістичному ключі, віддаючи перевагу психологічним моральним аспектам. В основу твору покладено справжні факти. Удавшись до одного із трагічніших – страти ясиру, автор типізував такі його риси як суворість, жорстокість, любов до слави та шани. Автор не залишає поза увагою побутові подробиці й виявляє себе як знавець запорозьких традицій. Картини народного побуту, родинні взаємини, січові традиції, стосунки між Сірком і політичними лідерами – все це в художній формі витворює візію минущини. На сторінках твору подано також загальний образ запорозького козацтва. Січовики постають як люди, наділені силою, мудрістю, креативністю, надзвичайною волелюбністю ("...козак завжди і всюду вільний: Й коли живий, і після смерті – теж!"), безстрашсям ("...і здатися – це зрадити і волю, І Віру Православну, і батьків") [4, с. 102].

Привертає увагу шостий розділ роману "Лист турецькому султану". Автор із притаманною йому майстерністю виписувати діалоги дає поетичну версію відомого широкому загалу листа, де січовики, не соромлячись у висловах, насміхаються над пихатістю султана. Згідно легенді, лист, що писав Іван Сірко з усім військом запорозьким, є образливою відповіддю османському султану Махмеду IV на його ультиматум припинити нападати на Порту та здатись. ("Кому ж це він, бач, здатись пропонує?! Нам, вільним людям?! Себто козакам?!"). До цієї теми не вщухає цікавість серед відвідувачів заповідника й задовольняється вона зазвичай демонстрацією репродукції картини І. Рєпіна та переказом найбільш відомої варіації тексту листа. Свіжий текст, оригінальна версія усім відомого сюжету, викладеного М. Тютюнником у віршованій формі, може бути використаною при розробці екскурсії з елементами театралізації, яку планується інтегрувати в музейний простір ІКК "Запорозька Січ" як засіб семантичного та емоційного впливу на відвідувача.

Погоджуючись із думкою Аристотеля, що "поезія філософічніша й серйозніша історії" [1, с. 35–36], можна стверджувати, що залучення літературних текстів у створення культурно-просвітницьких програм заповідника, підвищують ефективність музейної комунікації. Вони сприяють кращому розумінню історії і інколи можуть сказати більше, ніж сам історичний факт чи біографія історичної особи.

Література

1. Аристотель. Поэтика. *Поэтика. Риторика*. Санкт-Петербург : Азбука, 2000. 352 с.



2. Кашенко А. Оповідання про славне Військо Запорозьке низове. Дніпропетровськ : Січ, 1991. 494 с.
3. Павленко І. Легенди і перекази Нижньої Наддніпряниці : буття у просторі та часі : монографія. Запоріжжя, 2006. 243 с.
4. Тютюнник М. Іван Сірко : історичний віршований роман. – Харків : СІМ, 2016. 170 с.

Молоцький В. О.
студент магістратури
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Бакаленко І. М., к. пед. н., доцент

ВИКОРИСТАННЯ ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ІСТОРИЧНОГО МИНУЛОГО УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ДУМ)

Сучасні умови освітнього процесу, зокрема стрімкий розвиток інформаційно-комунікативних технологій (ІКТ), спонукають учителя до пошуку нових прийомів і методик навчання, метою яких є формування конкурентоспроможної, творчої особистості. Виключно важливою та цікавою на уроках української літератури в школі стає проблема підготовленості учнів до засвоєння змісту програмного матеріалу з теми: "Усна народна творчість". Залучення дітей до вивчення історичного минулого українського народу розвиває їх інтерес до матеріальних і духовних цінностей попередніх поколінь. Від учителя-словесника в повній мірі залежать очікування школярів, котрі "живуть у полоні віртуального середовища" [4, с. 3].

Активне входження інновацій в освітній процес знайшло своє відображення в працях О. Башмакова, С. Глушакової, А. Рудакова та ін. Постійний розвиток і вдосконалення ІКТ дозволяє значно розширити нетрадиційні методичні інструменти на уроках української літератури в школі, чим і зумовлена актуальність нашої розвідки.

На матеріалі вивчення українських дум у восьмому класі на різних етапах уроку було застосовано такі технології, як "Клікбейт", "QR-код", "Хмарка тегів", "Plickers", "Learning Apps", прийом трансформації образу героя та використання відеохостинга YouTube. Проілюструємо це на конкретних прикладах.

На етапі мотивації навчальної діяльності важливо сфокусувати увагу учнів на проблемній ситуації й викликати у дітей подив, інтерес до отримання знань. З цією метою було використано прийом "Клікбейт" (від англ. *Clickbait*, де *click* – клік (комп'ютерної миші), *bait* – приманка), що представляє собою рекламне оголошення з портретом героїні української народної думи Марусі Богуславки й провокативним гаслом: "Звільнила сімсот козаків, дізнайся ЯК!" (мал. 1). Таку психологічну пастку використовують у сфері медійного контенту для вимушеного переходу інтернет-користувача за посиланням. Попри те, її доцільно застосовувати у функції навчального матеріалу, оскільки мотивація і "е своєрідною психологічною паузою, яка дозволяє учням насамперед усвідомити, що вони зараз почнуть вивчати інший



Мал. 1. "Клікбейт"



(після попереднього уроку) предмет, що перед ними інший учитель і зовсім інші завдання” [2, с. 112].

Шифрування теми уроку за допомогою QR-коду, який треба відсканувати власним смартфоном навіть без доступу до інтернет-мережі, заохочує школярів до вивчення предмета. Його яскраве оформлення, наприклад, шляхом використання кольорової палітри й додавання зображення історичної тематики урізноманітнить бачення дитини.

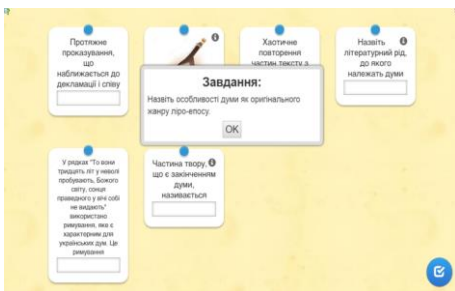
Відновити й оживити в пам’яті восьмикласників сюжет героїко-історичних творів допоможе прийом “Хмарка тегів” (мал. 2). Учитель пропонує школярам знайти ключові слова, узяті з думи, й пригадати її назву. Для роботи з цією технологією передбачено розв’язання педагогом таких завдань: уведення в “хмару” слів, визначення тегів та її візуальне оформлення.



Мал. 2. “Хмарка тегів”

Етап засвоєння нових знань передбачає створення уявлень учнів про соціальні реалії часу виникнення героїчного епосу українського народу. Зробити процес навчання осмисленим і

цікавим допоможуть матеріали відеохостинга YouTube [5]. При цьому важливо подавати інформацію на тлі сучасних тенденцій. Наприклад, пояснити поняття “речитатив” можна, порівнюючи його із виконанням репу, а проблему поширення національної думки в народних думках висвітлити на прикладі ідеї кінофільму Олеса Саніна “Поводир”. Завдання вчителя-словесника подбати про контент продемонстрованого матеріалу, адже не всі засоби візуалізації служать джерелом знань і



Мал. 3. “Learning Apps”

сприяють розвиткові [1, с. 39]. Доцільно використовувати короткі за тривалістю відео, де поєднано науковий підхід з

доступною мовою.
У зв’язку з тим, що тривалість уроку сьогодні становить 35–45 хвилин, педагог повинен організувати співпрацю зі школярами таким чином, аби досягти поставленої мети. Застосування електронного навчального середовища “Learning Apps” [3] на уроці з української літератури сприяє формуванню в учнів навичок



Мал. 4. Трансформація

ефективного використання ІКТ, уміння працювати індивідуально і стимулює розвиток інтересу до навчання. Наприклад, програма пропонує восьмикласникам у відкритій формі за допомогою запитань назвати особливості думи як оригінального жанру ліро-епосу.

Залучення технології інтерактивного тестування “Plickers” з метою закріплення знань, умінь та навичок дозволяє швидко перевірити відповіді учнів, оцінити їх і зробити облік якості засвоєння навчального матеріалу.

У підсумку важливо стисло за допомогою наочності відтворити те, про що дізнались діти на занятті. Прийом трансформації мультиплікаційного героя Гомера Сімпсона в образ українського виконавця народних дум (мал. 4) сформує в учнів уміння генерувати оригінальні ідеї, приймати сміливі й нестандартні рішення.



Отже, запропоновані матеріали дають підстави стверджувати, що залучення ІКТ на уроках української літератури значно підвищує мотивацію та пізнавальну активність школярів, ефективно сприяє формуванню в них ключових компетентностей, полегшує роботу вчителя-словесника, сприяє його професійному зросту. Однак на шляху вивчення усної народної творчості не треба нехтувати і традиційними методами навчання, оскільки це може призвести до невиконання розвивальної мети.

Література

1. Барышкин А., Резник Н. Основные параметры визуализации учебной информации. *Компьютерные инструменты в образовании*. СПб : Изд-во ЦПО "Информатизация образования", 2005. № 7. С. 38–44.
2. Гонтар Д. Розвиток критичного мислення на етапі мотивації навчальної діяльності у процесі навчання історії. *Освіта і наука в умовах глобальних трансформацій* : матеріали Всеукраїнської конференції (м. Дніпро, 24–25 листопада 2017 р.). Дніпро : СПД "Охотнік", 2017. С. 112–114.
3. Дубинська Т. Українські народні думи. *Learning Apps*. URL: <https://learningapps.org/5628910> (дата звернення: 27.09.2018).
4. Програма "Українська література. 5–9 класи. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів" (затверджена Наказом Міністерства освіти і науки України від 07.06.2017 № 804).
5. Сушук М. #Укрліт8. Народні думи. Блог. *YouTube*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=LaojNrdv9y4> (дата звернення: 27.09.2018).

Мушкетик Л. Г.
д. філол. н., провідний науковий співробітник
Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології
ім. М. Т. Рильського НАН України (м. Київ)

ФЕНОМЕН КОЗАЦЬКОЇ ЕТИКИ ТА ЙОГО ФОЛЬКЛОРНІ РЕЦЕПЦІ

У запорозьких козаків, як і в кожного лицарського ордену, існував свій кодекс честі, це т. зв. **козацька етика**, неписані моральні закони, норми, заборони. Козацький світогляд формувался в умовах жорстоких боїв із ворогами, суворого похідного життя, дисципліни. З моральних чеснот пріоритетними стали патріотизм, сміливість, вірність обов'язку, гідність, стійкість тощо.

Ці морально-етичні постулати отримали художнє оформлення в українському козацькому фольклорі, увійшли до народних пісень, дум, балад, прозових творів. Козак стає в них носієм високих моральних якостей – поваги до старших, співчуття до скривджених, відновлення справедливості, товариськості, душевної щедрості й тонкого гумору.

Козаки, які в переважній більшості вийшли із суспільних низів, успадкували селянську чутливість до ущемлення людської гідності, приниження бідних. Усі козаки на Січі вважалися рівними, всі були товаришами, побратимами, тому так болюче сприймалося порушення указаних законів, презирливе ставлення дуків-срібляників до козаків-нетяг ("Дума про Феська Ганжу Андибера" та ін.).

О. Кульчицький стиль так званого прихованого життя ("vita minima") протиставив козацькій концепції "vita maxima et heroica", що виражав лицарсько-козацький ідеал людини, був підпорядкований ідеї оборони честі, свободи" [2, с. 48–66.]. Для козака



чинити добро – це зі зброєю в руках захищати рідну землю. Символом волі, безшабашності, бравади є козак Голота в однойменній думі, який “не боїться ні огня, ні меча, ні третього болота”.

Героїчна боротьба породила феномен *козацької слави*, що має різні конотації у фольклорі, у пісні “Зажурилась Україна” звучить заклик усім верствам дружно ставати на захист країни. В українській вертепній драмі, інтермедіях з’являється образ могутнього Запорожця, Козака як головної дійової особи, він утілює у себе міць народного духу, адже Запоріжжя завжди було головною опорою і надією українців.

Дітей у тогочасній Україні змалку готували до козацької долі, уже над колискою мати співає: “Рости, синочку, в забаву – Козацтву на славу. Вороженькам на розправу...”. Батько-козак хоче, аби діти повторили його шлях.

Проблема стосунків козака і його родини, старшого і молодого покоління козаків, дотримання дисципліни, надто в час бою чи скрути розкривається в думках “Отаман Матяш старий”, “Івась Удовиченко Коновченко”, народних піснях. У них засуджується гріх гордині, неповага до старших, надто батька-матері, оспівується честь і гідність у боях за батьківщину. Козак швидше вибере смерть, ніж безчестя (“духовне безсмертя”).

В умовах бездержавності українського суспільства виразом вищої цінності і вищого блага стала *воля (свобода)*, що гартувалася в боротьбі з поневолювачами, протистоянні їм. Понад усе воля цінувалася в козацькому середовищі, на Запорозькій Січі, куди селяни втікали від своїх гнобителів: “Що буде, то буде, а козак панщини робити не буде”. У народних піснях козацька воля екстраполюється на поняття долі, що означає вільне життя, без неї козацьке існування не має сенсу. У думках та піснях неволя часто постає як соціальні і національні утиски.

Військовий побут, суворі умови життя призвели до ідеалізації його атрибутів, зміщення акцентів на інші смислелиттєві цінності. У прислів’ях мовиться: “Кінь та ніч – козакові товариші”; “Піч – річ бабська, а шабля – козацька”. У пісні “Ой на горі тай жінці жнуть” жартівливо повідомляється, що Сагайдачний “поміняв жінку на тютюн та люльку”, які йому начебто набагато потрібніші у військовому побуті. Похідне життя вчить козака атараксії – безтурботності як основи морального відношення до світу.

У думках та піснях знаходимо жорстокі сцени боротьби з ворогами, натуралістичні описи. Ця войовничість, агресивність спрямована на блага справу – захист вітчизни, своєї власної землі – “Або добудь, або дома (в господі) не будь”. М. Попович констатував: “Війни, мета яких оборона своєї землі, руйнування ворожого краю, визволення своїх невільників та здобування “козацького хліба” усвідомлювалися як особливий вид Божої служби” [3, с. 31]. Зрештою, у певних обставинах зло може оцінюватися як благо. Отже, веління високої моралі – категорична заборона не “вбий” – перетворюється на правило не “вбивай без крайньої необхідності”.

Козакові, як представнику українського парубоцтва, була властива так звана подвійна етика, що практикувалася в межах поведінкових вікових та й статевих ролей суспільства. Своєрідним було ставлення козаків до жінок. Запорожці давали обітницю безшлюбності, а жінкам заборонялося з’являтися на Січі. Вони зберігали традиційну повагу до жінки, зокрема жінки з власної родини – матері, сестри, нареченої, однак у позашлюбних зв’язках цих зобов’язань не дотримувалися (див. пісні “Їхали козаки”, “Пісня-балада про козака і Кулину” та ін.). Водночас за аморальні вчинки козаків чекало жорстоке покарання – побиття киями, інколи до смерті.

Дослідники говорять про селянський і козацько-лицарський типи українського характеру. Якщо для селянина головним у його житті було Боже заступництво, то для



козака – оборона віри, своєї сім'ї як святині. Захист своєї землі і своєї віри ставився на один рівень, оскільки віра сприймалася як морально-духовна основа життєздатності нації. Козацька віра була щирою і глибокою, що відбилося зокрема в народних думках, які в XVII ст. ще називали козацькими псалмами. Сила молитви набуває в них рівноцінності дії, щира сповідь рятує від гріхів, як, наприклад у думі "Олексій Попович". Опис гріхів у думках навіть за своєю формою запитання – відповіді нагадує сповідь. Козаками засуджувалася байдужість, бездушність у ставленні до ближнього, небажання допомогти, що означало недотримання заповідей. Козаки, надто їх очільники, давали чималі пожертвування церквам. Українське козацтво вважало своєю покровителькою і заступницею Покрову Пресвятої Богородиці, що виразилося в культурі матері, який існував у запорожців, про це йдеться в багатьох думках та піснях.

Презирство до земного, аскетичний спосіб життя, нехтування самим життям в ім'я вищого призвело до того, що козацтво на відміну від селянства, яке зберегло у своєму світогляді чимало язичницьких елементів, сприйняло екзистенційні ідеї та ідеали християнства. І якщо у віруваннях селян присутня циклічність змін у природі та житті, а смерть переходить у життя й навпаки, то козацтво вважало життя короткою миттю, а смерть – великою трагедією. Глибокої поваги й щирого суму сповнені описи поховання козаків, полководців у народних піснях, їм за козацьким звичаєм насипали високі могили, кургани. Ще трагічнішою є самотня смерть козака на полі бою, коли йому нікому прикрити очі, нікому відслужити службу над ним, що є загальним місцем у фольклорних текстах.

Гострому осуду підлягала зрада батьківщини, рідних, побратимів та ін. Таким у "Думі про Самійла Кішку" є персонаж Лях Бутурлак, який зраджує свою віру, батьківщину й побратимів, прагне "віру християнську під нозі подтоптати", що є святотатством для запорожців. ("Лучше в землі тліти, ніж татарві служити"). Так само караються за зраду й двоє старших братів у думі "Втеча трьох братів із города Азова, з турецької неволі".

Запорожці славилися своєю гостинністю, почуттям гумору, веселістю. Серед них водилися чарівники, так звані характерники, що володіли надприродними здібностями, уміли перекидатися звірами, чаклувати, нібито водилися з чортами – дурили їх, приручали тощо. Є згадки про це і в народних переказах та легендах. Однією з причин цього явища дослідники називають особливе, понаднормове становище козацького суспільства, згідно з яким вони не належали до "освоєного" соціального світу, що був "низовим" не лише географічно, все це обумовлювало і їх специфічне "свавільне" поведіння, саморепрезентацію [див.: 1, с. 241–242].

Герої-богатирі українських казок близькі за своєю поведінкою до козаків із їхньою звитягою, мужністю, веселою натурою. Імена героїв та їх помічників Іван Богодавець, козак Мамарига, Іван Голик, Перепийвода, Сирозем, Валигора, Ломидерево, Скороход та ін. нагадують прізвиська, які давали козакам-запорожцям.

Література

1. Балущок В. Українська етнічна спільнота : етногенез, історія, етнімія. Біла Церква : Видавець О. В. Пшонківський, 2008. 304 с.
2. Кульчицький О. Світовідчуття українця. *Українська душа*. Київ : Фенікс, 1992. С. 48–66.
3. Попович М. Козаки і віра. *Українська культура*. 1998. № 7. С. 31.



Неживий О. І.
д. філол. н., професор
Луганський національний університет імені Тараса Шевченка (м. Полтава)

ХУДОЖНІЙ ТЕКСТ ТА ІСТОРИЧНІ РЕАЛІЇ (ЗА НОВИМИ ПУБЛІКАЦІЯМИ ТВОРЧОЇ СПАДЩИНИ ГР. ТЮТЮННИКА)

Назавжди в українській літературі закарбовано ім'я письменника Григора Тютюнника. Наблизитися до розгадки його неперевершеного таланту можна тільки за умови глибокого вивчення життєвого і творчого шляху, що для Гр. Тютюнника є неподільною єдністю, бо саме із його ще дитячого світогляду, життєвих вражень, особливо дитинства та юності, викристалізувалося самобутнє художнє світовідчуття видатного українського письменника. Якщо ж говорити про індивідуальний образ світу митця, то значною мірою він сформувався теж у роки дитинства та юності, досягнувши в літературній творчості майже всеохоплюючої ідентичності з національним образом світу, який притаманний українському народові. Саме ця подібність, внутрішня спорідненість і визначають справжній талант (чи, навіть, геніальність) і є домінуючою ознакою художньої досконалості у всі часи, а в українській літературі це особливо відчувається у творчості Т. Шевченка, який художньою силою поєднав минуле, сучасне й майбутнє українців.

Видати нову книжку літературних творів Гр. Тютюнника мене спонукала підготовка текстів із родинного архіву письменника, який привезли до села Мануйлівки Козельщинського району на Полтавщині. Там знаходиться садиба покійної дружини Гр. Тютюнника – Людмили Василівни Тютюнник, де вчителька української мови і літератури з міста Кременчука Н. Данько обладнала меморіальну кімнату видатного письменника-земляка.

Саме в цьому архіві вперше вдалося виявити автографи новел "Три зозулі з поклоном", "Сміхота", новелети "Лист до сина", оповідання "Ласочка", незакінченої повісті "ЗІС-5", одного із невідомих до недавнього часу записників. Разом із оповіданням "Деревій", автограф якого ще раніше передала літературознавець Л. Мороз (опубліковано в журналі "Київ"). Усі ці літературні твори й склали книжку "Видимий Григір Тютюнник".

Йдеться насамперед про новелу "Три зозулі з поклоном", автограф якої врешті-решт знайдено, оповіданні "Деревій", а також незакінченого літературного твору "ЗІС-5". Назва його умовна, що виражається змістом, а ще про твір із такою назвою вже давно згадують близькі Г. Тютюннику люди.

У його записній книжці (за нашою нумерацією № 14) [див.: 1, с. 217–400], читаємо: "Їгорко Човновий прокидається рано і одразу до вікна (його ліжко біля вікна, з якого дме, дід і баба вирішили, що хай квартиранти обмазують вікна). Ріденький осінній садок, грядки, що їх от-от порати, роса. Внизу село. По низовині – туман, очерети в ньому можна вгадати, а далі церква біла і зелена, чепурна. Ще далі степ, але не такий, як там дома. Сірий. Їгорка огортає туга. Згадка про дядька, що орав надвечір ниву сам. Тільки загнав загінку. Граки за плугом та волами летять. Одна чорна борозна і ліс жовтіє. Попід ним уже плодиться синюватий вечірній туман.

І тут входить дід-господар. Він тримає в руках розп'яту гімнастерку в орденях.

– Ось... Це мабуть солдатове. У грядках знайшов.



Тільки тепер Їгорко помітив, що тих двох, що спали ближче до дверей немає. На ліжках голі матраци.

– Ей, солдат! – тихо гукає дід. Руки в нього трохи тремтять і медалі подзеленькують.

Лоза швидко схоплюється в ліжку...

Так почалося Їгоркове життя робітника..." [2].

При визначенні її хронологічних меж зазначено, що ця записна книжка вірогідно велася кілька років: орієнтовно, починаючи з кінця 1974 початку 1975 р. (бо тут наявні нотатки до оповідань "Грамотний" й "Устим та Оляна"), і завершуючи початком 1978 р. Їгорко Човновий – це ім'я літературного героя з оповідання Гр. Тютюнника "Смерть кавалера". Вперше опубліковане в журналі "Зміна" (1965. № 1), а потім у книжці "Зав'язь".

Тоді, у 2005 р., довелося зазначити, що вірогідно цей запис стосувався творчого задуму іншого художнього твору. Тепер із упевненістю можемо стверджувати – ці нотатки пов'язано з незавершеним літературним твором "ЗІС-5", який сьогодні вперше приходить до читача. Хоча прізвище головного героя стало Теліжний, однак пізнаються описи місцевості, куди приїхали заробітчани, а ще ім'я одного з них – Іван, у якого обличчя "панське", солдат на прізвище Лоза, із численними бойовими нагородами, гараж – місце їхньої роботи, а ще останній спогад Їгора про рідний край: „Під байраком хтось орав двома парами волів, запряжених плугом, і над волами та орачем кишіло гайвороння, а в кінці гонів здіймалася вгору тонка цівка пречистого синього диму – видно пеклася орачам картопля. Я став і довго дивився на орачів, на синю хмарку диму понад нивою і, зітхнувши, пішов далі” [2].

В автобіографії Гр. Тютюнник коротко зазначав, що з 1950 по 1951 р. працював на будівництві Миронівської ГРЕС та відбудові шахт у Луганській області (в особовому листку вказано точні дати – 8.04.1950 – 13.03.1951 – будівництво Миронівської ГРЕС, слюсар).

Будівництво цієї електростанції саме й розпочалося 1949 р., в селищі Миронівському поблизу міста Дебальцевого Донецької області, потім майбутній письменник переїздить у селище Щотове, неподалік міста Антрацита, де живе в сім'ї дядька Филімона Васильовича Тютюнника.

Назви сіл – Верхні й Нижні Капустинці звичайно ж має літературний, а не географічний характер, а ще згадується Нижня й Верхня Мануйлівка на Полтавщині, рідне село Людмили Тютюнник (Корецької) – дружини Гр. Тютюнника, куди той їздив щороку.

Отже, тут, як і в багатьох інших творах письменника, йдеться про власне пережите, що не могло забути. Епізодична згадка про машину "ЗІС-5", стосується не тільки навчання Їгора в ремісничому училищі, а всієї тодішньої задушливої атмосфери, породженої тоталітарною системою, тобто сталінізмом: "Свою, що в колгоспі на ній робив, півторатонку, ремонтував. Майже щодня. А ЗІСа, що у нас в училищі був – ні. Бо він не їздив. Ми його тільки розбирали й складали разів п'ять".

Самоуправство, самодурство й пихатість колгоспного бригадира, такого собі сільського "вождика", змушують хлопця покинути рідне село й "завербуватися" на будівництво електростанції. На відміну від численних творів, автори яких були вірними апологетами соціалістичного реалізму й "оспівували ударну працю на будовах комунізму", Гр. Тютюнник відтворює історично вмотивовану, правдиву картину жалюгідного становища тих, кого називали заробітчанами, чи навіть біженцями.

У рецензії "Чиста роса людяності" Л. Мороз писала: "Коли читаєш першу збірку оповідань Г. Тютюнника "Зав'язь" складається враження, що всі емоції свої загострені



до краю, він носив у собі так довго, що в душі його вони встигли сформуватися у чіткі, досконалі кристали і лягли на сторінки книжки струнким малюнком, де спроба знищити чи бодай змінити один штрих призвела б до порушення гармонії" [3].

Отже, при підготовці до друку, особливо визначенні основного тексту, насамперед намагалися домогтися його цілісності, беручи до уваги те, що в родинному архіві Гр. Тютюнника збереглося два варіанти цього літературного твору (авторизований машинопис) та кілька сторінок автографа. Все це свідчення великої роботи талановитого письменника над текстом твору, який так і залишився незакінченим. За авторським задумом, у двох розділах художнього твору (вірогідно за жанром мала бути повість) розповідь ведеться від імені головного героя, що наближає читача до творчого стилю Гр. Тютюнника, його життєвої та художньої правди.

Література

1. Тютюнник Г. Бути письменником: щоденники, записники, листи / передм., підготовка тексту О. Неживого. Київ : Ярославів Вал, 2011. 440 с.
2. Неживий О. Видимий Григир Тютюник. *Українська літературна газета*. 2018. 21 вересня.
3. Мороз Л. Чиста роса людяності. *Молодь України*. 1966. 10 серпня.

Ніколаєнко В. М.
к. філол. н., доцент
Запорізький національний університет

РОМАН Л. КОНОНОВИЧА "ТЕМА ДЛЯ МЕДИТАЦІЇ": ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ ГОЛОДОМОРУ 1932–1933 РР.

Поява у 2004 р. роману Л. Кононовича "Тема для медитації" відкрила новий етап дослідження теми голодомору в українській літературі. Новаторство автора полягало в новому, психосоціальному, осмисленні причин голодомору. На відміну від інших письменників Л. Кононович подає не лише ретроспективне зображення подій 1933 р., а вперше в українській літературі чітко і безапеляційно розставляє пріоритети: говорить про злочин і винних у ньому, вимагає для них покарання. Саме Л. Кононович першим у літературі висловив думку про те, що виникнення комунізму як соціального явища було спричинене патологічними психічними розладами певних верств суспільства.

Актуальність роботи полягає в новому підході до дослідження задекларованої теми – аналізі системи образів "Теми для медитації" за їх світоглядними позиціями. Подібна систематизація героїв застосовується вперше. Мета ж статті криється в дослідженні різних парадигм світогляду героїв роману, визначенні взаємозв'язків між ними.

У "Темі для медитації" зображення всіх подій відбувається крізь призму парадигм світогляду різних героїв. "Характерна риса, що відрізняє світогляд як особливу форму суспільної свідомості від інших форм, полягає в тому, що він відображає матеріальну дійсність загалом і з відповідного погляду, а саме – крізь призму взаємовідношень складових цієї дійсності: світу людини і світу природи" [2, с. 54]. У романі простежується взаємодія трьох світоглядних позицій героїв: комуністичної парадигми, парадигм жертв і борців.



Комуністична світоглядна парадигма – складна багаторівнева система, що ґрунтується на філософії “коліщаток” (суть якої полягала в існуванні рушійної сили – “коліщаток” та тих, хто їх буде “закручувати”).

На чолі цієї системи стояла людина-вождь, яка й складала її найвищий рівень. Наступний рівень становила номенклатура, яка була носієм філософії та психології поклоніння батькові-вождю. Третім складником системи були мільйони людей, які вірили в ідеали комунізму й саме вони були її соціально-психологічним фундаментом. Дії саме таких червоних активістів-фанатиків автор детально зображує в романі. Письменник доходить висновку, що надмірна жорстокість поведінки активістів викликана наявністю психічних розладів чи психічних патологій: “...впадала в око... подібність комсомольців 30-х років і тої безлюдної тупоголової комси, яка заправляла у нас на факультеті. Зараз можна з впевненістю сказати, що буксири, які проводили заготівлі в нашому селі, й комсомольські активісти середини 70-х, що здійснювали політичні судилища, – належать до того ж самого психологічного типу” [3, с. 171]. Тобто, комунізм за Л. Кононовичем це не просто політичне явище, а хвороба суспільства, якою вміло змогли скористатися партійні лідери.

Новаторство митця полягає в тому, що він досліджує соціально-психологічний аспект голодомору, проникає в глибинні шари свідомості кожного персонажа-активіста й приходить до висновку, що комуністів об’єднувала не віра в спільні ідеали, а саме психічний розлад, патологія. Схожу думку висловлював у своїх творах й М. Хвильовий, подібні заяви сьогодні звучать у творах А. Кокотюхи, В. Шкляра та ін.

Осмилюючи питання голодомору, Л. Кононович знаходить у діях кожного червоного активіста хворобливі садистські нахили: “У розповідях очевидців дуже часто повторюються свідчення про патологічні дії червоних активістів. Ці люди сміються там, де інші плачуть, танцюють там, де інші моляться, й узагалі вони все роблять навиворіт, причому без жодного логічного обґрунтування... Аж врешті я дійшов висновку: виходить, на початку хлібозаготівлі 1932 року серед сільського активу налічувалося від 30 до 40 відсотків психічно хворих людей, котрі відзначалися агресивною, садистською поведінкою!” [3, с. 172]. Але найбільше зацікавлення в автора викликають дії дівчат-активісток, які вирізнялися надмірною жорстокістю. Аналізуючи їх психологію, автор висловлює думку, яка ще не з’являлася в жодному творі про злочини режиму: “Розповідь про комсомолку-доброволку 30-х років, до якої ходив Ленін, просто-таки приголомшила мене – я зрозумів, що діяльність активісток зумовлюється дуже специфічними чинниками, в основі яких лежить гіпертрофована сексуальність” [3, с. 175], що є причиною психічних відхилень. Таке явище автор називає “феноменом Вірочки” [3, с. 173].

Причини садизму криються в сексуальній сфері, ця “... схильність... має глибоке особистісне вираження” [1, с. 130]. Тобто, у садизмі поєднуються гіпертрофована сексуальність та самотність особистості, “оскільки садист відчайдушно потребує людину, над якою знущається, так як його власне відчуття сили і влади засноване лише на тому, що він кимось неподільно володіє” [1, с. 133]. Проте, найстрашнішим є те, що жертви відповідають катам “взаємністю”, мовчки терплячи всі знущання. Тому постає питання про мазохістські тенденції в поведінці самих жертв. Зазначимо, що психологічною причиною садизму і мазохізму є одне й те ж явище – “нездатність людини пережити власну самотність і слабкість її особистості” [1, с. 135].

У свою чергу, червоних активістів можна розподілити на три групи за типом їхньої садистської прив’язаності до своєї жертви. До першого типу належать персонажі, які будь-



якою ціною бажають зробити людину "... слухняною глиною у своїх руках" [1, с. 133]. Садисти цього типу найчастіше маскують свої злочини за бажанням допомогти своїй жертві, тобто спочатку роблять їй боляче (фізично чи морально), а потім самі ж рятують її від власноруч спричинених страждань, щиро вірячи у свою доброту та самопожертву. Найяскравішим представником такого типу садистської прив'язаності є молодший Стоян. Його донос на Юра спричиняє обшук вдома в Леляни, яку він кохає, після чого дівчину заарештовують і відправляють до таборів. Стоян усвідомлює наслідки свого вчинку, його головна мета – поставити кохану в залежність, цим самим підкорити її собі. Він говорить Юрові: "А де ти був, коли вона повернулася з таборів? Ти бачив, якою вона прийшла звідти... Усі махнули на неї рукою, вона, вмирала... а я врятував її, я! Тому що тільки я любив її!" [3, с. 219]. Це типова психологія садиста першого типу: зробити з об'єкта обожнювання жертву.

До садистів другого типу належать персонажі, які прагнуть не лише підкорити собі об'єкт, а й заволодіти усіма його цінностями й найчастіше інтелектуальними. До цього типу відноситься Поліщук, керівник літературної студії "Вітрило". На засіданнях студії він встановлює цензуру: "Всі наші студійці як пишуть вірші, то або про БАМ, або ж про кохання... більше ні про що!" [3, с. 78–79]. Усі інші – "неактуальні" погляди – неприпустимі, ті, хто мислить інакше, мають бути перевиховані.

Найчисленніший тип садистів у романі – це особи, які не лише бажають підкорити собі об'єкт, а ще й завдати йому страждань – "Ціллю такого бажання може бути активне завдання страждання і пасивне спостереження за стражданнями" [1, с. 133]. До цього типу відносимо майже усіх інших активістів, які зустрічаються у творі. Це Дзякунка ("А в нас же у хаті хоч запали... То Дзякунка вхопила макогона, стягла батька на піл... та як увалила по голові – тут він і Богу душу оддав!..." [3, с. 60], директор Багрій, Вовчиця, Вірочка, перша вчителька Юра ("Я тебе зараз навчу, як совєцьку владість любити! – Вчителька зігнула мене в три погібелі й стала товкти головою об парту. – ... Ми душу з тебе виб'ємо, скотиняко!" [3, с. 27]), старий Стоян ("А він... реготав, хвалився, як тебе вбивали... Тверда... штучка була, цей мій друзяка! Ніяк не могли укоськати його, пса..." [3, с. 117]), трупар Гордій ("Загадали йому норму – двадцять мерців... То він тяг на воза й тих, котрі ще духа не рішилися!" [3, с. 207]) та ін.

Друга парадигма світогляду – парадигма жертви. Л. Кононович одним із перших в українській літературі говорить про те, що у трагедії 33-го р. винні не лише представники комуністичної партії, а й самі жертви – селяни, які замість боротьби за свою власність мовчки терпіли знущання. Це дозволяє говорити про наявність міцного зв'язку між жертвою та її катом у соціумі. У тексті знаходимо підтвердження цього: "Ото якби ваше покоління не волам хвости крутило, а комуняк різало, то зараз усе по-іншому було б! – понуро буркнув Юр. – А то проспали свою долю, а воно тепер і нам окошилося!" [3, с. 91].

У психолого-криміналістичних дослідженнях існує поняття "психологія віктимності" – готовність стати жертвою, доволі масове явище, яке "провокує і стимулює появу злочинця" [4, с. 92]. Тобто, відповідальність за скоєний злочин розподіляється рівномірно між жертвою, що провокує своєю бездіяльною поведінкою, та катом, який піддається на провокацію.

У такий спосіб у романі розглядається питання злочину і карі: винні в голодоморі обидві сторони й усі повинні понести покарання. Оскільки жертви загинули внаслідок своєї бездіяльності, необхідно покарати ще й катів.



До психотипу жертви належить переважна більшість персонажів, які протягом твору з'являються в ретроспективних спогадах про 33-й рік. Це Килина, Слобідчиха, Ганя, Христя, Петро Шекерик та інші загиблі селяни.

Остання парадигма світогляду героїв роману – це парадигма борця, до якої відносимо Юра, його бабцю й діда, Леляну, Чумака, бабу Лепестину. Однозначно не можна назвати цих персонажів борцями за незалежність України, оскільки навіть сам Юр говорить: "...не держава головне, – а... права людини..." [3, с. 147]. Тому скоріше це парадигма борців за ідеали та оновлення суспільства.

У образах Юра, Леляни й Чумака яскраво інтерпретуються три форми опозиційного руху: радикальна, національно-культурницька та правозахисна відповідно.

Чумак у романі зображується неоднозначно. Він не заперечує існування комуністичної партії в Україні, навіть прагне її оновлення: "Потрібен приплив молодих сил, котрі очистять партію від тоталітарних збочень..." [3, с. 81]. Але він чітко розуміє, що чинний режим злочинний і його треба зупинити. Проте Чумак обмежується лише правозахисною діяльністю й розповсюдженням самвидаву. Не зважаючи на це, він є однією з ключових постатей твору, адже саме Чумак знайомить Юра з ідеями боротьби проти режиму.

Із часом погляди Чумака трансформуються в релігійно-захисні: "Або ми станемо християнською державою, або повернемося в... азіатчину... У першому випадку потрібно відмовитися від помсти..." [3, с. 209].

Образ Леляни репрезентує національно-культурницьку течію боротьби проти комуністичного режиму: розповсюджує книги та статті, проводить бесіди з людьми. Саме у її образі втілено мотив мучеництва: дівчина мужньо переносить ув'язнення, хоча після нього й змінює свої погляди: вона розчаровується не в меті своєї діяльності, а в самому суспільстві, якому, як виявилось, її боротьба була непотрібна.

І лише Юр протягом усього твору не змінює своєї думки. Ще в університеті він зрозумів: "Єдиний метод впливу на КПРС – це грубе фізичне насильство!" [3, с. 36]. Юр – це винятковий герой як у романі, так і в усьому масиві сучасної української літератури. Саме в його слова автор вкладає думки, які досі мало хто висловлював на широкий загал. Насамперед це радикальні ідеї щодо винищення усіх, хто був причетний до справ КПРС. Його образ взагалі є настільки багатограним, що може становити тему окремого дослідження, тому в межах цієї статті ми детально розглянули та проаналізували лише дві парадигми світогляду: комуністичну (тоталітарну) та парадигму жертв.

Отже, така систематизація героїв за трьома парадигмами світогляду сприяє кращому розкриттю теми голодомору 1932–1933-го рр. у творі та розумінню глибинних причин поведінки персонажів "Теми для медитації".

Література

1. Егоров И. Садизм и мазохизм: философско-психологическое обоснование. *Философские науки*. 1992. № 3. С. 130–141.
2. Кутирєв В. Людина і світ: три парадигми взаємодії. *Філософська і соціологічна думка*. 1991. № 7. С. 53–66.
3. Кононович Л. Тема для медитації. Львів : Кальварія, 2004. 236 с.
4. Ольшанский О. Социальная психология винтиков. *Вопросы философии*. 1989. № 8. С. 91–104.



Ніколаєнко В. М.
к. філол. н., доцент
Смирнов О. В.
студент 3 курсу
Запорізький національний університет

ПОЕТИКА ДОМИСЛУ У ВІРШАХ М. БРАЦИЛО ПРО ТУРЕЦЬКО-ТАТАРСЬКУ НЕВОЛЮ

Поезія М. Брацило посідає особливе місце в сучасному українському літературному процесі завдяки специфіці ідіостилю й широкій "амплітуді" творчого мислення авторки, що зумовлені біографічною деталлю.

За спогадами Г. Черкаської [див. : 5], письменницю виховували в любові й пошані до минувшини свого народу. Л. Брацило (мама поетеси), працюючи краєзнавцем на Хортиці й беручи участь у експедиціях, мала змогу ознайомити доньку з археологічними пам'ятками й фольклором Наддніпрянщини. Пізніше, добре обізнана з історичним процесом на пониззі Дніпра, М. Брацило творчо інтерпретувала його у віршах про Дике Поле й Великий Луг, де намагалась осмислити ключові для цієї місцевості події.

Темою роботи є вивчення ліризованої версії історичних реалій доби турецько-татарських набігів на Україну в доробку М. Брацило. Об'єкт дослідження – вірші поетеси із циклу "Пам'яті козацького степу" [2], а предмет – їх формально-змістові елементи. Творча спадщина М. Брацило фігурувала в наукових студіях В. Жилінського, І. Кушніренка, П. Ребра, А. Рекубрацького, О. Стадніченко та ін. Утім, питання про відображення історичної дійсності в ліриці авторки не порушувалося, що становить наукову новизну статті. Мета дослідження – схарактеризувати переосмислення історичного базису в доробку мисткині.

Вірші про турецько-татарський полон складають окрему групу в межах "степової" лірики М. Брацило. У цих поезіях усі події центруються довкола фабульного персонажа – жінки, яка у творах виступає то бранкою, то втікачкою, то віровідступницею. Відповідно, лірична героїня, котру умовно ототожнюємо з біографічним автором, будучи патріоткою, неоднаково реагує на різні іпостасі героїні фабульної. Високий художній рівень текстів засвідчує природа описаної реакції: ліричний суб'єкт украй рідко декларує свої емоції прямо, вони виражаються переважно через стани докільля, підтримувані стилістично: "Над степом потолоченим літа / Нечутний стогін" [2, с. 69] (метафора розривається анжамбеманом, тому на другий, менший за кількістю складів, але поворотний для вектора почуттів рядок падає акцент). Дія розгортається в українських степах XVI–XVII ст.

Своєрідну сюжетну цілість складають твори з антонімічними назвами «Бранка» й «Небранка».

У першому з них показано страждання поневоленої жінки, яку ведуть у полон турецько-татарські загарбники. Що цікаво, фабульний персонаж у вірші присутній лише номінально: він домислюється читачем, проте в дії фігурують виключно його відчуття і враження, продукуючи потужний імпресіоністичний струмінь поезії, який підкреслюється гіпометрією: "Ростуть услід на Чорному шляху / Червоні трави" [2, с. 69]. Синтаксична побудова твору напрочуд симетрична. У трьох катренах по два речення співвідносні з віршорядками, а останнє розпорошується за допомогою анжамбеману на гіпометричний



рядок. Такий ефект створює враження кульгавого кроку невільниці, яка немов не встигає за ворожими конями.

Очевидно, поштовхом до написання поезії, стали враження М. Брацило, нав'язані історичними піснями про турецько-татарську неволю. Аналіз образного ладу тексту дає підстави припустити: першоджерелом міг бути один із варіантів пісні "Три попівни в турецькому полоні", що можна довести через зіставлення ключових деталей обох творів. У згаданій пісні три дівчини почергово жаліються на неволю: 1) "Косо моя жовтенька! / Візник бичем [тя] розтріпує!" [3, с. 334]; у "Бранці" читаємо: "І сонце встигло висушити коси" [2, с. 69], – варто звернути увагу на слово "сонце", що асоціативно співвідносне з епітетом "жовтенька" в історичній пісні; 2) "Ніжки мої біленькі! / Кровця пуки заливає!" [3, с. 334]; у вірші: "І попіл долину спада під ноги" [2, с. 69], "... падають на шлях / Червоні роси" [2, с. 69]; 3) "Очка мої чорненькі ... світ не виділи!" [3, с. 334]; у поезії: "І блякне біль в очах" [2, с. 69]. Навіть якщо визнати наведені паралелі випадковими алюзіями, найбільш яскравий образ "Бранки" – криваві сліди на степовій траві – цілком відповідає враженню Ф. Колесси від прослуховування деяких історичних пісень: "...гонені в полон дівчата, поприв'язувані до маж і коней, заливають кров'ю сліди..." [3, с. 88].

Вірш "Небранка", де йдеться про звільнення полонянки від мотузок вовчицею, являє собою низку фрагментарних епізодів-спогадів дівчини про татарську неволю і дивовижний порятунок, чим зумовлена певна незавершеність думки, істотно гіперболізована ампліфікацією ("... йти. / Знову без надії, без омани, без мети" [2, с. 78]) і парцеляцією ("Свічі поминальні. По братах і по мені" [2, с. 78]). Фабульний персонаж знову "номінальний", а поезія вибудована на передачі його вражень і відчуттів. Вісім дистихів із паралельним римуванням написані пеоном I, тому культивують відчуття небезпечності: "Знала: не втечу, не відгризатиму руки" [2, с. 78] (_ / _ / _ / _).

Обстоюючи думку, що всі вірші М. Брацило про турецько-татарську неволю є домислом на історичній основі спільного першоджерела, зазначимо: виразний образ місяця з персоніфікованими обрисами в поезії "Небранка" й періодичне звертання до нього з боку фабульної героїні (наприклад: "Ти все бачив, місяцю, мій брате..." [2, с. 78]), а також моторошна атмосфера темної, беззоряної ночі ("Небо нахилялось. Небо сипало зірки. / Темінь..." [2, с. 78]) доволі співзвучні з лейтмотивом історичної пісні "Набіг татар вночі": "А татаре в полі, – / Не світи їм, місяченку, / Ні тепер, ні коли..." [4, с. 76].

Диптих "Потурначка" сюжетно відсторонений від згадуваних творів, хоча тематично й асоціативно цілком співвідносний із ними, оскільки розкриває драму жінки, яка відчуває провину за віровідступництво й марить про повернення на Батьківщину. Однак природа не пускає потурчену пані каятися. "Оживлена" прозопопеею дорога не хоче вести її додому, "вигинаючись" інверсією: "Шляху сплутана стрічка / сама свого краю не знайде" [2, с. 71]. Рідні краєвиди презирливо мовчать гнівом текстового "Я", втіленим у лексиці: "Не зможуть пізнати / чужої безхрестої зайди" [2, с. 71]. Недоброзичливість степу в поезії пояснено тим, що жінка дійсно любить турка. Завершується перша частина диптиху неочікувано: мандрівка на Батьківщину виявляється сном. Надалі потурчена пані все ж тікає з бусурменської неволі, однак її сновидіння частково справджується. Дівчина відчувається розгубленою: "І до кого прийду, як адреси нема?" [2, с. 72], але не тому, що персоніфіковане докільля їй перешкоджає. Справа в іншому: "Я тікаю з полону ... Мабуть марно, бо досі ... люблю яничара" [2, с. 72].

На рівні алюзій у "Потурначці" одразу ж прочитується образ Марусі Богуславки, однак драматизм описаних у творі почуттів спонукає до заперечення такої подібності. Фабульна героїня поезії, на відміну від Марусі Богуславки, картає себе за зречення



православ'я. Генезу авторського домислу можна пояснити, пов'язавши задум вірша з історичною піснею "Дві сестри-полонянки у турків", де розповідається, як одна з дівчат хоче послати матері обрізану косу на знак того, що вона віддалася чужинцеві [див. : 4, с. 85]. Певно, М. Брацило, ознайомившись із фольклорним твором, домислила психологічний розвиток однієї із сестер аж до моменту усвідомлення скоєного, що й стало предметом зображення в першій частині диптиху. Друга частина є логічним продовженням і може розглядатися або як чистий домисел на основі історичної пісні, або ж як опоетизований конкретний історичний факт, адже, за словами М. Костомарова, "в ... архівних справах є чимало свідчень ... полонених, які повернулись із турецької ... неволі" [4, с. 276].

Отже, вірші М. Брацило про турецько-татарську неволю відзначаються єдністю топосу й історичного часу, функційною подібністю образної структури і схожістю способів нарації, що уможливило їх виділення в окрему категорію поезій, у яких відображено історичні реалії України XVI–XVII ст. Проаналізовані твори є високохудожнім домислом на основі імпресіоністичного методу освоєння дійсності, описаної в історичних піснях. Гіпотетично – у текстах "Три попівни в турецькому полоні", "Набіг татар вночі", "Дві сестри-полонянки у турків".

Література

1. Антонович В., Драгоманов М. Історичні пісні малоруського народу. Київ : Типографія М. П. Фріца, 1874. Т. 1. 336 с.
2. Брацило М. Шовкова держава : лірика. Київ : Наш Формат, 2014. 336 с.
3. Колесса Ф. Українська усна словесність (Загальний огляд і відбір творів). Львів, 1938. 645 с.
4. Костомаров Н. Историческое значение южно-русского народного песенного творчества. *Собрание сочинений Н. И. Костомарова. Исторические монографии и исследования. Кн. восьмая.* Санкт-Петербург, 1905. Т. 21. С. 693–932.
5. Цікаві факти з життя запорізької журналістки та поетеси Марини Брацило. *Inform.zp.ua.* URL : <https://www.inform.zp.ua/2018/06/18/>

Оніпко В. Ф.
аспірант

Луганський національний університет імені Тараса Шевченка
(м. Старобільськ)

ІСТОРІЯ РОДИНИ ДРАГОМАНОВИХ І КОСАЧІВ У ЕПІСТОЛЯРІ ОЛЕНИ ПЧІЛКИ

"Листи українських класиків зламу століття – Франка, Лесі Українки, Кобилянської, Коцюбинського, Стефаника та їхніх численних кореспондентів – навколо цих концентрів утворилися репрезентативні й змістовні епістолярні масиви, без яких годі збагнути український історико-літературний процес, інтелектуальні й мистецькі обрії української культури", – зазначала М. Коцюбинська [3, с. 25]. Поряд із названими прізвищами варто згадати й Олену Пчілку. Її роль у суспільно-культурному розвитку України к. XIX – поч. XX ст. важко переоцінити. Епістолярна спадщина Олени Пчілки – це листи до членів сім'ї, письменників, фольклористів, етнографів, редакцій журналів та читачів, відомих науковців, громадських і культурних діячів. Листи Олени Пчілки є



джерелом вивчення не лише її різносторонньої особистості, біографії, наукового і творчого доробку, громадянських, національних, політичних, але й життєвого і творчого шляху членів неординарних сімей Косачів та Драгоманових.

Ольга Петрівна Косач, у дівочтві Драгоманова, (псевдонім Олена Пчілка) – видатний діяч національної культури України к. XIX – поч. XX ст.

Листи, написані Оленою Пчілкою з 1861 по 1868 рр. мають яскраво виражений автобіографічний характер. У цей час вона навчалася в Києві й часто була, а певний час і жила в брата М. Драгоманова. Всі листи цього періоду адресувалися матері. Головною темою їх є побут юної Драгоманової в Києві. Перед нами постає молода дівчина, яка переймається перш за все своїм зовнішнім виглядом, дозвіллям та фінансовими проблемами, пов'язаними з цим. Вона зверталася до матері з проханнями вислати грошей, аргументуючи потребу в них, і звітуючи про свої витрати. У листах цього періоду вона часто повідомляла й про життя родини свого брата. Наприклад, неможливість приїзду М. Драгоманова до Гадяча вона пояснює напруженою роботою брата над дисертацією. У цих листах ми бачимо зародження і розвиток дружніх стосунків Олени Пчілки з Людмилою Драгомановою (у дівочтві Кучинською). Братова дружина розвивала естетичний смак юної дівчини, відчуття стилю. Л. Драгоманову Ольга позитивно характеризувала у листах до матері. З цих же листів ми дізнаємося про деякі особисті моменти життя брата Івана Драгоманова, який в цей час також навчався у Києві.

Усі інші листи написані після заміжжя О. Драгоманової, тобто після 1868 р. Із листів Олени Пчілки ми дізнаємося про деякі проблеми з життя М. Драгоманова за кордоном. Для сім'ї Михайла Петровича роки в еміграції були досить скрутними як морально так і фінансово. У Людмили Михайлівни на Україні залишався маєток, орендну плату, за користування яким, отримувала і пересилала за кордон Єлизавета Іванівна, хоча гроші, як видно з листів Олени Пчілки до матері, не завжди приходили вчасно. Він змушений був у листах до сестри запитувати про них, що свідчить про фінансові проблеми. Ми читаємо, що Ольга Косач при можливості також пересилала гроші братові за кордон.

У епістолярній спадщині Олени Пчілки ми знаходимо деякі дані про життя ще одного її брата, Олександра Драгоманова. Під час поїздки до Харкова на прем'єру оперети "Різдвяна ніч", О. Драгоманова зустрічається з братом, який на той час навчався в Харкові. Пізніше вона отримала від Олександра афішу з театру, в якому він грав. Також ми дізнаємося про переїзд брата спочатку до Петербурга, а згодом до Варшави. Олена Пчілка писала й про трагедію в родині Олександра: про смерть його першої дитини.

У дуже негативному світлі постає перед нами ще один брат – Іван, юрист. Він займався продажем частки спадщини братів Олександра і Михайла Драгоманових. Олена Пчілка вважала, що Іван дуже занижив ціну й повівся негарно по відношенню до братів, "<...> воспользовавшись ихъ положеніемъ, когда они нуждались" [4]. Тут же ми дізнаємося, що отримати юридичну освіту йому допоміг саме брат Михайло.

У листах Олени Пчілки багато уваги приділяється здоров'ю і навчанню дітей. Її сина, Михайла, Косачі змушені були віддати до Холмської гімназії, а не Колегії в Києві через фінансові проблеми в сім'ї. Вони були пов'язані з будівництвом окружного суду в Луцьку, яким займався чоловік Петро Антонович Косач. Будівництво дуже затягувалося із-за тодішньої бюрократичної системи. Петро Антонович очолював комісію з будівництва, а тому виступав гарантом перед підрядчиком. Після завершення будівництва, державна казна не виділила грошей для розрахунку. Підрядчик звернувся до суду з приводу оплати виконаної роботи й виграв справу, а покриття збитків, відповідно, було покладено на Петра Антоновича. Михайло в гімназії навчався добре, і



був одним із кращих учнів. У листах Олени Пчілки до матері ми читаємо про ще один етап навчання сина, уже в Дерпті: "Миша в Дерптському університеті і переходом туди доволен" [3]. У листах Олени Пчілки яскраво висвітлено підготовку Михайлового весілля й пов'язаний із ним конфлікт у сім'ї.

Дуже багато місця в листах О. Косач приділено здоров'ю Лесі Українки. Ми можемо докладно прослідкувати перебіг її хвороби, починаючи від перших днів. У листах до матері розповідається про появу на руці пухлини, про помилкові висновки лікарів (ревматизм, золотуху), встановлення правильного діагнозу Борткевичем, підготовку й позитивний результат операції в Києві. Пізніше ми дізнаємося про хворобу ноги й лікування, купання в Лимані, поїздки до баби-цілительки в Суми, масаж у Одесі, який приніс лише шкоду, застосування апарата на нозі. Стан здоров'я Лесі під час перебування в Грузії описано в листах і телеграмах до Ольги Косач-Кривинюк, доньки. Оскільки вона була лікарем за фахом, то Олена Пчілка докладно описувала всі симптоми хвороби, лікування і стан Лесі. Про останні хвилини її життя читаємо в листі О. Косач до О. Кобилянської.

З листів Ольги Петрівни до Єлизавети Іванівни можна зробити висновок, що двоє останніх дітей у сім'ї Косачів були вже не бажані. Олена Пчілка переймалася станом свого здоров'я, і розуміла, що можуть виникнути проблеми під час пологів. Цікавим є ще той факт, що син Микола не одразу був названий, до нього зверталися не інакше як "малый хлопчик" [2]. А доньку Оксану півтора місяці називали Тамарою.

Отже, значення епістолярної спадщини Олени Пчілки у вивченні особистостей родів Драгоманових і Косачів є безперечним, оскільки саме її листи достовірно передають окремі моменти життя членів родин.

Література

1. Коцюбинська М. Листи і люди: роздуми про епістолярну творчість. Київ : Дух і літера 2009. 584 с.
2. Відділ рукописних фондів та текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України. Ф. 28. Од. зб. 346.
3. Відділ рукописних фондів та текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України. Ф. 28. Од. зб. 355.
4. Відділ рукописних фондів та текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України. Ф. 28. Од. зб. 420.

Павленко І. Я.
д. філол. н, професор
Запорізький національний університет

"МІСЦЯ ПАМ'ЯТІ" В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ПРО ГОЛОКОСТ

Відомий французький учений П. Нора, говорячи про специфіку різних форм збереження та трансляції пам'яті, вводить у науковий дискурс поняття "місця пам'яті", яке він інтерпретує як "значущу одиницю матеріального або нематеріального характеру, яка внаслідок людської волі або роботи часу стала символічним елементом спадщини національної спільноти" [1, с. 101]. "Місце пам'яті" матеріальне, символічне та функціональне, це спосіб поєднання людини з минулим.



Місця пам'яті можуть підтримувати офіційно сформовану версію минулого – історію, та можуть бути пов'язані зі спогадами та відчуттями приватної людини й не завжди збігатися з офіційною історією, а іноді й протистояти їй, зберігати та відновлювати пам'ять.

Сучасна українська література значною мірою стимулює перегляд минулого й місця в ньому різних людей та спільнот, вибудовує сучасну пам'ять про події ХХ ст. Часто автори звертаються до долі євреїв під час Другої світової війни. У доповіді розглянуто твори Р. Плотнікової "В яру згасаючих зірок" (2007), О. Забужко "Музей покинутих секретів" (2009), Ю. Винничука "Танго смерті" (2012), Л. Денисенко "Відлуння: від загиблого діда до померлого" (2012), К. Бабкіної "Соня" (2013), М. Матіос "Черевички Божої матері" (2013), Т. Пахомової "Я, Ти і наш мальований і немальований Бог" (2016) тощо.

Аналізований корпус творів має кілька спільних рис:

- це твори вже другого повоєнного покоління, присвячені темам, які раніше замовчувалися;
- вони написані впродовж останнього десятиліття та належать до кращих, або принаймні помітних явищ сучасної української прози;
- Голокост не є єдиним предметом зображення в них;
- трагедія Голокосту висвітлюється як явище української історії та розглядається в річищі травматичного досвіду України в роки Другої світової війни;
- джерелом багатьох творів стали усні оповіді, пригадування окремих людей та приватні місця пам'яті;
- із опису воєнних подій увагу перенесено на долю пересічних людей у екстремальних умовах.

Лише у творах М. Матіос та Т. Пахомової в центрі події воєнного часу. Решта творів – про переживання травматичного досвіду війни поколінням, що народилося набагато пізніше, ніж вона закінчилася.

Аналізовані твори свідчать, що сучасна література – спроба виходу з забуття, творення нової пам'яті, яка стимулює перегляд минулого й місця в ньому різних людей та спільнот, вибудовує сучасне бачення минулого.

Місця пам'яті в сучасних творах про Голокост – злиття хронотопів для тих, хто може відчувати минуле та проймається співчуттям, тому в романах Ю. Винничука, К. Бабкіної, Р. Плотнікової містичні мотиви – засіб поєднати живих та мертвих, зробити можливим їх діалог чи полілог.

Місця пам'яті в досліджуваних творах можна розглядати як офіційні та неофіційні. У місцях офіційної комеморації, якими є архіви (О. Забужко), бібліотеки (Ю. Винничук), інформація може бути підчищена, спотворена або розрізнена. Характерно, що в обох випадках звернення до офіційних місць пам'яті так або інакше пов'язане з КДБ/СБУ, що символічно підкреслює контрольованість офіційної пам'яті та її дозоване надання. Те, що було в художньому світі твору та в пам'яті або ірраціональному, онейричному досвіді героїв, не завжди підтверджується офіційними джерелами. Саме тому особливого значення набувають місця приватної пам'яті. У аналізованому корпусі художніх текстів це традиційні для будь-якої культури місця – кладовища, могили близьких людей. Але під час Голокосту було створено місця масових смертей і поховань, тому місцем пам'яті може стати місцевість (Бабин яр, яр поблизу Лубен, колишня територія Львівського гетто), сакральні символи, якими



позначені такі місця: Менора та Хрест у Бабиному ярі, Менора у яру, де були розстріляні євреї Лубен; культові будови: церква, синагога, нові архіви та музеї (Яд ва Шем), пам'ятники тощо. Важливі приватні матеріальні (фотокартки, альбоми, листи, малюнки, картини) і духовні (музика, пам'ять людей, запахи тощо) місця пам'яті.

Звертаючись до травматичних подій ХХ ст., формуючи новий дискурс трагічного минулого, названі твори й самі перетворюються на місце пам'яті.

Література

1. Нора П. Теперішнє, нація, пам'ять / П'єр Нора ; пер. з франц. Андрій Репа. К. : Кліо, 2014. 272 с.

Петухова О. І.
к. філол. н., доцент
Харківська державна академія дизайну і мистецтв

РЕЛІГІЯ ЯК СФЕРА ПРОЯВУ ОПОЗИЦІЇ "СВОЄ"/ "ЧУЖЕ" В ЦИКЛІ "SPQR" ДЖ. М. РОБЕРТСА

Творчість сучасного американського письменника Джона Меддокса Робертса різноманітна в жанровому плані. Це й фантастичні романи та оповідання, детективи, пригодницькі твори. Проте майже весь літературний доробок митця виразно тяжіє до історичної тематики. Досить відомим є багатотомний цикл історичних детективів Дж. М. Робертса "SPQR", події якого розгортаються в Давньому Римі епохи пізньої Республіки (I ст. до н. е.). Головним героєм циклу виступає представник старовинного плебейського роду Децій Цецилій Метелл, який час від часу проводить приватні розслідування злочинів (переважно вбивств) на замовлення римської аристократії.

Ретродетективи Дж. М. Робертса майже не досліджувалися зарубіжним та вітчизняним літературознавством. Існують лише рецензії на окремі романи, що входять до циклу, у друкованій та електронній періодиці (переважно англomовній), кілька статей у збірках наукових праць. Серед інших треба особливо згадати розвідку Т. Льюїс "Джон Меддокс Робертс та Стівен Сейлор: Розслідування у останнє десятиліття Римської Республіки" та розділ у монографії В. Чорної та І. Чорного "Давній Єгипет у сучасному англо-американському ретродетективі", де частково розглянуто поетику творів, які входять до циклу "SPQR". Зрозуміло, що цього недостатньо для засвоєння літературознавством такого цікавого матеріалу. Наше дослідження ми присвятимо окремій проблемі, пов'язаній із проявом у творах письменника опозиції "своє"/ "чуже", зокрема у сфері релігії. Для розгляду взято 4-у та 5-у частини циклу, романи "Храм муз" та "Сатурналії".

Цикл "SPQR" являє собою широку панораму життя не тільки самого Рима, а й так званого Римського світу – країн, які були завойовані римлянами й потрапили під їхній вплив. Зображенню місцевого колориту: архітектури, побуту, вірувань, судочинства, соціального устрою суспільства, ритуалів, наїдків та напоїв приділяється дуже багато уваги. Подекуди ці замальовки затьмарюють відтворення історичних характерів і шкодять динаміці розвитку детективного сюжету. Сищик не стільки розплутує кримінальні загадки, скільки висловлює свої думки або ставлення з приводу різноманітних речей або явищ, із якими він стикається на шляху розслідування.



Злочини, які доводиться розслідувати Децію, майже завжди вчинюються представниками пануючих верств. Це або патриції, або жерці чи військові, які порушують цілісність Римського світу, рівновагу, яка існує в ньому. Сам герой, не дивлячись на свій молодий вік, є прибічником традиційної римської моралі й релігії. Тому не дивно, що головну увагу він приділяє збереженню й відновленню усталених віками звичаїв та канонів. У цій сфері й виявляються основні прояви опозиції "своє" / "чуже" в циклі "SPQR". Вона базується на таких дихотоміях, як "віра" / "безвір'я", "побожність" / "блюзнірство", "обличчя" / "машкара", "чудо" / "буденність" тощо.

Злочинці в "Храмі муз" та "Сатурналіях" лише вдають, що є віруючими людьми. Насправді ж вони обманюють і людей, і, що набагато гірше, богів. Удаваний "пророк" малоазійського бога Баала-Арімана Атакс ("Храм муз") ховає обличчя за машкарою побожності й святості. Усі "чудеса", якими він вражає уяву натовпу, є нічим іншим як технічними винаходами, зробленими майстерними руками олександрійського вченого Іфікрата. Письменник докладно зображає Атаксове шахрайство зі статуєю бога, що розмовляє. Нічого дивного й фантастичного в цьому епізоді немає. Існує чимало історичних свідоцтв щодо таких шахрайств, які вчинялися стародавніми жерцями язичницьких культів.

Не віра, а жадоба влади й багатства рухають Атаксом та його спільниками Ородом та Ахіллою. Безвір'я злодіїв веде їх до блюзнірства й скоєння кримінального злочину (вбивства винахідника Іфікрата Хіоського). Обтяжуючою обставиною для Деція є те, що злодіянство було скоєно в храмі Муз – Музейоні, що в очах Деція є нечуваним святотатством. Злочин стає немов би поштовхом для пробудження "другого Я" героя, який не заспокоюється доти, поки вбивці не будуть знайденими й покараними. Метелл-молодший сам тимчасово стає уособленням божественних сил і провидіння, давнім культурним героєм, який діє попри те, що весь світ постає проти нього й відновлення порядку загрожує його власному життю та здоров'ю.

Опозиція "своє" / "чуже" в романі "Храм муз" розгортається на відверто "чужому" географічному й культурному просторі, оскільки події відбуваються у "варварському" Єгипті, а римській релігії протистоїть "чужий" східний культ. Інакше побудовано цю опозицію в "Сатурналіях", де дихотомію справжній вірі складає ця ж римська віра, проте в більш архаїчному варіанті. Децій стикається з темними культурами й ритуалами, одним із проявів яких є людські жертвопринесення. Розслідуючи ці події, сищик приходить до висновку, що порядок таки не було порушено й межу між побожністю й блюзнірством жриці темних сил не перейшли.

Головним у "Сатурналіях" стає пошук убивці кількох римських громадян, який сховав своє обличчя за машкарою. Як і в "Храмі муз", Децієм оволодіває священна лють, що робить його невразливим для ворожих випадів. Герой дає обітницю й посвячує себе верховному римському богу Юпітеру. Відтак викриття злодія Луція Кальпурнія Бестії й покарання його на Тарпейській скелі стають проявом торжества віри над безвір'ям, справжнім чудом, яке взяло гору над буденністю.

Література

1. Roberts J. M. SPQR IV. The Temple of the Muses. NY : Minotaur Books, 1999. 240 p.
2. Roberts J. M. SPQR V. Saturnalia. NY : Minotaur Books, 2003. 288 p.
3. Черная В., Черный И. Древний Египет в современном англо-американском ретродетективе. Москва : Мануфактура. 2008. 170 с.



Підгорна О. М.
викладач

Миколаївський базовий медичний коледж
аспірант

Криворізький державний педагогічний університет

“ІСТОРІЯ, ЯКА НІКОЛИ НЕ ПРИПИНЯЄ ЇХАТИ КОЛЕСАМИ ПО ЛЮДЯХ”: ІСТОРИЧНА ПСИХОТРАВМА ТА ЇЇ ХУДОЖНЄ МОДЕЛЮВАННЯ В БУКОВИНСЬКОМУ ЕПОСІ М. МАТІОС

Творчість Марії Матіос, жанрово та сюжетно складна й почасти неоднозначна, оприявнює базові ситуації, в умовах яких образ-персонаж-символ демонструє щось “людське, занадто людське”. Так, у структурі гендерних студій М. Матіос явно проступають екзистенціали самотності та ескапізму (відлюдькуватість, божевілля) як форми втечі від актуального або ретроспективного історичного контексту та засіб подолання психотравми, що ініційована індивідуальною історією особистості та національною історією спільноти.

На думку О. Шукай, галицький та буковинський ареали “*травмоцентричного*” (термін – наш: О. П.) прозопису автора “інтерпретують ключові проблеми національної історії 30–50 років ХХ ст., ... що відбуваються, насамперед, внаслідок різних соціальних та історичних катаклізмів” [6, с. 299].

М. Матіос – “психолог почуттів”, аналітично орієнтована письменниця, заглиблюючись у ситуації життєвої кризи соціально-психологічного континууму “людина-громада”, “досліджує стресові ситуації, життєві обставини, що травмують” [1, с. 2], які, у свою чергу “... є лише приводом для розмови про межі особистісного всесвіту, про опір людського розуму часові, про наслідки цього опору” [6, с. 299].

Чи не найвідоміший твір М. Матіос, який високохудожньо, суб’єктивно чесно та історично достовірно маркує травматичний потенціал національної історії – повість-роман “Солодка Даруся” – на наше переконання, твір про межі: межі дозволеного, втручання, тривалості переживання події, а також про соціальні та клінічні наслідки їх порушення. Попри складність травматичної ситуації, відбувається ініціація життєстійкості та готовності до подолання перешкод: “Жити! За всіх обставин. Бо двічі життя не буває! Проте жодна людина не обирає свого часу і місця народження. Але на кожну людину – незалежно від часу, епохи, ідеології і влади – завжди чатує Колісниця Несправедливості. І кермують цією Колісницею завжди люди” [2, с. 167].

Послугуючись постмодерністською традицією, акцентуємо, що й одноосібно магістральна героїня твору – Дарина Ілащук-Даруся – являє собою репрезентативний текст, бо ж він – текст – “має внутрішню структуру, свою знакову систему (дерево, погода, тварина, птах, зоряне небо, архітектурні споруди тощо), яка потребує відповідного декодування” [5, с. 257]. Завдання ж інтерпретатора-автора – змодельовати таку рецепцію суб’єктивно осмисленого історичного фактажу, щоб, подібно до Г.-Г. Гадамера, “розкрити сутність горизонту очікування, досягнення якого усуває історичну дистанцію, сприяючи особистості бути історією, вільно пересуватися часопростором” [5, с. 257].

Генеza історичної психотравми, змодельована в буковинській сазі М. Матіос – складна, травматична фабула виявлена в почутті провини, але вербально неідентифіковна внаслідок внутрішньоособистісного конфлікту. Тривкий травматичний



досвід та бажання / здатність до вибіркового вербальних соціальних контактів героїні ("...Даруся говорить лише з батьком і так допомагає собі") [6, с. 302] вказують на внутрішню регламентованість поведінки комунікативного мовчання, ініційованої історичним контекстом та вужче – "реаліями буття того соціуму, в якому вона зростала" [6, с. 302].

Психологічна (в дитинстві слова Дарусі призвели до трагічних наслідків: "Психологічна травма для сторонніх очей стає очевидною лише тоді, коли закінчується трагедією" [3]) та *соціальна* (соціум, соціумний інтер'єр наділений у "Солодкій Дарусі" надзвичайно впливовою, зазвичай руйнівною роллю [див.: 3]) *причини німоти* головної героїні тісно переплітаються: дитиною найбільше покарань дістає внаслідок багатослівності "не з тими людьми" [3], "Люди самі її відучили говорити. То хай терплять німоту. Вона ж терпить їхнє дуренство?" [2, с. 34]. Утім, "...над усе їй хочеться жити на цьому світі, такому веселому, такому кольоровому і запашному. Даруся була залюблена у життя, ... вміла бачити прекрасне й намагалася зробити світ привабливішим, ... все життя страждаючи, переймалася чужим болем" [6], що дозволяє висунути припущення про наявність внутрішніх резервів для відновлення її душевної рівноваги як істоти соціальної.

Індивідуальна рецепція історичної психотравми здійснюється героїнею у формі утворення символічної антиномії "слово дочки за умовну винагороду – страта батьків", що й доводить психогенне (невротичне) походження комунікативної слабкості Дарусі.

Ми виокремили такі складові фабули історичної психотравми:

- 1) незамкнений гештальт;
- 2) внутрішнє "непрощення" несвідомо винної поведінки героїнею;
- 3) неадекватно сприйнята та витлумачена середовищем самопрезентація;
- 4) постійно провокована іншими ретравматизація: "стоїть у холодній купелі осені і бореться із цвяхами, забитими в голову чийось важким, безсердечним молотом" [3];
- 5) прощення (спокутування вини / гріха перед значимим дорослим) – символічний дозвіл на вербалізацію своїх переживань: "...мова їй вертала у рот лиш тоді, як вона провідувала тата" [2, с. 31], "Ото вона й не палить свічку: боїться, що ... голос більше не зустріне її. Що вона тоді робила б?... Якщо не буде його голосу – не стане і її" [2, с. 31], "Ніхто, жодна душа у світі не знає, що Дарусі лиш тут розв'язуються уста. Іноді вона думає, що й сама не знає про це" [2, с. 32];
- 6) відновлення базової довіри до людей: "Голову до голови притулили та й німують обоє" [2, с. 38], "сидять собі так – і світ їх не обходить" [2, с. 39];
- 7) створення зцілювальної діади з іншим вигнанцем: "Він – Іван Цвичок-Цвик – розуміє, що дівчину можна звільнити від німування, відвозить її до районної лікарні, але лікарі виявились фахово некомпетентними" [3];
- 8) завершення життєвого циклу взаємно зцілювальної діади: "Світло, що зійшлося з світлом, світло спілкування, відрода, втіха, "радість для двох – величезна" закінчується" [3];
- 9) ретравматизація (перенесення травматичної фабули на інший контекст за ознакою візуального уподібнення "провокації провини") на фоні актуалізації психотравматичної фабули Дарусі: "Довга хвороба дівчини – жахливий напад головного болю – спричинена Івановим поверненням до неї (потрапляє на 15 днів до райвідділу міліції, а звідти приходиться до сироти у подарованому сержантом армійському одязі: власне вбрання розлізлося під дощами) у зеленій сорочці і темно-синіх штанах-галіфе" [6].



М. Матіос, "звертаючись до уживаного, апробованого прийому – зміщеної, а якщо точніше – зворотної хронології" [3] для розуміння структури внутрішньоособистісного та Его-конфлікту Дарусі (дитяча правда про тата, який сам згодився допомогти боївцям УПА, психологічна травматизація Матронки, відторгнення нею доньки: "Краще би була струїла в утробі таку нечисть чи родила німою..."), життєва криза і самогубство Матронки (суїцид жінки пояснюється відмовою, небажанням жити під одним дахом з донькою, яка зрадила тата) [див.: 3], оприявнює основні змістовні площини оригінального художнього тексту та базових текстів-доль окремих героїв-персонажів-символів цього епосу. Як влучно зазначив Я. Голобородько, художні реалії авторка розгортає вглиб – у минуле, змальовуючи передісторію стану Дарусі як найпосутнішу, найголовнішу, найдраматичнішу історію її життя.

Солодка Даруся Ілашук внаслідок психотравми визначила умовно небезпечний топос та засоби взаємодії з ним, критично переосмисливши положення філософської системи екзистенціалізму (з якою такий суголосний світоглядний базис Дарусі), серед них: амбівалентність (зокрема, у ставленні до людей: вона їх водночас любить і не любить) [див.: 4, с. 97], абсурдність світу, відчуженість людини від суспільства, її "закиненість у ворожий світ", межові ситуації, страх, самотність, неспокій, жах, відчай, внутрішній біль, проблема вибору [див.: 4, с. 97].

За традицією екзистенціалізму, людина осмислює своє існування перманентно, протягом життя, несе відповідальність за вчинок як факт та його причину. Кінцевий же корисний результат – ідеальна свобода людини, тобто свобода особистості від спільноти людей [див.: 3]. Оскільки людина приречена бути вільною, але соціальний континуум та обов'язок заважають їй, вона обирає довільний, регламентований та дозволений внутрішньо, спосіб досягнення бажаної свободи. Тож, "внутрішня еміграція" ("interne Emigration") Дарусі та зовнішня її маргіналізація під впливом товариства дозволяють героїні досягти, пережити ідеально та фізично відчуття свободи, відреагувати травматичний потенціал її життєвої драми, бути собою і стати чужою для суспільства.

Література

1. Жила С. "Час, що для людей є долею": роман Марії Матіос "Солодка Даруся". *Теоретична і дидактична філологія* : зб. наук. пр. Переяслав-Хмельницький, 2012. Вип. 13. С. 135–145.
2. Матіос М. Солодка Даруся. Львів : ЛА "Піраміда", 2005. 176 с.
3. Підгорна О. Концепти фрейдівської аналітики у прозописі Марії Матіос. *Текст. Контекст. Інтертекст (Філологічні науки)* : науковий електронний журнал. Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2017. № 2.
4. Pidgorna O. Appelle der psychoanalytischen Auslegung: "Drama für Drei Leben" von Maria Matios in freudischen traditionellen Spiegel. *Молодий вчений*. 2018. № 8. С. 93–100.
5. Шинкар І. Реконструкція чи адекватне прочитання минулого в історичному романі. *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство)*. 2017. № 2. С. 256–258.
6. Шукай О. Жіночий образ як інтерпретаційна модель подій національної історії (на прикладі роману Марії Матіос "Солодка Даруся"). *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство)*. 2016. № 2. С. 299–304.



Поповський А. М.
д. філол. н., професор
Дніпропетровський державний університет внутрішніх справ (м. Дніпро)

УКРАЇНСЬКЕ КОЗАЦТВО В ПІСЕННИХ ЗАПИСАХ Я. НОВИЦЬКОГО

В історії української культури важливе місце посідає збірка "Малорусскія пѣсни, преимущественно историческія, собранныя Я. П. Новицкимъ въ Екатеринославской губерніи въ 1874–1894 годахъ", яка була високо оцінена професором М. Сумцовим та Історико-філологічним товариством Харківського університету: "Собиратель отнесся къ собранному матеріалу добросовѣстно и старательно, что выразилось в умѣлой записи пѣсень и въ многочисленныхъ библиографическихъ указанияхъ на исходные печатне варианты" [1, с. 4]. З уст старожилів козацького краю дослідник записав той пісенний фактаж, у якому яскраво відображено історичні події січового товариства, яке вело постійну боротьбу з поневолювачами українського народу, життєвий ритм і духовний світогляд місцевого люду.

У піснях образно передано родинні почуття до синів, які за покликом серця йдуть захищати свій край:

Ой гай, мати, та не гай мене,
В далеку дорогу виражай мене...
Не жур мене моя мати,
Бо журбу і сам знаю,
Три дні с коня не вставаю,
З стремен ніжок не виймаю... [1, с. 51].

У текстах пісенного фольклору чітко віддзеркалено:

а) мудру самооцінку лицарів запорожського товариства щодо нехтування польською шляхтою їх свободолюбних вимог під покровом Речі Посполитої:

Наварили ляхи пива, – та не зшумували.
Гей, мали військо запорізьке, – та не шанували [1, с. 70],

чи під покровом північного сусіда:

Хвалылыся Запорожци Очаков достати
Шобъ зъ мурованыхъ колодязивъ коней напувати.
Очакив досталы и самъ Ханъ намъ здався,
Вже на нашихъ Запорожцивъ весь Москаль піднявся.
Збиралыся генералы ситку-ситкуваты*
Яку будемо Запорожцям одежу давати:
Чы козацьку, чы гусарську, чы третю солдацьку?
Хочъ мы будемо, братци, канавы копати,
А не будемо солдацькой одежи прыйматы;
Бо солдацькая одежа куца, ще й погана,
Нехай наша не згине запорозька слава [1, с. 94];

б) козацьку звитягу в обороні своєї гідності й честі від будь-якого кривдника:

Іде ляшок вулицею – шаблею блистає,
Стоїть козак, не боїться, шапки не здіймає.
Кинувсь ляшок до канчука, а козак - до дрюка,
Отепер же, вражий ляше, с тобою розлука [1, с. 70];

*Накидати сіті, вдаватися до хитрощів.



в) козацьку кмітливість при здобутті турецьких міст, коли ворога перемагали не кількістю війська, а хитрістю:

Ой як крикнуй, та гукнуй самь отамань полковою:
Собирайтесь, братци, все народь майстеровой,
Та зробимо, братци, півтора ста возовь,
Та купимо, братци, тры сотни воловь,
Та наймымо братци, по семи молодцовь,
Та пидемо, братци, аж у городь у Азовь,
Та станемо, братци, сподовшь улыцямы.
Та вийде до насъ, братци, найбагатшій купець,
Та стане насъ пытать, братци, що за товарь у возах,
Та будемо казать, братци, шо у насъ товарь дорогою:
Все куньци и лысыци и чорни соболи.
Вы ребята, вы мои, привертайте ко мни,
А я завтра поутру весь товарь закуплю.
Не дождались мы утра – всю Орду зайняли [1, с. 70–71];

г) козацьку пересторогу невольників, посаджених на палі, тим, хто має рятуватися втечею з лядської темниці:

Ой ставь же Коржъ всю правду казати:
Запорожци, вы добри молодци,
Якъ будете зъ ныволи тикати, -
Не тикайте бытымы шляхамы,
Та тикайте темнымы лугамы.
А шобъ же васъ ляхи не нагналы,
Бо ляшеньки зрадлывіи люды,
Як наженуть – негораздъ вамъ буде [1, с. 75];

д) лукаві замисли Москви проти запорожських вольностей:

Пидь городомъ Лебединомъ гавы вороны литалы,
А въ Москви-городи – Москаливъ збиралы.
Зибралыся въ одно мисто – стали совить пребираты,
Якъ у славныхъ Запорожцивъ вси вольности одибраты.
А Запорожци, славни молодци, у ихъ ласкавости немає,
А вони жъ панамъ, неправеднымъ судьямъ, почалы правду в
вичи казаты... [1, с. 90];

е) руйнування Січі:

Велькый свить, ридна маты (цариця Катерина – А. П.),
напуск напустила,
Славне військо Запоризьке тай занастила:
Ой занастыла, у Сичь уступыла
Въ недиленьку, ранесенько лагерьамы сталы,
А в вивторокъ разивъ сорокъ Сичь утакувалы.
Московскіи генералы церкви грабувалы,
Грабувалы срибло, злото й восковіи свичи,
Зоставайся Калнышевській съ пысарямы въ Сичи.
Вже покрьлось славне військо густымы лозамы,
Та заплакавъ Калнышевській дрибнымы слезамы [1, с. 92].



Темі підступного руйнування Січі Я. Новицький надає особливого значення як у пісенних записах, так і розлогіх коментарях, фіксуючи дипломатичні намагання запоріжців:

а) відстояти свої вольності:

Устань, батьку Калнышевській, просять тебе люды,
Та поидемь до столыци, по прежнему буде,
Та поидемь до столыци, благати Царыци,
Шобь виддала нашу землю, царскіи клейноды [1, с. 92],

які були проігноровані Катериною;

б) попри всякі підступи царської Росії зберегти свої вольності не в її імперських обіймах, де "іде брать на брата быты", а в пошуках захисту в сусідній Туреччині:

Чорна хмара наступае, дробень дощыкъ зь неба,
Збуйновалось військо Запорозьке, – чогось ему було треба.
Ой збуйновалось, славне Запорожжя, зь великого жалю,
Та не знало кому прыхылыться, котрому царю.
Ой прыхылылось військо Запорозьке, тому Турасови,
Шо у того, царя Турасева, буде добре жыты [1, с. 93].

Поряд із цими віковичними питаннями запорожської вольниці в народних піснях є цілком закономірними болючі мотиви:

а) соціальної нерівності козацтва:

Якъ бувъ багать,
Тоди вси казали:
Ивань брать,
А теперь якъ ничого немає,
То нихто не згадае [1, с. 97].

Якъ бувъ я богать, –
Всякъ мени бувъ радь,
Всякъ у гости звавь,
Братомь называвь,
А теперь при биди –
Не ради мени [1, с. 126];

б) віроломства, неволі, загибелі:

Ой взяли, взяли у неволеньку
Козака молодого,
Повелы горами,
Ще й долынами,
Та зняли, зняли
Та голиваньку
Миж трема моголамы [1, с. 129].

Ставь повертаты – ставь потопаты,
А на свого конька гукаты:
Ой коню жь мий коню!...
А бижы де дзвоны дзвонять
Та не кажы, що утопывся,
А кажы, шо оженився,
Моя молода – холодна вода,
Мои бояры – крутіи яры;
Мои свитылки – на неби зиркы [1, с. 13];

Шо Сынее море быстро грае,
Середь моря козакъ погыбае,

в) покарання за пограбування, зради товариства і християнської віри наявні в багатьох пісенних творах побутового життя січового козацтва, але детально розкрито в піснях і народних переказах про Саву Чалого, який "вырись въ Сичи..., а потимь став разбойничать, ставь грабувать чумакивь, такь Запорожци хотилы піймать; винь тоди продався ляхамь и ставь служыть имь... Винь бувъ еретыкъ и душогубь" [1, с. 83]:

Ухватылы пана Саву на симь спысивь вгору,
Та вдарили пана Саву обь суху дорогу.
Тепер тоби, пане Саво, отут погыбаты,
Тепер тоби, пане Гнате, въ Сичи пануваты [1, с. 83].



Із особливим почуттям розкривається пошана козаків до вірного супутника в бойових сутичках із підступним ворогом – вірного коня, надійного рятівника від смертельної небезпеки, від якої доводилось “утикаты балкамы, ярамы, Крутымы горамы по надь берегамы, По надь берегамы, по надь Синемь морем” [1, с. 114], або здебільшого виконувати наказ свого господаря, який помирає від смертельних бойових ран:

Ой бижы жъ ты, коню,
Коню вороненькый,
До моего отца,
До ридной ненькы;
Та не хвалысь, коню,
Шо я зъ туркомъ бывся,
Та похвалысь, коню,
Шо я оженився:
Узявъ соби жинку – паняночку,
Въ чыстимъ поли земляночку,
Узявъ жинку дружиночку, -
Въ чыстимъ поли могылочку [1, с. 135–136].

З таким же пієтетом Я. Новицький фіксує й віковічні традиції кохання, подружньої вірності, зради, родинної втрати і любові до отчої землі славного українського козацтва.

Отже, в історичних піснях передавалися з покоління в покоління в усному й писемному мовленні ті споконвічні прагнення українського козацтва до волі, свободи своєї мови, віри, культури і гідності, які доводилося здобувати в боротьбі з постійними загарбниками ціною власного життя, що й нині, у ХХІ ст. світової цивілізації, спостерігаємо в анексії путінською Росією Криму й воєнну агресію на Донбасі. Змінюються історичні епохи, але незмінними лишається імперські посягання на території суверенних держав.

Література

1. Малорусскія пѣсни, собранныя Я. П. Новицкимъ въ Екатеринославской губерніи въ 1874–1894 годахъ. Харьковъ, 1894.

Проценко О. А.
к. філол. н., доцент
Запорізький національний університет

“ЗАГАДКОВИЙ ФЕНОМЕН ДУШІ” І. ФРАНКА В РОМАНІ З. ЛЕГКОГО “СЕ МОГО СЕРЦЯ ДРАМА”

Критичному переосмисленню в сучасному літературознавстві підлягає українська франкіана. Життя й постать І. Франка неодноразово ставали об’єктом художнього осмислення у творах різних жанрів (О. Десняк “Біль у серці” (1941), Р. Іванчук “Шрами на скалі” (1987), П. Колесник “Терен на шляху” (1959), “Поет під час облоги” (1980), Д. Лукіянович “Франко і Беркут” (1956), Л. Смілянський “Тюремні сонети” (1950), Ю. Яновський “Іван” (1940) та ін.).

У ХХІ ст. українську франкіану поповнив твір З. Легкого “Се мого серця драма” (2010). Це вже другий роман З. Легкого (перший – “Тарасові страсті” (2007), – присвячений Т. Шевченку), в якому на основі документальних матеріалів досліджується складна доля І. Франка. Названі твори письменника малодосліджені.



Відома рецензія на роман "Тарасові страсті" В. Осадчого [3] та стаття Л. Різника [4] про життєвий шлях З. Легкого й огляд його творчого доробку. Тож, на сучасному етапі художній досвід З. Легкого в галузі біографічного жанру потребує поглибленого наукового вивчення. Об'єкт дослідження – роман "Се мого серця драма". Мета розвідки полягає в осмисленні художнього обличчя І. Франка в інтерпретації З. Легкого. Дослідження доповнить уявлення про світоглядно-естетичні позиції, творчу манеру митця, розширить уявлення про художні біографії.

У центрі "романної території" З. Легкого образ І. Франка – адже "документально-біографічний роман завжди лише доцентровий, оскільки особистість героя, його індивідуальна доля завжди перебувають у центрі оповіді" [1, с. 48]. Охоплено повний життєпис головного персонажа від народження до смерті. У змалюванні образу І. Франка спостерігаємо переважно внутрішню характеристику. Головний персонаж усвідомлює, що він "голяк-босяк-безхатько, чії статки залюбки вміщуються в диктовій валізочці" [2, с. 191], портрет якого "виписаний вуглем", "вишитий чорними нитками". Повсякчас головний персонаж називає себе правдистом, тонкослізкою-покаяльником.

Загалом, З. Легкий моделює образ "страждальця запертого у льох". З одного боку – це чорний мученик, а з іншого – народний улюбленець, якого "знімають з хреста, щоби він воскрес і явився месією-добротворцем перед нечестивцями в державному парламенті. Од відчуття з'єднаності з виборцями в оці закипає сльоза і геркулесівська можуть виповнює душу й тіло" [2, с. 352]. І. Франко, змодельований З. Легким, поєднує в собі велич і незвичайність, чистоту, людяність і благородність: "... і ось у професорських дверях – його величність – Я, такий собі доктор-габілітант. Бачу себе збоку, невисокого, але плечистого й блідого, – мабуть хвилювання вибілює лице й вибугрює скивиці. Тримайсь-но, козаче, се ж остання війна за надійний кусень хліба: сьогодні мусиш зробити все від тебе залежне, а там... а там уже воля Божа чи, радше, земних божків... Але не баламутьмо себе зазіранням у прийдешнє: буде що буде..." [2, с. 336]. Автор відтворює портрет головного персонажа, поєднуючи його з "фактами психіки": "онук гордої Людвіки Кульчицької! Не велике цабе, правда, у розтоптаних мештах і старенькому, протертому на колінах та ліктях бронзовому вбранні, якому з літ вийшло, відтиснутий у закулісся, ген на маргінеси інтелігент-трудоголік без засобів на існування, але ще повен духу й стоїчного заповзяття: іти, іти, проти рожна перти, такий твій життєвий стиль, члече, – іншого не знаєш і не маєш. Така планида..." [2, с. 385]. З. Легкий неодноразово наголошував, що І. Франку "до всього діло", "скрізь його повно", "ох, і загонистий ти, члече... Не дарма ж Драгоманов застерігає від розкидливості, з якою й до хворості недалеко" [2, с. 192]. Ці та подібні художні деталі допомагають семантично вагомішому, змістовнішому розкриттю образу відомої особистості.

Головний персонаж ніколи не зараховував себе до геніїв, "бо лише йшов за велетами, а сам належав до тих, які печуть щоденний хліб для розумового споживання, до тих, які допомагають ставити будинок цивілізації, але прізвища яких не вписуються на фронтоні цього будинку. І нема нічого гідного уваги в моєму житті, крім сверблячки до писання, нахилу спостерігати людське буття й нічим не заспокоюваної гарячки, яка змушує мене перейматися стражданнями й радощами, думками і мріями інших людей. Бо що ж оригінального в маленькій звичайній особи...? Я собі простий русин, не раз був запертий у льох..." [2, с. 376]. І. Франко критично оцінює себе, свої здібності: "Я далеко не такий великий талант, як се, може, здається. Я собі звичайний чоловічок і сам дуже добре почувую свої хиби, але почувуюся до обов'язку працювати, що можу, працювати не для того, що я потрафлю якусь річ зробити добре, але для



того, що другі або зовсім нічого не роблять, або роблять ще гірше від мене..." [2, с. 200] (виділення курсивом авторське – О. П.). Політична діяльність головного персонажа носить високодуховний характер. Життя, віддане іншим людям – розкриває позитивний, добротворчий дух І. Франка. Цей персонаж має високий рівень духовності.

Повнота образу І. Франка представлена у свого роду психологічному оздобленні. Вдалій рецепції художнього образу головного персонажа сприяють численні внутрішні роздуми. Мислення І. Франка одухотворене і волелюбне. Головний персонаж думає про парадоксальну долю України, безмір пролитих сліз та крові якої мали б піднести її над усіма державами, якби велич і слава вимірювалися стражданнями народу. Така позиція вказує на велику силу волі персонажа. Наприклад, він переживає, що в українців володар – завсіди чужинець, і то навіть не один. Що не спромоглись українці на свого, кривого й єдиного керівника, бо на заваді "ворожда, якась фізіологічно-фібральна зненавидь і злоба до людини з іншою думкою та з більшою владою, ніж у тебе. Тому й маємо Галаганів. Кочубеїв, Носів... Й велика кривда, що чубляться навіть одновірці: Романчук з Барвінським; Франко з Павликом, Будзиновським, Белеєм і Драгомановим; Драгоманов – із Кониським, Огоновським, Франком. Чи у цьому гар-гавкоті може народитися очільник, наш Мойсей, га? А коли навіть так, чи самі ж ми не зжеремо його, як уже не раз траплялося в нашій славній історії? Інтриги – страшна річ, хіба ні?" [2, с. 329]. Така позиція засвідчує високу духовність І. Франка, адже З. Легкий із великою увагою поставився до духовного життя історичної особи. Стан душі головного персонажа можемо простежити в ті моменти, коли І. Франко роздумує про розмежування українців і росіян за національними ознаками, що породжує дві держави: "... нова українська держава посіє ненависть до Росії за довговічний диктат й потягнеться до культурної демократичної Європи. Та чи захоче відпустити її азійська Росія? А не ставитимуть їй підніжку й українські адепти-пристосуванці, яким і за імперії було як вареникові у сметані? І що почнеться..? Ар-ма-геддон! Бойня, зовнішня і внутрішня. Отак! Схаменіться!.. – Його обличчя міниться (то червоніє, то чорніє), мовби на ньому вже виграють живі відблиски страшних оргій з вогнем, кров'ю й пожежними димами" [2, с. 299]. Часто у внутрішніх монологів спостерігаємо звертання до минулого. Роздуми про дитинство використано як матеріал для асоціативних паралелей. Будучи тяжко хворим, на схилі літ, ізольованим від суспільності, зневаженим своїми і чужими, І. Франко "мав один рятунок від божевілля – розмову із самим собою" [2, с. 396]. Так, через призму насичених емоціями спостережень, згадок, думок, рефлексій віддзеркалюється свідомість, душа І. Франка.

За переконаннями З. Легкого, вижити в нелегких умовах, знайти мотивацію І. Франку допомагала вражена амбітна гідність онука Людвіки Кульчицької. Ні допити, ні катування тюремних правників не змусили головного персонажа підкоритися системі: "Тюрма – велика школа випробувань. У ній втрачаєш багато, але й набутки тут чималі: ти прозріваєш і розумієш, себто міняєш рожеві скельця окулярів на прозорі, за якими світ уже в натуральній справдешності, без романтичного забарвлення" [2, с. 89]. Навіть за тюремними ґратами він не здається. І в камері, де повно злочинців і вбивць, І. Франко не перестає нести своє слово правди. Каменярь знаходить прихильників свого таланту у відголосках душ ув'язнених.

Отже, у центрі уваги в романі З. Легкого "Се мого серця драма" образ І. Франка. Прозаїку вдалося розкрити добротворчий дух головного персонажа через портретну характеристику, художні деталі, а особливо завдяки внутрішнім монологам. Роман є різновидом асоціативно-психологічного художнього життєпису, в якому в таємниціх власної душі намагається розібратися сам герой твору.



Література

1. Галич О. Критерії розрізнення історичної та документально-біографічної прози. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. 2010. № 2. С. 44–49.
2. Легкий З. Се мого серця драма. Львів : Тріада плюс, 2012. 504 с.
3. Осадчий В. Між берегами добра і зла. *Літературна Україна*. 2007. 20 вересня.
4. Різник Л. Цехмістер прозового цеху з Мурованого. *Дзвін*. 2015. № 1. С. 135–140.

Разживін В. М.
к. філол. н., доцент
Донбаський державний педагогічний університет

НОВІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ ВІТЧИЗНЯНОЇ ІСТОРИЧНОЇ ПРОЗИ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ-ФІНАЛІСТІВ ЛІТЕРАТУРНОГО КОНКУРСУ "КОРОНАЦІЯ СЛОВА")

Міжнародний літературний конкурс "Коронація слова" за час свого існування суттєво посприяв розвитку новітньої української культури, адже свої завдання його засновники (подружжя Юрія і Тетяни Логушів) бачать досить амбітними: стимулювання та підтримка сучасного літературного процесу, кіно й театру, а як результат – наповнення вітчизняного культурного простору конкурентноспроможними книгами, фільмами, п'єсами. У літературі конкурс не лише допомагає молодим письменникам знайти видавців для своїх творів чи відкриває нові імена, але й виражає сучасні тенденції в більшості напрямків, які фахові літературознавці виокремлюють як масову літературу.

Останні два роки переможцями в номінації "Романи" виступають історичні твори (2018-го – "Відступник" В. Ворони, 2017-го – "Останній бій Урус-шайтана" В. Вальда). За п'ять років не було жодного фіналу, де б цей жанр не представлявся. Так, у 2018 р., окрім уже згаданого, це романи "Пернач полковника Вухналя" та "Полоненик"; у 2017 – "Поміж двох орлів", "З думою про Мамая"; у 2016 – "Реквієм для Рози"; у 2015 – "Німецький принц з Великого князівства Литовського", "Божа вивірка", "Хата на околиці села", у 2014 – "Отаман Холодного Яру", "На чужих вітрах", "Тамплієри короля Данила". Виходячи з цього, маємо право констатувати сталий інтерес читацької та письменницької аудиторії до творів про минуле.

Власне, цю тезу легко довести, якщо уважніше поглянути на романи інших переможців останнього п'ятиліття. І "Вільний світ" Т. Белімової, і "Вересові меді" Н. Гуменюк, і "Я, ти і наш мальований Бог" Т. Пахомової – це твори, закорінені в нашу минувшину, де автори моделюють певні життєві колізії на тлі значних історичних подій. Імовірно, не всі з них науковці визначать як художньо-історичні, деякі навіть до рівня історико-художніх можна віднести лише умовно (за класифікацією С. Андрусів) [1], але серед видавців, авторів та й читачів на сьогодні домінує спрощене розуміння історії, коли будь-яка оповідь про минуле автоматично включається в коло творів, які представляють історичну прозу. Здавалося б, таке бачення уявляється як досить примітивне, однак, насправді, воно має міцне підґрунтя, бо опирається на думки та висновки західного літературознавства. Відчутна перевага такого підходу полягає в можливій множинності варіацій авторських інтерпретацій історичних постатей та подій.



Своїм завданням бачимо, не вдаючись до детального аналізу окремих творів, виокремити ті художньо-стилістичні новації, які характеризують сучасну історичну прозу.

По-перше, найбільш помітним є розширення тематичного діапазону історичного матеріалу, який піддається творчій інтерпретації. Усі дослідники історичної белетристики відзначали домінування у вітчизняних авторів двох тем: Київська Русь та Козацтво. Формально й зараз вони переважають, але певний прорив останніх років теж помітний. Так, із загального контексту "випадає" роман І. Даневської "Німецький принц з Великого князівства Литовського", бо моделювання українським автором історичного твору інонаціонального культурного простору – явище надзвичайно рідкісне, можна сказати, одиничне чи виняткове.

У кількох романах наявна творча розробка нової теми, а саме інтерпретації подій Визвольних змагань 1917–1919 років та повстанського руху двадцятих років. Тут серед інших хотілося б виокремити роман П. Луцика "Хата на околиці села". Ще ближче підійшли до сучасності Р. Плотнікова "Реквієм для Рози" (30-ті роки ХХ ст.) та О. Яворська "На чужих вітрах" (тема УПА), хоча й відображення подій Другої світової війни в історичному творі для сучасних науковців є дещо дискусійним, оскільки ще живі очевидці тих подій. Окрім того, романи "Відступник" та "З думою про Мамая" зовні тематично пов'язані з Київською Руссю, але період автори обирають такий, який фактично ще не мав художнього втілення.

По-друге, сучасний історичний твір вступає у взаємодію та сплітається з іншими жанрами та піджанрами масової літератури, часто носить експериментальний характер. Так, роман "Пернач полковника Вухналя" поза сумнівом історичний, але у архітектоніці твору переважає традиційний детективний елемент (наявність злочину, розслідування та визначення винного), що дозволяє говорити про суміщення різних жанрів в одному тексті. Схожу ситуацію спостерігаємо й у "Полоненику". На наш погляд, це класичний любовний роман, але побудований на історичному матеріалі. Очевидно, що автор вдається й тут до інтерпретації минулого, проте вона є лише тлом для розвитку неординарної любовної інтриги.

По-третє, відчутна схильність авторів до модифікації жанрового канону, яка може проявлятися по-різному. Роман "Тамплієри короля Данила", здається, цілком вписується в жанрову матрицю вальтерскотівського роману, проте П. Луцик орієнтується й на західноукраїнських авторів двадцятих-тридцятих років, тому в його авторській версії любовна інтрига майже відсутня або ж винесена на маргінес і аж ніяк не виступає рушієм усіх подій.

Давно знайома читачеві постать Івана Сірка, персонажа роману "Останній бій Урус-шайтана", бачиться в досить несподіваному ракурсі, бо В. Вальд надає роль оповідача не нашому співвітчизнику, а турку чи, радше, осману, бо головний герой роману Орхан, якби його назвали "турком", сприйняв би це як образу. Погляд на відомі події під іншим кутом зору відкриває дійсно незвичну перспективу, яка по-справжньому дивує читача. Як справедливо зазначає М. Вишневецька, "роман не лишить байдужими сучасних українців, адже зачіпає так багато кричущих тем сьогодення" [3].

По-четверте, відчутна тенденція до порушення хронологічного розвитку подій, яка виражається не через характерні для історичної прози прийоми ретроспекції, а в зміщенні часів, можливості одночасно вести оповідь і про минуле, і про сьогодення.

Традиція та новаторство – це ті характерні риси, які власне й корелюють розвиток літературного жанру. Для історичного роману, як і для будь-якого жанрового різновиду, близького до масової літератури, характерне прагнення до модернізації,



певної адаптації до сучасного бачення. Незважаючи на більше ніж 200 років існування, історичний роман не втратив популярність і продемонстрував унікальну здатність до виживання, залишаючись привабливим для широкого кола читачів.

Дослідники у своєму баченні можливостей розвитку жанру все ж більше опираються на традицію. Хоча деякі новації з точки зору науковців і виглядають суперечливими, зазначаємо, що літературознавець має справу з уже готовим твором, але практично не впливає на процес написання. Ми можемо сприймати чи не сприймати певні зміни, які прагнуть втілити автори, однак вони вже об'єктивно існують незалежно від наших симпатій чи антипатій.

Аналіз історичних творів, які стали фіналістами міжнародного літературного конкурсу "Коронація слова", дозволяє виокремити певні тенденції розвитку сучасного українського історичного роману. Отже,

– ігнорування видавцями, авторами та читачами вимог часового дистанціювання від описуваних подій та присутності у творі історичних персонажів призвело до спрощеного бачення жанру як оповіді про минуле;

– у сучасних умовах значно розширилася тематика історичних творів, що призвело до давно очікуваного виходу за межі двох традиційних для вітчизняної белетристики тем: Козаччина та Княжа Доба;

– опосередкований вплив постмодерного дискурсу призводить до суміщення різних жанрових різновидів роману в одному тексті;

– звична жанрова матриця постійно перебуває в стані змін, модифікується, автори часто експериментують, моделюючи події минулого;

– для сучасного історичного роману характерна поліфонічна оповідь і одночасна дія в кількох часових площинах.

Література

1. Андрусів С. Мости між часами: Про типологію історичної прози. *Українська мова і література в школі*. 1987. № 8. С. 14–20.

2. Вальд В. Останній бій Урус-шайтана. Харків: Книжковий клуб "Клуб сімейного дозвілля", 2017. 496 с.

3. Вишневецька М. Велика політика на Дикому Полі. URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2018/02/27/092424.html>

4. Даневська І. Німецький принц Богуслав Радзивіл. Київ: Темпора, 2016. 696 с.

5. Луцик П. Тамплієри короля Данила: роман. Харків: Фоліо, 2014. 286 с.

Рахно К. Ю.

д. істор. н.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному

СТАРОВИННА ЗАГАДКА ПРО ГОРЩИК У ЗАПИСІ Д. ЯВОРНИЦЬКОГО

Серед українських загадок про посуд переважають загадки про глиняний горщик. Це просто горщик, горщик на рогачі, на столі, у печі. У численних загадках про горщик домінують розповіді про його виготовлення й призначення. Майже всі вони становлять собою варіанти своєрідної "біографії" глиняного горщика. Одні загадки розробляють цю розповідь повністю, інші беруть лише деталі. Зустрічаються варіанти, що розповідають про це довго, розлого, у дусі біблійних легенд. За формою вони



нагадують притчі, мають повчальний характер, мова їхня, як помітили ще перші дослідники, становить суміш книжної, церковнослов'янської, з розмовною [3, 91, 148; 7, 316].

Зокрема, письменник, історик, етнограф і фольклорист Д. Яворницький 1896 р. став свідком інтелектуальних змагань двох дяків із Катеринославщини, які відобразив у своїй книзі "По слідах запорожців" (1898):

– Тепер ось послушайте, кум, що я вам скажу.

– Слухаю, – кажіть.

– Хочу я вам одну загадку загадать.

– Загадуйте – буду одгадувать.

– Взят із землі, якоже Адам, ввержен в пещь огненную, яко три отрока, продан на торжищі, якоже Іосиф, везен на колесниці, якоже фараон, бисть на свадьбі в Кані Галілейській во дні юності, а умроша і кості його не погребоша. Что сіє значить?

– Ну, сказать вам, загадка ваша не овсі-то мудряща; я думав, шо ви, як чоловік високоумний, повозвишенійш можете мені загадку загадать.

– А я думав, кум, шо ви, як чоловік не без глупости, то зараз же можете й розгадать.

– Себто як не без глупости?

– А себто так, як кажуть, не без дарованія.

– Значить, виходе з дарованієм?

– Значить, виходе з дарованієм!

– І розгадаю!

– Ну, шо ж воно таке єсть?

– Ілля пророк – ні шо! Із землі взят, а на огненній колесниці вознесся живий на небеса.

– Ха-ха-ха! Ілля пророк! Ілля пророк! А шоб вас, куме, гуска убрикнула! Ілля пророк! Не Ілля пророк, а горщик – от що! Він взят от землі, як і Адам, випален на огні, як і три отроки, продан на базарі, як і Іосиф, привезен додому на возі, як і фараон, був на весіллі, як чоловік женив свого сина, а як розбився, то черепки його викинули геть... Ілля пророк! Ілля пророк і горщик! Оце утяли Панька по штанях! Ха-ха-ха!..." [10, 208–209].

Ще письменник і етнограф А. Свидницький на Поділлі в сер. ХІХ ст. записав таку загадку про глиняний горщик з елементами книжної, церковнослов'янської мови: "Создан із землі, яко Адам; всадиша мя в пещь, яко тріє отроци, взяша мя на колесницу, везоша на торжище и продаша мя, яко братіє прекрасного Іосифа, із чрева моего всі наситішася, а по смерті моєй костей моїх не погребоша" [8, с. 40].

Кілька таких загадок книжного походження навів у своїй праці "Українські приказки, прислів'я і таке инше" (1864) фольклорист М. Номис. Зокрема, у Козелецькому повіті на Чернігівщині побутувала наступна загадка про горщик: "Везуть на чотирьох колісницех, яко отрока, і вивозять його на торжище; і, біяша його в ребра, іспитують його добродітелі" [5, с. 301]. У Городнянському повіті її продовження звучало як "...біяша его в ребра і спиташа его правди; умроша і не погребоша" [5, с. 301]. Там само, у Городнянському повіті на Чернігівщині був записаний варіант: "Із землі создан, яко Адам; ввержен в пещь огненную, яко три отроці; на колесницу возведен, яко Іосіхв; от чрева его всі ми питаємся, а умроша – не погребоша" [5, с. 301]. На Брацлавщині загадували так: "Із землі создан, яко Адам; ввержен в пещь огненную, яко три отроці; взяша мя на колесницу, везоша на торжище и продаша мя, создавші мя, яко прекрасного Йосипа; з чрева мого всі наситішася, а по смерті костей моїх..." [5, с. 301].



Етнограф, керамолог, краєзнавець, письменник і садівник О. Твердохлібов (Твердохліб) у праці "Гончарний промисел в Охтирському повіті" (1885) процитував "приказку", почуту ним 1881 р. в Охтирці від тамтешніх гончарів: "Сотворяется человеком, яко Господь сотворив Адама, ставлять его в огненну піч, яко мученика святого; винімають его із огненної печі, садовлять на колісницю, як Ілію-Пророка, а міняють його на пшеницю, яко Іосифа Прекрасного. А упадоша, – кості его розсипоша і не погребоша" [9, с. 16].

Ще один варіант загадки про горщик був записаний наприкінці XIX ст. на Чернігівщині фольклористкою М. Грінченко: "Создане із землі, повішене на плетні, положено на колесницю, [повезене на продажницю], як Ісус Христос" [6, с. 41]. Свого часу ця загадка не потрапила до збірника Б. Грінченка через церковну цензуру [4, с. 8]. У "Матеріалах для етнографії Херсонської губернії" (1916) фольклориста й мовознавця І. Бессараби також опинилася схожа загадка про горщик, яка походила з посаду Нової Праги Олександрійського повіту: "Зділан с того, шо Адам; ввергнут в пекло, яко три отроки, вишов віттіль нивридим, своїм чревом всіх наситив, а вмерає, кості ни погрибають" [1, с. 521]. Дослідники зауважують, що кожна з них – не тільки загадка, а ціла поема на честь розбитого глиняного горщика, але решта загадок про горщик у тих же збірниках є дещо простішими за будовою [див.: 2, с. 16].

Загадки зі згадками персонажів біблійної міфології переважно пов'язані з киеворуською й середньовічною українською літературною традицією. Припускають, що основними їхніми носіями могли бути любителі старовинної рукописної літератури, які поповнювали свій репертуар з манускриптових збірок [див.: 3, с. 26–27]. На думку українських дослідників, цей тип загадок, "книжного" походження, який сягав середньовічних повчань і збірників афоризмів, був найбільш популярним серед спудеїв, бурсаків, а пізніше семінаристів та інших "грамотіїв", що мали найбільший доступ до старих книг. Пізніше ці загадки були записані від дяків, старців або й семінаристів і потрапили до друку вже як народні – можливо, удруге, якщо колись були записані з народних уст. Вони зберегли свій первісний староукраїнський вигляд: мову, стиль, своєрідні порівняння [див.: 2, с. 15]. Фольклористи відзначали, що відсутність відомостей про людей, які повідомляли загадки збирачам, не дозволяє робити якісь чіткі висновки стосовно середовища їхнього побутування [див.: 3, с. 27]. Проте в Україні, в тому числі й на землях Вольностей Запорозьких, як бачимо, вдалося зафіксувати такі відомості. Втім, книжні витoki таких старовинних загадок і їхні паралелі в інших народів – поляків, росіян, болгар, македонців, сербів, середньовічних візантійців – потребують ретельнішого дослідження.

Література

1. Бессараба И. Материалы для этнографии Херсонской губернии. Петроград : Типография Императорской Академии наук, 1916. VI, 568 с.
2. Українські народні загадки / уклад Олекса Воропай. Лондон : Mercurius Press, 1954–1955. 54 с.
3. Митрофанова В. Русские народные загадки. Ленинград : Наука, 1978. 178 с.
4. Народ про релігію: Українська народна антирелігійна творчість / упоряд. А. Іоаніді, А. Бондаренко, вступ. ст. О. Дея. Київ : Видавництво політичної літератури України, 1984. 254 с.
5. Українські приказки, прислів'я і таке інше. Збірники О. В. Марковича і других / спорудив М. Номис. Санкт-Петербург : Друкарня Тиблена і К°, Куліша, 1864. 304.



6. Пошивайло Олесь. Етнографія українського гончарства: Лівобережна Україна. Київ : Молодь, 1993. 408 с.
7. Садовников Д. Загадки русского народа : сборник загадок, вопросов, притч и задач. Санкт-Петербург : Типография Н. А. Лебедева, 1876. VII, 332 с.
8. Сиваченко М. А. П. Свидницький і поетичний світ загадки. *Радянське літературознавство*. 1985. № 2. С. 37–45.
9. Твердохлебов А. Гончарный промысел в Ахтырском уезде в 1881 году. *Труды комиссии по исследованию кустарных промыслов Харьковской губернии*. Харьков : Типография Окружного штаба, 1885. Вып. 3. : Ахтырский уезд. С. 1–52.
10. Эварницкий Д. По следам запорожцев. Санкт-Петербург : Типография И. И. Бабкина, 1898. 324 с.

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

ОСМИСЛЕННЯ МІСЦЯ УКРАЇНИ МІЖ ЄВРОПОЮ ТА РОСІЄЮ В КНИЗІ ЕСЕЇВ “ДИЯВОЛ ХОВАЄТЬСЯ В СИРІ” Ю. АНДРУХОВИЧА

Есеї Ю. Андруховича – виразний, художньо-естетичний, філософський погляд на дійсність у всьому її естетичному обширі. Вона представлена великим тематичним полем, гострою проблематикою, має особливі художньо-стильові риси, незвичайне мовне вираження. У творчості Ю. Андруховича поряд із романами та поезіями есеїстика посідає вагоме місце. У більшості випадків це зафіксовані роздуми над побаченим і пережитим в Україні та за її межами.

У збірці вибраних есе “Диявол ховається в сирі” Ю. Андруховича більшість творів присвячена питанню європейського шляху розвитку України, історичних і суспільно-культурних передумов цього процесу, передбачень і прогнозувань подій у майбутньому. Письменник висловлює власну позицію, керується досвідом поколінь, аналізує побачене та почуте під час подорожей Європою. Тематика есеїв різнопланова, але вся увага зосереджена на європейських цінностях, пріоритетах наближення до Європи та відсторонення від Росії. С. Шебеліст, охарактеризувавши широку проблемно-тематичну палітру есеїв, наголосив, що всі описані явища й події хвилюють автора, “потребуючи (пере)осмислення і мистецького вираження” [40, с. 35].

Особливістю есеїв Ю. Андруховича є дискусійність викладу матеріалу, виклад сумнівів і аргументів, послідовне обґрунтування точки зору та декларативний висновок. У авторському мисленні Росію представлено як категорію імперсько-колоніального виміру в поєднанні з образом Радянського Союзу. Міркування покладаються на життєвий досвід, знання історії та культури, враження від пізнання російського та європейського світів.

Традиційно автор використовує риторичні запитання, оклики, посилення на чиюсь поважну думку, умовні розмови сам на сам, перелічення доказових фактів. Зізнання в певних переконаннях неагресивне, хоча відверте й провокативне: “Звідки воно береться, це моє неприйняття Російської імперії? Чим вона так завинила переді мною, дозволю собі спитати?” [1, с. 83]. Ю. Андрухович акцентує увагу на дискурсі злободенної проблеми:



“Іншими словами, залишається визнати рацію чи то Кюстинову, чи то ще чиюсь (уже не згадаю напевно): мовляв, вони (росіяни) викликають захоплення як окремо взяті люди й відразу – як суспільний, об’єднаний у державну цілість організм” [1, с. 84]. Зіставлення “позитиву” й “негативу” в тексті мають дискусійний характер, а в підсумку вбачається підтекстове розуміння імперської сутності: “Мої вимоги до Росії абсурдні й нездійсненні, моя любов до неї дивна” [1, с. 90]. У моделюванні образу Росії вкладено спогади дитинства, враження від подорожей за кордон, зокрема в Східну Європу, солідарність із закликами “Геть від Москви” М. Хвильового, аналіз суперечливих стосунків України та Росії упродовж багатьох років, нагадування про агресію проти інших народів, зокрема чеченців тощо.

Питання стосунків із Росією чітко прослідковуються в зіставленні з сусідством Польщі, у вибудовуванні моделі своєрідного “любовного трикутника”. Автор акцентує увагу на суперечливому впливі на Україну двох сусідніх країн. Одним із улюблених прийомів письменника є проведення паралелей між певними явищами та фактами (умовне розкреслення аркуша паперу на дві вертикальні половини) з метою пошуку істини. В есеї “Країна мрій” “цього разу по один бік поляки, а по другий росіяни” [1, с. 95]. У переліку рис менталітету, особливостей традицій і поведінки окреслюються найсуттєвіші характеристики, наприклад: “росіяни великі й величні навіть у своїх злочинах – поляки дріб’язкові й метушливі навіть у своїх подвигах” [1, с. 95]. І хоч, за авторським дослідженням, “стереотипи щодо росіян суттєво позитивніші”, підтекстова перевага надається польському світу. Образ Польщі постає романтичним, правдивим і чесним, бо держава швидше змогла позбутися постколоніального синдрому. Вона уособлюється зі свободою, “...бо ніхто з моїх співвітчизників не заперечить солодкого й усеохопного відчуття полегкості, яке огортає кожного з нас, щойно ми перетнемо той перший кордон і рушимо вперед – їхньою, чужою, польською територією...” [1, с. 99]. Автор розставляє вектори наближення до Європи та віддалення від Росії.

Ю. Андрухович – майстер колоритних ілюстрацій аналітичних досліджень і критичних зауважень. У таких своєрідних замальовках він використовує принцип контрасту чи зіставлення певних понять і явищ. Наприклад, у характеристиці “комплексу двох Україн” він застосовує образ Дніпра, що “майже ідеально ділить глобус України на дві півкулі – східну і західну” [1, с. 125]. Площини такого поділу зображені детально, яскраво з точними поясненнями: “Все, що західніше від Дніпра, видається культурно споконвічним, осілим, аграрним і стійким, а все, що східніше – безкоренево-номадичним, колонізованим, пролетарським, спустошеним” [1, с. 125]. Принцип протиставлення є досить різким. Саме в такий спосіб автор демонструє головну сутність українських проблем і проектує на сьогоднішній обґрунтований висновок: “Прояви цього роздвоєння, в тому числі й конфліктні, становлять сенс українського історичного виклику” [1, с. 125]. Мапу Європи Ю. Андрухович представляє відповідно до власних суджень і переконань, беручи до уваги світовий досвід і історичні передумови: “І все ж особисто мені значно більше сподобалось би гасло “Європа від Лісабона до Луганська!” – звучить не менш по-візіонерськи, але в той же час окреслює зону європеїзації значно поміркованіше. І щиро кажучи відповідальніше” [1, с. 129].

У зображенні світових процесів по відношенню до України письменник відвертий і впевнений у своїх поглядах. Образно представляючи динаміку на мапі світу, він уміло виакцентує важливі питання, що турбують багатьох: “Отже, сталося. Центральна-Східна Європа зрушила з місця і дрейфує у східному напрямку територією



України. При цьому вона не може не наразитися на спротив Сходу, і якщо назвати це війною було б дещо за голосно, то жорстким протистоянням – саме доречно” [1, с. 127]. У цьому випадку Ю. Андрухович обережний у коментуваннях, але, як показав час, саме найнепередбачуваніші події здійснилися.

Есей “Атлас. Медитації” написано в 2005 р., і деякі явища, які на той час були тільки мріями Ю. Андруховича, вже справдились: “Насправді я хочу не так багато: щоб українцям дозволили їздити Європою без перешкод... Щоби просто сідали – в автомобілі, потяги або велосипеди – і вирушали в західному напрямку легально і довільно” [1, с. 133–134]. Тож можна говорити про авторську далекоглядність, політичну прогнозованість і мистецьку пророчість.

Беручи до уваги специфіку збірки “Диявол ховається в сирі”, тобто змінюваність і “перенаголошуваність акцентів” у зв’язку зі швидкою трансформацією знакових подій в Україні, можна сподіватися на продовження “копирсання в сирі”. Книга має потенціал жити довго в постійному процесі вибудови концепцій.

Література

1. Андрухович Ю. Диявол ховається в сирі : вибрані спроби 1999–2005 років. Київ : Критика, 2007. 320 с.
2. Шебеліст С. Есеїстика Юрія Андруховича. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Журналістика*. 2017. № 15. С. 33–39.

Салюк Б. А.
к. філол. н., доцент
Бердянський державний педагогічний університет

ОБРАЗ КИЄВА В ТРИЛОГІЇ В. НЕСТАЙКА “ТОРЕАДОРИ З ВАСЮКІВКИ”

Урбаністичні дослідження в літературознавстві є досить поширеним явищем, адже візія та психологія, соціальне та історичне життя міст активно зображується й аналізується, формується і трансформується письменниками. Урбаністика стала важливою складовою європейської літературної традиції, а вивчення міських текстів і образів різних міст – частиною літературознавства.

Методологію вивчення міського тексту розробив представник структурно-семіотичної школи В. Топоров. Його дослідження Петербурзького тексту російської літератури сприяло появі в літературознавстві низки робіт подібної тематики.

Проте, аналіз наукової літератури дає підстави стверджувати про недостатню увагу літературознавців до питання реалізації урбаністичної тематики в дитячій літературі, що, однак, видається нам перспективним напрямом.

Тож, нашою метою є дослідження образу Києва в трилогії В. Нестайка “Тореадори з Васюківки” (1973), у основі якої лежить розповідь про пригоди сільських бешкетників у великому місті.

Уперше з реалізацією образу Києва в “Тореадорах з Васюківки” стикаємось у епізоді екскурсії до столиці (перша частина трилогії), що усім класом сприймається як довгоочікувана урочиста подія. Для головних героїв, Яви та Павлуші, ця поїздка передбачала також і вистежування “шпигунів”, чому й присвячена розповідь. У межах одного розділу опис мегаполісу подається дещо поверхово, наявні лише загальні враження від нього. Більш змістовно образ Києва розкривається в другій частині трилогії, дія якої власне й відбувається на вулицях української столиці.



Гомодієгетичний наратор у трилогії (в аналізованих першій та другій частинах це Павлуша) дає змогу зобразити місто з позиції головного героя, через його дитяче сприйняття довколишньої дійсності. Власне це й зумовило наявність у тексті значної кількості оціночних характеристик мегаполісу та відбір урбаністичних реалій і ландшафтів для опису.

Знайомство з Києвом герої трилогії розпочинають із Хрещатика. Вони не просто йшли, а "...пливли, ...линули, ...викроковували гордо й урочисто, як на параді" [2, с. 153]. Застосована висхідна градація виражає стан ейфорії Яви та Павлуші від перебування на цій "незвичайній вулиці". Автором також подається урбаністичний пейзаж, де простір Києва реалізований не тільки в горизонтальній ("довжелезний міст через широченний Дніпро"), а й у вертикальній площині: "багатоповерхові будинки, схожі на величезні, кахлями обкладені груби, один на одного громадаються, угору на Печерськ лізучи"; "здоровенницька десятиповерхова міськрада"; "вежа телевізійна небо аж у космос проштрикує" [2, с. 154]. Таке сприйняття довколишньої дійсності, дещо гіперболізоване, властиве дітям. Із позиції героя-дитини воно подвійне, адже реалізується в категоріях "дорослий – дитина" та "провінціал – мешканець мегаполісу". Тому поширеними в тексті є суфікси прикметників *-езн, -енн*, що надають інтенсивності просторової ознаки висоти.

Важливою ознакою мегаполісу є його населення. Так, цікавою видається характеристика киян очима хлопчаків із провінції: "радісними і святковими, напрочуд чемними, ввічливими" стають люди на Хрещатику, у метро зустрічається дівчина – "справжнісінька тобі кінозірка", на стадіоні – "професор-артист", а на київському пляжі – "геркулеси" із "статечними фігурами", "хлоп'якуваті" дідусі та бабусі. Тут наголошується на чисельності людей у Києві: на Хрещатику ідуть "щільно як у черзі", не менше мільйона киян на пляжі, "повно-повнісінько" в тролейбусі тощо.

Невід'ємним елементом опису великого міста є така урбаністична реалія, як міський транспорт. Найдивовижнішим та найцікавішим для героїв трилогії стає "київське диво" – метро, де "кожна станція, мов театр", а в залах "світліше, ніж удень на вигоні". Окрім зорових художніх деталей, автор використовує й нюхові: "одразу війнуло свіжістю і якимсь особливим, тільки одному метро притаманним запахом" [2, с. 155]. Також активно застосовується дієслово "мчати" поряд із іменниками-назвами міського транспорту на позначення динамічного темпу життя.

На нашу думку, у трилогії можна говорити про свого роду міський квест – пошуки героєм певного предмету з виконанням різноманітних завдань. Павлуші необхідно розшукати в мегаполісі людину, щоб віддати випадково залишений годинник його власникові, таким чином відстояти власну гідність. На цьому шляху він має подолати різноманітні перешкоди, у чому йому допомагають друзі: Ява, Валька, Максим Валер'янович. Тож, пригоди "тореадорів" відбуваються в найвідоміших туристичних місцях Києва, про що свідчить присутність у творі реально існуючих топонімних назв (вулиць, будівель, станцій метро тощо).

Матеріально-культурна сфера міського тексту (за методологією В. Топорова) визначає феномен Києва як міста й представлена в тексті будовами культурного значення, що приймають участь у творенні урбаністичного образу: театр музкомедії, опера, театр російської драми імені Лесі Українки, театр імені Івана Франка, театр Юного глядача, історичний музей, кіностудія ім. О. Довженка, Центральний стадіон та ін. Одним із небагатьох описів київських міських будівель є зображення Будинку з химерами, створеного архітектором В. Городецьким у стилі модерн: незвичайний дім,



“...що був геть-чисто весь обліплений чудернацькими фігурами: тут були і слони, і змії, і дивовижні птахи, і зовсім якісь незрозумілі потвори і чудиська” [2, с. 183].

Київ є не лише столицею, а й колискою Київської Русі, місцем, де зародилась українська держава, де формувалась національна свідомість. Тому символічним, вважаємо, стає опис Києво-Печерської лаври як оберегу духовності українського народу: “дзвіниця виблискує золотою банею на горі, а поряд ще золоті бані купчаться – лавра” [2, с. 24]. Проходячи повз храм Різдва Богородиці, Павлуша визначає його стиль як “аварійне барокко”, адже будівля мала “жалюгідний затрушений вигляд: бані облуплені, чорні, стіни потріскані, скло у вікнах повибиване... Вхід у церкву замуровано цеглою” [2, с. 189].

У трилогії Київ зображено як місто, де історія та сучасність, тісно переплітаючись, становлять одне ціле. Такому поєднанню старого й нового дивується Павлуша: “Тільки-но була гомінка міська вулиця з тролейбусами, потім враз – церкви, затишок, хрести, старі могили, ... потім – гоп! – виткнулися в небо щогли високовольтної лінії, потім несподівано – кривенька, сільська вулиця... А внизу – набережна, по якій трамваї, машини, автобуси, мотоцикли...” [2, 191]. У цьому й виявляється особливість столиці України, де кожна людина відчуває тісний зв’язок із минулим. А любов до рідного краю і знання власної історії, втіленої в пам’ятках архітектури, згадки імен історичних постатей (Кочубей, Іскра, Ушинський), сприяють національно-патріотичному вихованню читача-дитини.

Природна сфера тексту представлена згадками Володимирської гірки, Труханового острова, а також описом місця, де побудовано лавру, що стоїть “серед буйної зелені на стрімкій кручі над Дніпром, і важко звідси навіть оком досягнути виднокруг, синю безмежну далину” [2, с. 190]. Автором використано стійкі атрибути, як-от “в’юнка стежка”, “буйна зелень”, “стрімка круча” тощо. Додамо, що з поетичним образом синьої далини, що увів у свій текст письменник, в українській літературі пов’язана тема батьківщини.

Отже, аналіз урбаністики в трилогії “Тореадори з Васюківки” дозволяє зробити висновок, що через перипетійний тип сюжету текст не містить розлогіх описів міських пейзажів, проте, наявна значна кількість топонімних назв вулиць, площ, будівель, що відповідає історико-географічній реальності, закріпленої в конкретних просторових межах.

Авторська рецепція образу столиці переломлюється крізь призму його сприйняття героєм-дитиною, тому активно використовуються звукові та зорові образи, акцентування на динамічному темпові життя, гіперболізація простору великого міста та його населення, візія реальності в категоріях “дорослий – дитина” та “провінціал – мешканець мегаполісу”. Отже, приклад твору В. Нестайка дозволяє стверджувати, що урбаністика в дитячій літературі становить специфічне, але цікаве поле літературознавчих досліджень.

Література

1. Міщенко О. Урбаністичний дискурс в українській дитячій літературі. *Іноземна філологія*. 2007. Вип. 119. С. 111–113.
2. Нестайко В. *Тореадори з Васюківки*. Київ : Веселка, 1973. 415 с.



Слижук О. А.
к. пед. н., доцент
Запорізький національний університет

БОГАТИР, ВОВКУЛАКА, ШАЙТАН ТА ІНШІ: СПРИЙНЯТТЯ ШКОЛЯРАМИ ОБРАЗІВ КОЗАКІВ-ХАРАКТЕРНИКІВ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Із введенням до шкільної програми з української літератури нових творів сучасних українських письменників, постала необхідність їх інтерпретації та аналізу для читачів-підлітків. Серед них – твори про героїчне минуле нашої країни з яскраво виписаними героїко-романтичними образами козаків, які, без сумніву, цікаві й захопливі для юних читачів.

Серед широкого загалу творів історичної тематики в шкільній програмі для 5–9 класів виокремлюються тетралогія В. Рутківського про джур козака Швайки, його роман "Сині Води", повість "Сторожова застава", діалогія М. Морозенко про Івана Сірка та твори інших письменників, рекомендовані для позакласного читання.

У сучасному літературознавстві актуальними є наукові праці, які розглядають феномен характерництва в українській літературі. Це дослідження Н. Велкової, Л. Даниленко, С. Дяченко, А. Козлова, Л. Романенко, О. Федоренко та ін. У них проаналізовано твори про козацтво, зокрема й про козаків-характерників. На часі – дослідження методико-літературного спрямування, які допоможуть школярам у сприйнятті неоднозначних героїв – козаків-чаклунів, козаків-волхвів.

Оскільки образи характерників постають перед юними читачами в літературно-художньому баченні письменників, підліткам часто складно вибудувати цілісне й об'єктивне уявлення про історичну добу, зображену в художньому творі та роль козаків-характерників у козацькому товаристві, походах та перемогах. Образи характерників, змальовані українськими авторами, різноманітні, своєрідні й неоднозначні. Спробуємо розглянути окремі з них.

У діалогії М. Морозенко "Іван Сірко – великий характерник", "Іван Сірко – славетний кошовий" образ легендарного козацького отамана показаний в еволюції: від перших виявів надзвичайних здібностей – у зростанні під впливом різноманітних випробувань – до могутності й надзвичайної надлюдської сили. Водночас герой не позбавлений і людських якостей, як у дитячому віці, так і в дорослому. Це й дитячі забави хлопчика Іванка, і прагнення подружитися з однолітками, і перша закоханість, і ставлення до сімейних обов'язків. Хоча в цих повістях М. Морозенко й переважають фантастичні елементи, і в хронотопі, і в образній системі, однак вони не приховують, а, навпаки, підкреслюють характер, зростання, людяність і силу Івана Сірка-характерника і лідера серед козаків.

У творах В. Рутківського, рекомендованих для підліткового читання, характерницькі риси подаються приховано, епізодично. Разом із тим, надзвичайні здібності героїв приваблюють, підкреслюють силу характерів і викликають пізнавальний інтерес. Такими є образи богатирів із повісті "Сторожова застава", яка стала основою для сценарію першого українського блокбастера. Традиційно вважалося, що богатирі – герої російського героїчного епосу. Але в цій повісті В. Рутківський розвінчує уявлення про це, наділяючи билинних богатирів рисами українських характерників. У творі оборонцями земель від половців поблизу улюбленої



В. Рутківському Воронівки виступають Ілля Муровець, Добриня і Олешко – гарні й ставні козарлюги, наділені силою і надзвичайними здібностями.

У романі "Сині Води" В. Рутківського немає явних за своєю поведінкою й надзвичайністю вчинків образів козаків. Але це й зрозуміло із самого задуму автора. Адже він зображує епоху зародження козацтва, XIV ст. В товариствах "бродників", "берладників" угадуються збройні формування, які пізніше стануть іменуватись козаками. В поодиноких епізодичних образах, у їхньому способі життя можемо впізнати скорше звичайних козаків, ніж характерників. Але неоднозначно сприймається поодинокі постать Мамає, яка викликає в читачів асоціації з картиною "Козак Мамай", із переказами про нього. У романі В. Рутківського Мамай – не козак, а татарський самітник, який діє осібно, не пристає до жодного з таборів, проте в окремих його діях простежується симпатія до воїнів князя Дмитра Боброка, які протистоять татарському військові. Автор лише натякає на неоднозначність образу Мамає і його надзвичайний дар передбачення.

У романі Ю. Логвина "Танці Шайтана" образ козака-характерника Остапа виписаний як центральний. Козак так і дихає силою, він умілий воїн, явний чаклун, якого бояться й люди, і тварини. Роман цікавий, наповнений різноманітними пригодами героїв і колоритними образами й описами природи. Його цікаво читати підліткам. Проте в ньому, як і в кожному постмодерному творі автор не обходить увагою любовні пригоди героя, надто відверті для сприйняття школярів. Є в ньому й обценна лексика, яка характеризує російського ведмежатника Прошку. Можливо, цей твір варто було б адаптувати для шкільного прочитання, і він би став безцінним джерелом пізнання про звичай і поведінку козаків-характерників.

Отже, у сучасних українських творах для дітей про козаків-характерників легендарні герої постають перед юними читачами крізь призму авторського бачення та виконують у них функції маркерів історичної епохи козацтва та виразників надзвичайної сили й відваги, поєднуючи в собі реалістичні й фантастичні риси.

Література

1. Козлов А. Типи мислення, мовлення й діяння характерників. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. Запоріжжя, 2008. С. 124–127.
2. Романенко Л. Художня трансформація образу козака-характерника в трилогії Володимира Рутківського "Джури". *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. Одеса, 2015. № 16. С. 40–42.

Твердохліб Н. В.
аспірант

Луганський національний університет імені Тараса Шевченка (м. Полтава)

ДЖЕРЕЛОЗНАВЧИЙ ПОТЕНЦІАЛ АРХІВУ П. РОТАЧА ДЛЯ ВИВЧЕННЯ ЗНАКОВИХ ПОДІЙ ІСТОРІЇ У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ ДІАСПОРИ

Літературознавець, краєзнавець, поет, прозаїк Петро Ротач (1925–2007) ще в юності познайомився з українськими літераторами, які з часом стали відомими діячами культури й відіграли важливу роль у розвитку української літератури в зарубіжних країнах, тобто української діаспори.



У роки Другої світової війни П. Ротач був насильно вивезений на каторжні роботи в Німеччину. Там йому вдалося встановити зв'язок із українськими періодичними виданнями: журналом "Пробоем" (м. Прага), газетою "Земля" (м. Плауен, Саксонія), де він опублікував свої прозові й поетичні твори. Тоді ж познайомився з поетами О. Веретенченком, В. Онуфрієнком, літературознавцем Г. Костюком, які заохочували до подальшої літературної творчості. Через багато років Г. Костюк у листі від 27 грудня 1989 р. писав:

"Дорогий Петре Петровичу!

Ваш лист був для мене неочікуваною, але великою радістю. <...>

Ви пригадуєте Пляуен, зиму 1944–45, і питаєте, чи пам'ятаю я наші зустрічі? Дорогий Петре Петровичу, я не тільки пам'ятаю, а вже давно записав у свої спогади те, що зберегла моя пам'ять про ті зустрічі. Востаннє Ви прийшли були до мене, мабуть, у лютому 1945, коли Ви вихопилися з рабського табору остарбайтерів. І прийшли Ви в супроводі Олекси Веретенченка. Дальша Ваша доля на довгі роки була мені невідома. Аж десь у 60-х роках, коли суспільна атмосфера трішки потепліла, в "Літературній газеті" я зауважив прецікаві нотатки "Український слідопит", підписані: Петро Ротач" [4, с. 496] (Лист зберігався в особистому архіві П. Ротача).

Справді, у 1960-х рр. краєзнавчі, біобібліографічні матеріали полтавця П. Ротача широко публікувалися в різних періодичних виданнях. Так, із біобібліографічного словника "Літературна Полтавщина" упродовж 1965–1971 рр. у журналі "Архіви України" надруковано 577 статей. На жаль, тодішня цензура не дозволила завершити цю вагому працю, адже 16 січня 1970 р. обласна партійна газета "Зоря Полтавщини" опублікувала статтю "Чортополох", де П. Ротача звинувачували в українському буржуазному націоналізмі, негативному впливові на молодих письменників, приховуванні правди про перебування в Німеччині, антирадянське спрямування словника "Літературна Полтавщина". Надалі П. Ротач міг тільки епізодично, ховаючись за псевдонімами, співпрацювати із періодичними виданнями Польщі "Наше слово", "Наша культура", "Український календар", що видавалися українською мовою.

Починаючи з 1987 р., літературознавчі, краєзнавчі дослідження та літературні твори П. Ротача виходять друком, як окремими виданнями, так і в багатьох періодичних виданнях.

Творча спадщина письменників української діаспори стала однією із головних для П. Ротача. У 1998 р. вийшов друком його біобібліографічний довідник "Розвіяні по чужині. Полтавці на еміграції", де в ґрунтовній передмові "Духовно були завжди з Україною" говорилося, що творча спадщина українських-митців емігрантів "входить органічною часткою в загальноукраїнську літературну скарбницю". Разом із тим П. Ротач історію української еміграції хронологічно розпочинає із початку вісімнадцятого століття: "Українська еміграція пройшла тернистий історичний шлях. Існування її в усі часи – від фатальної Полтавської битви 1709 р. й аж до 90-х рр. ХХ ст. – пов'язувалося, як правило, з боротьбою проти антинародних режимів (однаково – царського, самодержавного чи більшовицько-комуністичного), які душили національну самобутність української культури штучними голодоморами та фізичним винищенням українців, як нації, забороняли її рідну мову" [2, с. 4].

Про полтавців – письменників діаспори та зв'язок їх творчості з постаттю Т. Шевченка розповів П. Ротач в унікальному виданні, над яким працював п'ятдесят років життя, – це двотомна "Полтавська Шевченкіана: спроба обласної (крайової) Шевченківської енциклопедії".



Принцип історизму, ретельне вивчення архівних джерел (переважно з власного архіву) також стало основоположним не тільки при підготовці статей для різноманітних словників та енциклопедій, але й в текстологічній роботі, тобто вивченні літературних текстів та їх підготовки до друку. Йдеться насамперед про твори історичної тематики письменників української діаспори О. Ізарського "Полтава" (1999), "Столиця над Ізаром" (2002) та Н. Фесенко "У хвилях життя" (1997).

Історична доля всього українського народу, нелегкі, навіть жорстокі колізії 30–40-х рр. ХХ ст., що відбилися у творчості та епістолярному спілкуванні стали визначальними в літературознавчих нарисах П. Ротача про видатних представників української діаспори І. Качуровського, М. Ореста, Л. Полтави та багатьох інших.

У творчій діяльності кожного з них насамперед любов до України, рідного народу. Свідченням цього є завершальні слова в нарисі про Д. Нитченка "Журавлем летів до України", якому "випало прожити довгі роки за межами рідної землі, але душа його була завжди тут, набиралася снаги тут і залишиться тут назавжди" [1, с. 120].

Література

1. Ротач П. Рядки за рядками, літа за літами... Статті. Дослідження. Спогади. – Полтава : Верстка, 2005. 640 с.
2. Ротач П. Розвіяні по чужині: полтавці на еміграції. Короткий біобібліографічний словник. Полтава : Верстка, 1998. 164 с.
3. Ротач П. Перебіг літ і подій / упоряд. С. Козак. Київ : Літ. Україна, 2015. 68 с.
4. Степаненко М. Ротач Петро Петрович. *Реабілітовані історією. Полтавська область* : науково-документальна серія книг. Київ–Полтава : Оріяна, 2007. Кн. 5. С. 494–506.

Teodorovych A. J.

PhD (History of Ukraine), Asst. Professor

The Research Center for History and Culture of Eastern Jewry (Kyiv)

SOVIET JEWS-REFUSENIKS IN ITALIAN ANECDOTES

Intensive interethnic relations in modern society involve the search for specific mechanisms in culture that determine the possibility of building a positive sense of one's own national characteristics. The national anecdote is a reflective text focusing with the help of laughter at certain meaningful facets of various characteristics with the distinction of "one's own" cultural and "the other", and becoming then an important part of national self-determination. The different understanding of the meaning of the joke by representatives of different nationalities allows you to use it as a kind of a test by which it is possible to study the state of transnational relations in a society where these texts function.

Though the historians and writers have been actively addressing the topic of Jews-refuseniks, there is little to none analysis of the published and unpublished memoirs, short-stories or novels about those Soviet people who by hook or by crook managed to escape all the -isms of the USSR and move to another country. No wonder that a Jew of 1970s and 1980s became a main character of many funny stories especially in the memory of Italians.

Rome, Vienne, and even Odessa – the places serving as bases for the Jews relocation during last century – were at the focus of the following urban legend: a Jew emigrates and then moves back only because he adores the days spent at the transfer-points. In reality though the life at such places was not that easy. It is worth of note for instance, that there was another



totally unexpected difficulty for Soviet Jews-refuseniks in Italy: they concluded their wonderings for the permission to emigrate (very often through imprisonment in *GULAG*) were not ended with crossing Soviet border. By irony of fate, those who headed to the USA frequently became victims of another horrible phenomenon: bureaucratic indifference of many international institutions [2; 3; 5].

Surprisingly enough the stories being analyzed do not only discover the so-called "history-from-the-bottom" of the immigrants, some of them brightly depict the perception of "the others" in the world at the other side of the Iron Curtain. It is hard to believe for instance that the Moscow synagogue servant could be just illiterate. But for the Americans in the funny story [4, c. 32], it seems absolutely fantastic how he could live without any reading and writing skills for all his life.

Large group of Jews in one place in general and Jews-Ashkenazi in particular for many reasons might be considered as rather strange phenomenon for Italians in 1970-1980's, when the country experienced the influx of Soviet immigrants (at least the stories being analyzed support the idea). For instance the exceptional importance of a "highly guardian mother" as a phenomenon especially popular in the Jewish environment is played up [4, c. 61]. No wonder the similar situations are often in focus of American anecdotes [1, c. 150].

Another vivid picture of the Soviet every-day life as seen by westerners we can find in a story about the estimation of the USSR and other countries' Communist party members' activities [4, c. 83]. As seen from another story, Italians suppose that Israeli population of Russian origin is going to influence even the Jewish national identity with elements of Soviet-based memory [4, c. 107].

The difference in "socialist" vs. "capitalist" attitudes of the Jewish immigrants are described in the story playing up the famous Jewish ability of standing-up for their point of view in any situation [4, c. 109]. The Soviet slogans of "taking from the rich and giving it to the poor" or "communism since 1980" and its Brezhnev ideologists interpretation reflected in number of jokes revealing the Soviet "philosophy of power" [4, c. 117, 118, 121].

Having had survived even the low-level living conditions it seems that Jews use their sense of humor to overcome the regret of losing invaluable time in harsh realities of USSR [4, c. 111]. Sometimes the life there is depicted as really hopeless to the degree one can consider even as the "black humor" [4, c. 116, 117, 119].

The world-wide known trial of Jewish hijackers all being sentenced to many years in labor camps found its reflection putting the Jews in the center of mass emigration process [4, c. 118].

The fact that *KGB* agents were of Jewish origin often enough could surprise the laymen but not the Jews themselves, is also a subject of the jokes [4, c. 119]. The interrogations in the most horrible USSR service could neither be forgotten. It often expresses the hidden anti-Semitic policy of the government institutions during last two decades of the Soviet Union [4, c. 120, 121].

Were there any representatives of other nations among the immigrants? By all means, but even in multiethnic families – according to [4, c. 120] – the way they escape was considered as absolutely impossible without the presence of Jews in each case.

The analysis taking into account the sources discussed facilitates the comparison of perception of Jews (or in other words "the others") in different national discourses. With the comparison of folklore that emerges as a consequence of different political transformations we are also able to determine the potential dangers for cross-cultural and ethnical relations not only in common European space but worldwide.



References

1. Копылкова Е. Анекдот как средство переживания национальной идентичности: на материале анализа еврейских анекдотов : дисс. на соискание уч. степени канд. психол. наук : 19.00.05. Москва, 2006. 202 с.
2. Харрис Д. "Я сторож брату моему" / пер. с англ. – Київ : Дух і Літера, 2005. – 326 с.
3. Brickman J. Waiting for America. Russian refugee adventures in Italy / *Brooklyn Magazine*. December 2007. URL : <http://fmwww.bc.edu/SL-V/ShrayerNewBroMag07.pdf>
4. Pezzana A. Mosé ci ha portato nell'unico posto senza petrolio! *Bolati Boringhieri*, 2013. 140 p.
5. Tetelbaum S. The Door Slammed in Ladispoli: Unknown Pages of the Soviet Immigration to America. Wasteland Press, 2009. 196 p.

Трегубов Д. Г.
к. техн. н., доцент

Національний університет цивільного захисту України

Трегубова І. М.

керівник гуртка Центр дитячої та юнацької творчості № 1 Харківської міської ради

РОЗГЛЯД ПРОБЛЕМИ РОЗЛУКИ КОЗАКА З РІДНОЮ УКРАЇНОЮ В НАРОДНИХ ПІСНЯХ

У дослідженні надається аналіз варіантів трьох українських народних пісень, записаних до 1990 р. маловідомим українським поетом Григорієм Романовичем Ілляшенком (1911–1992), твори якого публікувалися в газеті "Вечірній Харків".

Народися Г. Ілляшенко, предки якого походили з запорізьких козаків та чумаків, у м. Миргород. Батьківська родина Ілляшенків була багатодітною, але частина членів сім'ї загинула від тифу та під час Голодомору. Любов Григорія Романовича до пісні – з дитинства, коли він співав у церковному хорі.

Рукопис українських народних пісень надається Г. Ілляшенком із зазначенням: "в такому вигляді, в якому я їх запам'ятав...". Звертає на себе увагу, що з усіх пісень, які пам'ятав, Григорій Романович вирішив записати наприкінці життя лише ті, у яких лунає туга за Україною.

Перша пісня за рукописом – "Стоїть явір над водою". Перші три строфи в ній [див.: 2, с. 47; 5, с. 147], відсутні. Курсивом показані відмінності від відомих варіантів запису пісні, у дужках – опублікований варіант фрагменту тексту. Ближчим виявився давніший за часом варіант [див.: 5, с. 147], який надає текст у доконаному часі:

Ой гай-мати, ой, гай-мати,

Ой гай зелененький.

Десь поїхав на чужбину

(Ой поїхав з України)

Козак молоденький –

Оріхове сіделечко,

Ще й кінь вороненький.

Десь поїхав з України

(Ой поїхав на чужину)

Та там і загинув,

Свою рідну *стороньку* (Україну)

Навіки покинув.

Казав собі насипати (Звелів)

Високу могилу,

Казав собі посадити (Звелів)

В головах калину: (головках [5, с. 147],

червону [3])

Будуть пташки прилітати,

Калиноньку їсти,

Будуть мені приносити

З України вісті.



На нашу думку, форма доконаного часу дієслів має бути ближчою до первинного варіанту пісні. Вона більшою мірою підкреслює трагедію, яка сталася, та сум за рідною Україною.

Друга пісня за рукописом – “Ой, на горі вогонь горить”. Текст також без перших строф, із іншим вступом та іншою строфою наприкінці порівняно з другим джерелом. Є також варіант твору з рядками: “...Як прибіжиш ти в батьків двір, Заржи, коню, на весь подвір!”. Остання строфа зустрічається у варіанті пісні “Ой на Горі на Могилі” кобзаря Євгена Макоцьоби [3]. На Вінниччині існує інший варіант цієї пісні під назвою “Ой три літа, три неділі” [1, с. 184] з таким же сюжетом, як і піснях “Ой, на горі вогонь горить” та “Ой на Горі на Могилі”. Остання строфа збігається з миргородським варіантом Г. Ілляшенка.

*Впав козак у лютий січі
І кошві-другу рече:
(або – У коші – другу рече
(нерозбірливо))*

Вийде сестра, розсідлає, (розгнуздає)
Вийде мати, розпитає:
«Ой коню мій вороненький,
А де ж мій син молоденький?»

Біжи, коню, дорогою
Степовою широкою,
Щоб татари не спіймали,
Сіделечка не здіймали,

«Не плач мати, не журися.
Та вже ж твій син оженився.
Взяв собі паняночку,
В чистім полі земляночку.

Сіделечка золотого
З тебе, коня вороного.
Як підбіжиш під ворота,
Стукнеш, грюкнеш біля плота,

Візьми мати піску жменю
Та й посієш на каменю.
Коли той пісок () зійде, (житом)
Тоді твій син з війська прийде».
(із походу)

Третя пісню рукопису – “Побратався сокіл з сизокрилим орлом”. У цьому варіанті, навпаки, відмічається спільний початок із відомими варіантами [4], але відрізняється її продовження.

Побратався сокіл
З сизокрилим орлом.
Ой, брате мій брате,
Сизокрилий орле,
Оставляю тобі (Покидаю)
Всі мої пожитки,
Всі мої пожитки –
Ще й маленьких діток.
А сам я полину
В чужу сторіноньку,
В чужу сторіноньку

Шукать таланоньку.
Ой, як добре буде,
Може й забарюся.
Ой, як худо буде,
Може й не вернуса.
(То й назад вернуса)
Навчи ж моїх діток
Високо літати,
На чужині щастя
Навчи не шукати

Традиційно в четвертій строфі йдеться про те, що пошуки “таланоньку” на чужині можуть змусити героя або забаритися, або, у разі невдачі, повернутися додому, де залишаються покинуті діточки. У поданому Г. Ілляшенком варіанті говориться, що шукач щастя на чужині може й загинути, що змінює емоційно-настрійний тон пісні. Як наслідок – прохання до орла навчити діток не шукати щастя на чужині, як це зробив батько.



Наведені українські пісні сповнені любов'ю до України та сумом від розлуки з нею, як і поетичні рядки Г. Ілляшенка:

Милі берізоньки, верби, тополі,
Древа Життя і Краси,
Хоч ще багато вам в світі недолі,
Прийдуть світлинні часи.

Г. Ілляшенко, який після Другої світової війни все життя мешкав і працював у російськомовному Харкові, плекаючи українське слово, також вірив у настання "світлинних" часів.

Література

1. Відлуння лісу / упоряд. І. Голубенко. Київ : Інститут громадянського суспільства. 2000. 197 с.
2. Найкращі пісні України / упоряд. М. Шеченко. Київ : Майдан. 1992. 263 с.
3. Ой на Горі на Могилі. URL : <http://характерництво-спас.укр/ua/traditions/pisni>.
4. Перлини української народної пісні / упоряд. М. Гордійчук. Київ : Музична Україна, 1991. 382 с.
5. Украинские народные песни, изданные Михаилом Максимовичем : в 3 кн. Москва : В университетской типографии, 1834. Кн. 1–3. 180 с.

Усманова О. В.
к. філол. н., доцент
Запорізький національний університет

ВПЛИВ ФОЛЬКЛОРУ НА ЖАНРОВУ СПЕЦИФІКУ ВИДАНЬ ДЛЯ ДІТЕЙ

Дитяча журналістика є специфічною ланкою формування особистості, адже залучає підростаюче покоління до культурного та духовного розвитку. Дитячі ЗМІ є важливим каналом передачі інформації від найстаршого покоління до молодшого й одночасно засобом комунікації між дітьми.

Сьогодні темі дитячої журналістики приділено замало уваги. Відповідно з'являється необхідність у синтезі теоретичних знань щодо видань для дитячої аудиторії та ролі фольклору в таких ЗМІ.

Фольклорний масив української культури є багатим та різноманітним. Тому науковці, які цікавляться такого роду дослідженнями, звертаються до фольклорної спадщини, аналізуючи тематичні, структурно-композиційні аспекти та жанрову палітру видань, які призначені для дитячої аудиторії.

Так, специфіка жанрів була вже об'єктом вивчення в наукових працях В. Владимірова, В. Здоровеги, А. Москаленка, які висвітлюють різні класифікації творів. Специфіка дитячої преси окреслена в працях Т. Давидченко, М. Попової, Н. Романюк. Найбільш ґрунтовні судження композиційних особливостей газет та журналів для дітей містяться в працях Н. Кіт, І. Круть, Л. Мягкової, П. Чукова. Історію української фольклористики досліджував Я. Гарасим, до української міфології в наукових працях звертався В. Кравець.

Незважаючи на значний масив таких наукових розвідок, усі вони розкривають певну грань цього виду народної творчості. Пов'язані між собою лише загальною темою – особливості дитячої преси, фольклор в українських періодичних виданнях, – ці



праці не відображають цілісного уявлення про вплив фольклору на формування та розвиток видань для дітей.

Характеризуючи дитячу періодику, необхідно зупинитися на специфіці аудиторії, на яку вона розрахована. Безперечно, що дитячі видання повинні бути зорієнтовані на інтереси дітей. Важливим фактором є використання фотографій, малюнків, що сприятиме кращому сприйняттю матеріалу.

У дитячих виданнях ілюстрації мають перебувати в нерозривному зв'язку з текстом, оскільки вони несуть емоційне та смислове навантаження. В деяких матеріалах текст може відігравати другорядну роль, логічно доповнюючи багатий ілюстративний матеріал, що є основним носієм змісту (комікси) [2].

Особливо цінними є фольклорні матеріали, що вимагають від журналіста глибокого вивчення питання, занурення в минуле нашого народу, виступають своєрідним нагадуванням про дотримання певних чеснот. Вони допомагають дітям, створюючи панораму тієї чи іншої сфери культурного та духовного життя суспільства, орієнтують аудиторію на усвідомлення національних цінностей.

У газеті "Клякса" можна виділити такі жанри: коротка і розширена інформація, "сповідь", щоденник, розповідь, замальовка, замітка, лист та есе. У виданні зустрічаються цікаві розповіді, які можна віднести до легенд, що несуть знання про історію народу, розуміння та осмислення Добра і Зла, життя та смерті, пошук їх закономірностей.

Казки різного виду також можуть бути представлені на шпальтах дитячих видань. Журнали "Пізнайко", "Колосок" друкують різного роду казки. Це і чарівні казки ("Золота гора", "Котигорошко"), казки про тварин ("Лисичка-сестричка", "Хитрий лис"), віршовані казки ("Про курочку Рябу", "Ріпка" та інші).

Не є виключенням і колядки, щедрівки, посівалки, веснянки та інші обрядові шедеври народної творчості. Вони дозволяють реалізувати захопливість та зацікавлюють школярів національною мудрістю.

Варто зауважити, що сьогодення дитяча преса має певні хиби та недоліки. Як стверджує Ю. Бондаренко, "...ринок дитячих періодичних видань можна вважати насиченим і навіть перенасиченим... Виходить не тільки загальнодержавна, а й регіональна дитяча періодика. Проте більшість видань одноманітні, схожі між собою рубрикацією, завданнями, конкурсами. Частина дитячої періодики – переклад відомих і розкритих російських видань. Інша частина – кальки популярних європейських та американських дитячих коміксів" [2]. Також вона зупиняється на таких проблемах: низька якість, невідповідність лексичної бази текстів розвитку дитини, порушення правил подання фактичного матеріалу, нерозуміння потреб реципієнтів тощо.

Отож, дитячі періодичні видання – колоритні та різноманітні як за тематикою, так і за їх жанровими характеристиками. Твори для дітей виконували і продовжують виконувати пізнавальну, повчальну, виховну та морально-етичну функції. І допомагає їм у цьому фольклор, адже фольклорні твори покликані популяризувати національні традиції, чесноти, пропагувати життєві цінності, формувати національну свідомість.

Література

1. Бондаренко Ю. Медіапсихологічні проблеми сучасних дитячих періодичних видань. *Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки*. Луцьк, 2010. № 21. С. 208–210.
2. Мягкова Л. Особенности и общие характеристики оформления детских газет. *Вестник Московского ун-та*. Москва, 2000. № 1. С. 24–25.



ФОЛЬКЛОРНА ТРОПКА В ЗОБРАЖЕННІ КОЗАКА-ХАРАКТЕРНИКА (НА ПРИКЛАДІ УКРАЇНСЬКИХ РОМАНІВ II ПОЛ. XX СТ.)

Козаки з унікальними характерами (характерники) постійно пов'язуються в уяві українців світу з дивовижними властивостями поодиноких людей, із їхньою причетністю до якихось надлюдських здібностей і сил. На цій основі народ творив легенди й навіть міфи про козаків-характерників. Такі козаки оспівані майже в усіх жанрах українського фольклору, особливо – в історичних піснях, переказах і легендах.

Розповідаючи про козаків, митці вдаються до різних, часом незвичних художніх засобів, тому створені образи сприймаються несподівано й запам'ятовуються читачеві. Надавши художньої трансформації образу звіра, Ю. Мушкетик у романі "Яса" викликає в уяві читачів асоціації з воїнами-звірами, козаками-характерниками. Так, автор розповідає, що турецький султан Магомет IV уявив свого найзапеклішого ворога Івана Сірка маленьким чудовиськом, зарослим шерстю – і від того султанові стало моторошно [див.: 3, с. 21]. Асоціації зі звіром викликає й образ козака-характерника (героя роману "Погоня" цього ж автора) в епізоді, коли козак застосував до ворожого натовпу гіпнотичний вплив – "На обличчі Білокобилки проступило щось хиже, очі горіли жаско" [4, с. 110].

За допомогою епітетів і порівнянь Ю. Мушкетик розкриває ставлення козаків до Сірка. Так, запорожці характеризують його як "отаман славетний", для них він – "яко стяг побідний" [3, с. 247]. Включивши до образу Сірка чимало рис суворості й ненависті до ворогів, митець водночас показав, що в ставленні до побратимів кошовий був і лагідним, і по-батьківськи доброзичливим: "... нещадний до ворогів, добрий до козаків – своїх дітей. Таки ж добрий серцем, хоч воно і обкипіло кров'ю. Таки ж справедливий і безкорисливий" [3, с. 312]. Засобом антитези Ю. Мушкетик передає і роздуми кошового Сірка щодо листа гетьману Дорошенку: "А тут треба кинути слова важкі, як гирі, колючі, як стріли, кинути не з-за куца, а прямо, відкрито" [3, с. 79]. А вже безпосередньо сам процес складання листа романіст подав за допомогою метафори: "Важко виколупував кошовий слова, проте вкладав їх надійно, й мурування виходило міцне" [3, с. 80].

Художнім засобом метафори Ю. Мушкетик говорить, що під час політичних перемовин Сіркове обличчя "пашіло вогнем" [3, с. 64]. Семантично схожу метафору митець застосував, розкриваючи неабиякий вплив погляду Сірка на козаків у бою: "Полковники виловлювали з отаманових очей той вогонь і самі горіли в ньому" [3, с. 473]. Так само метафорично романіст розповідає: посланця гетьмана Самойловича кошовий "обпалив гнівним поглядом...", що у того аж зайнялася полум'ям чуприна" [3, с. 63]. А вже в уяві кримського хана образ Івана Сірка трансформувався в конкретний образ семиголового дракона [3, с. 458]. У прадавніх предків образ змія-дракона асоціювався зі смертю чи мав безпосередній до неї стосунок.

Чи не єдиною панорамно виписаною баталією в романі "Яса" є битва козаків під час походу на Крим. Цей епізод Ю. Мушкетик змальовує, соковито насичуючи текст художніми засобами. Так, розповідаючи про швидкість рухів отамана в бою та гіперболізуючи фізичний зріст Сірка, митець наголошує його особливе, майже сакральне значення для козаків і для ворогів: "Сірко йшов попереду козаків, шабля



миготіла над його головою, й миготів червоний шлик шапки: і для козаків, і для татар отаман тепер здавався майже велетнем” [3, с. 455].

Засобом порівняння Ю. Мушкетик зазначив, що навіть під час розмови-суперечки з козаками Сірко був грізний – “вимахував правицею, як шаблею” [3, с. 80]. А застосувавши фольклорне порівняння Сірка з вітром та легендарний мотив непереможності його правиці, Л. Горлач засобом метафори говорить про героя:

І звіявся вітер супроти ординців,
і ніби вселився у руку Сірка,
і стяг кошового козацтва згори цвів,
і втоми не знала розкута рука [1, с. 59].

Показавши Сірка талановитим стратегом ведення бою, Л. Горлач засобом синекдохи увиразнює силу його погляду:

Стогнала земля під копитами лунко.
Гуляла повія полинна гірка
над військом – над туго натягнутим луком.
І зірко дивилися очі Сірка [1, с. 60].

Починаючи з I розділу, весь роман автор витримує як історичний екскурс у формі спогадів героя. Так, Сірко згадує, як він, проявивши рішучість і стрімкість, охоплений ненавистю до нападників, урятував полонених. Про це Л. Горлач розповідає за допомогою влучно дібраних метафор і образних порівнянь, де “вороння” символізує смертельну небезпеку:

Летів Іван із вибалка, за ним
летів загін на плач, на крик і дим,
і шабля обганяла біг коня,
кружляла татарва, як вороння,
та як їй зупинить його було,
як вжалити стрілою у чоло! [1, с. 15]

Емоційно напружено сприймається сцена – кульмінація переможного походу козаків (роман “Яса”). Психологічно тонко Ю. Мушкетик показав, як складно далось Сіркові рішення – скарати на смерть визволених бранців, які оглядалися назад на Крим і не воліли повертатися на Батьківщину-Україну: “... ця думка вернулася. Вона була важка, як та земля, що її навалили на груди порубаним побратимам” [3, с. 467]. Митець передав душевні муки Сірка від того (його серце перетворилося на відкриту рану), але зовні він мав бути спокійним і виголосити вирок. Засіб образного порівняння кошового Сірка із кам’яними мамаями – охоронцями степу – якнайкраще передає його зовнішність у цей вирішальний момент: “Отаманове ж лице було немов витесане з каменя. Отак само стояли віками на могилах камінні велети, були такі ж незворушні й невмолимі” [3, с. 473].

Семантично схоже порівняння Ю. Мушкетик застосовував і в романі «Погоня» щодо козака-характерника Білокобилки – “Його обличчя було неначе викуване з бронзи” [4, с. 111]. Тоді козакові довелося рішучо протидіяти ворожому до нього натовпу. Натомість порівнюючи Івана Сірка з каменем, В. Кулаковський гіперболізував фізичну невразливість героя до зброї: “І куля його, кажуть, не бере – одлітає, мов од кам’яної стіни” [2, с. 259]. Узявши тропіку з фольклору, В. Кулаковський додав образу героя романтичного забарвлення.



Про добротворчий характер сотника реєстрових козаків Павлюка В. Чемерис говорить, змальовуючи його зовнішність народнописенними засобами метафори і порівняння – “сяяв світлими, як ромашки очима” [5, с. 38]. До того ж, за допомогою художнього засобу метафори автор наголошує на здібності цього козацького ватажка переконувати, впливати словом – “здавалось, що від його гарячих слів земля буде горіти” [5, с. 38]. Рішучий і вольовий характер цього героя В. Чемерис розкриває в подальшому епізоді, коли він очолив повстання: Павлюк підготував козаків так, що ті “йдуть під ядрами та кулями, як під дощем... Йдуть крізь завісу суцільного вогню” [5, с. 294].

Семантичне наповнення й стилістичний спектр лексики, що становить словник козака-характерника, в українській романістиці II пол. ХХ ст. залежить від індивідуальної творчості того чи того письменника, набуває мовного вираження у формі конкретних граматичних структур тропіки, що базується на образно-емоційному мовленні фольклорних жанрів: міфів, легенд, казок, пісень, дум про українських козаків-характерників.

Література

1. Горлач Л. Чисте поле : історичний роман у віршах. Київ : Радянський письменник, 1990. 236 с.
2. Кулаковський В. Іван Сірко : роман. Київ : Молодь, 1992. 320 с.
3. Мушкетик Ю. Яса : роман / післямова В. Смолія. Київ : Рад. письменник, 1987. 597 с.
4. Мушкетик Ю. Погоня. *Погоня. Прийдімо, вклонімося...* Київ : Український Центр духовної культури, 1997. С. 1–246.
5. Чемерис В. Фортеця на Борисфені : іст. роман. Київ : Укр. письменник, 1993. 463 с.

Хейлик Т. А.
к. філол. н., доцент
Запорожский национальный университет

“НЕ СЛУХАЛА КАТЕРИНА...” НІ БАТЬКА № 1, НІ БАТЬКА № 2: ОПЫТ ПРОЧТЕНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Т. ШЕВЧЕНКО С ПОЗИЦИЙ ПОЛИТКОРРЕКТНОСТИ

Как известно, в последние годы многие европейские языки стали подвергаться ревизии с позиций так называемой политической корректности. Под влиянием английского языка и новой философии языка проводится корректировка в аспекте расовой, гендерной, этнической, физической “правильности”.

Так, в украинском языке довольно последовательно устраняется гендерная асимметрия: в прессе, на телевидении почти обязательно использование феминитивов. В этом смысле показательна программа Запорожской книжной толоки, проходившей 26–28 октября 2018 г. в выставочном центре “Козак-палац”. Для определения статуса участниц толоки в ней использовались феминитивы “авторка”, “модераторка”, “перекладачка”, “організаторка” и даже “рг-фахівчиня”. Актуальность проблемы подтверждалась и лекцией в одной из локаций “Мовні хитрунці. Про коректне живання фемінітивів” “лекторки” Елены Ольшанской (Луганск–Запорожье).

Сам термин *политическая корректность* (и *политически корректный язык*) многим лингвистам представляется не совсем удачным из-за атрибута *политический*.



Предпочтительными видятся термины *коммуникативная корректность*, *языковой такт*, *языковая вежливость*, *языковая корректность*. Однако термин укоренился не только в английском языке, но и во многих других (*political correctness*, *Lingua politica correcta*) и как интернационализм функционирует с вполне устоявшейся дефиницией.

Л. Лобанова выделяет несколько видов политической корректности языка: расовую и этническую, культурную, гражданскую и социальную политкорректность, профессиональную, физическую и умственную, гендерную, экологическую и политическую корректность в языке науки и образования [см.: 2].

Однако движение за соблюдение "политкорректного кода" в последнее время приобретает черты инквизиции. И касается это не только бескомпромиссной ревизии и исправления языка, но и ревизии литературы, "вычитывания" произведений художественной литературы с позиций разного рода "виктимизированных" групп. Об этом весьма саркастично пишет Т. Толстая, много лет преподававшая в американских вузах и отказавшаяся в свое время вымарывать по требованию редактора строчку об А. Пушкине, сказавшем о себе "Потомок негров безобразный": "Из программ университетов, колледжей, школ изымаются политически некорректные тексты, написанные "мертвыми белыми мужчинами": хватит, попили нашей Кровушки. Неизъятые тексты прочитываются с точки зрения угнетенных и клеймятся. В книжных обзорах, в рецензиях авторов хвалят за тему, за правильно выбранных персонажей: пара лесбиянок, усыновляющая корейского ребенка, больной СПИДом, вегетарианец... Хвалят и автора, если он родился с церебральным параличом или совсем без головы. При этом больных желательно не называть больными, а считать здоровыми: они просто немножко другие. Но не хуже вас" [3].

Одним из результатов абсурдности "охоты на ведьм неполиткорректности" в американской литературе было появление ироничных переводов известных сказок на политкорректный язык Дж. Ф. Гарнера "Politically Correct Bedtime Stories: Modern Tales For Our Life and Times" ("Политически корректные сказки на ночь: Современные сказки на новый лад"). Некоторые из этих сказок впоследствии были переведены профессором Днепропетровского национального университета Э. Гончаренко: "Золушка" на русский, "Червона шапочка" на украинский язык соответственно [см.: 1].

Т. Толстая анализирует некоторые стихотворения классиков русской литературы, довольно едко отмечая "нарушения" политкорректности и, напротив, удачное "попадание" в политкорректные "рамки". Так, у многих поэтов она обнаруживает и "лукизм", и "возрастизм", и прочие нелепости политкорректности. При этом противоречивыми могут быть одни и те же строки. Так, цитируя известный Некрасовский отрывок о женщинах в русских селеньях, она предлагает читателю задание: "определить, является ли текст

Коня на скаку остановит,
В горящую избу войдет

политически корректным или же нет? Варианты ответов:

1. Да, так как описывает женщину, преодолевшую стереотип "чисто мужской" или "чисто женской" профессии.

2. Нет, так как описывает вмешательство в частную жизнь животного, а также непрошеное нарушение (*unsolicited trespassing*) приватности (*privacy*) частного жилища" [3].

Продолжая мысль Т. Толстой, добавим, что в политкорректные "силки" попадает и А. Пушкин (строчки из "Сказки о рыбаке и рыбке" "Жил старик со своею старухой у самого синего моря; Они жили в ветхой землянке тридцать лет и три года" нарушают



физическую и социальную политкорректность), и всемирно признанный интеллигент А. Чехов (в отрывке из рассказа "Палата № 6" нами выделены имена неполиткорректного вокабуляра, нарушающие этническую, возрастную, социальную, умственную и экологическую политкорректность: "За ним следует **маленький**, живой, очень подвижной **старик** с острою бородкой и с **черными, кудрявыми**, как у **негра**, волосами... **Детскую** веселость и живой характер проявляет он и ночью, когда встает затем, чтобы **помолиться Богу**, то есть постучать себя кулаками по груди и поковырять пальцем в дверях. Это **жид Мойсейка, дурачок, помешавшийся** лет двадцать назад, когда у него сгорела шапочная мастерская").

Не "выдерживают" проверку политкорректностью и украинские писатели. Так, невозможно поместить в "прокрустово ложе" политкорректности творчество классика, "икону стиля" украинской литературы Т. Шевченко. Видимо, и очевидна абсурдность таких попыток, если бы в последнее время наряду с толерантностью (и соответствующими эвфемизмами) в современную школу не стали внедряться идеи плохо интерпретированной политкорректности, например, табуирование слов *мама, папа* (*мати, батько*), так как в классах могут быть ученики, у которых нет одного из родителей. Таким образом, с позиций политкорректности совершенно недопустимы строки из поэмы "Катерина":

Не слухала Катерина

Ні батька, ні неньки,
Полюбила москалика,
Як знало серденько [4].

Во-первых, могут быть психологически травмированы те, у кого по каким-то причинам отсутствуют родители, во-вторых, во фразе на первой позиции лексема *батько*, а это может вызвать уже феминистскую критику, в-третьих, нарушена этническая политкорректность, так как *москаль*, согласно Википедии, "в украинском, польском, белорусском языках – неофициальный этноним русских, языковое выражение этностереотипа. У представителей других национальностей этот экзоэтноним обычно имеет отрицательно-коннотативный оттенок, то есть является "экспрессивным этнонимом". Добавим, что пейоративную оценку усиливает суффикс легкой уничижительности *-ик*.

Ещё более жесткую критику политкорректоров может вызвать стихотворение "Швачка", в частности, строчки:

У Фастові,
У славному місті,
Покотилось ляхів, жидів
Не сто і не двісті...

а также призыв:

Потоптати жидівського
Й шляхетського трупу...

На наш взгляд, современному обществу нужна не агрессивная ревизия языка и классической литературы, а борьба с речевой агрессией, с обценной лексикой, которые становятся уже вполне обыденными вещами и в средней, и в высшей школе. Творчество авторов, выдержавших испытание временем, должно быть неприкосновенно. А с хорошим учителем и Т. Шевченко, и А. Пушкин будут прочитаны вполне адекватно и избегут попыток перевода на политкорректный новояз.



Література

1. Гончаренко Э. Политкорректность и политкорректный эвфемизм: проблемы перевода (на материале сказок Джеймса Финна Гарнера). *Вісник Дніпропетровського університету. Серія : Мовознавство*. Дніпропетровськ, 2013. Т. 21, вип. 19 (2). С. 42–52.
2. Лобанова Л. Новый стиль речи и культура поколения: политическая корректность. Москва, 2004. 165 с.
3. Толстая Т. Политическая корректность. URL : https://royallib.com/book/tolstaya_tatyana/politicheskaya_korrektnost.html
4. Шевченко Т. Зібр. тв. : у 6 т. Київ : Наукова думка, 2003. Т. 1 : Поезія 1837–1847. С. 92–109; С. 612–617.

Хом'як Т. В.
к. філол. н., професор
Запорізький національний університет

РЕЦЕПЦІЯ ОБРАЗУ В'ЯЧЕСЛАВА ЛИПІНСЬКОГО В РОМАНІ Т. МАЛЯРЧУК "ЗАБУТТЯ"

Роман "Забуття" Тані Малярчук літературознавчою наукою вивчений ще не достатньо. Хоча й з'явилися деякі публікації (А. Герасимової [1], О. Коцарева [2], Г. Улюри [4], Т. Хом'як [5] та ін.), у них належним чином не розкрито художню специфіку рецепції постаті В'ячеслава Липинського.

Метою пропонованої розвідки і є виявлення й дослідження засобів характеротворення цього образу в аналізованому романі.

В. Липинський (1882–1931) – український історик польського походження, філософ, політик, засновник українського монархізму. Його ім'я хоч і згадується вряди-годи, та не тією мірою, як він того вартує, отож і – "Забуття" ("...хотів стати каменем, а стану піском, – казав він собі. – Безславно розсиплюся, шезну в найдрібніших шпарках часу, і ніхто про мене не згадає..." [3, с. 181]). В. Липинський створив на Україні Український союз Хліборобів-Державників, який мав об'єднати розпорошених українських монархістів і проголосити П. Скоропадського гетьманом України. Сам В. Липинський став головою Ради присяжних. Свою монархічну теорію він надрукував під назвою "Листи до братів-хліборобів".

У романі "Забуття" (2016) образ В. Липинського подано через сприйняття молодої жінки, нашої сучасниці, яка вивчає старі газети, шукаючи власну ідентичність. Слова "Умер В'ячеслав Липинський", прочитані в одному з номерів "Свободи", дали їй поштовх до роздумів і прагнення пізнати "Свою історію через його історію" [3, с. 73].

Життєва доля В. Липинського розкривається від його студентських років і до останнього подиху. Він навчався на рільничому факультеті в Ягеллонському університеті в Кракові, був улюбленцем професора україністики Богдана Лепкого. Походив із багатой родини і в "питанні грошей відзначався граничним педантизмом. Волів переплатити, аніж харчуватися за чийсь рахунок" [3, с. 30]. Був надзвичайно чемним [3, с. 30], мав тверді переконання, лишався вірним ідеям, які сповідував: "...я – український поляк, моя мова – польська, а віра – католицька. Ані від мови, ані від віри я не відмовився і не відмовлюся. Проте чую себе зобов'язаним у момент повстання українського народу стати на його бік" [3, с. 35].



Т. Малярчук подає портрет героя не в одному місці, щоразу додаючи новий штрих. Він дає уявлення не лише про зовнішність, а й характеризує Липинського як особистість ("...мужчина середнього зросту, гарний з себе, з темним, зачесаним назад волоссям, елегантно вбраний, з воєнною виправкою" [3, с. 228] тощо). Здебільшого через зовнішні деталі письменниця передає внутрішні почування: "Липинський дуже нервував, йому паморочилося в голові, заволокло очі, заклало вуха і відібрало голос" [3, с. 50]. Окрім паспортного портрету (термін академіка О. Білецького) ("...гострі доглянуті вуса, акуратно зачесана чорна густа шевелюра, великі очі, неприродно живі, як для такого змарнілого тіла" [3, с. 21]), подано портрет і через "прочитання" та авторське коментування світлин (В. Липинського із В. Доманицьким, із донькою Євою). Найвні портретні замальовки й через сприйняття іншими персонажами. Наголошено, що політичні катаклізми навіть фізично впливали на Липинського ("Спостерігаючи за посланником Липинським, Шобер бачив, як той усе більше зіщулюється і гнітиться, ніби дерево, в якого через надмірну спеку розм'як і сплавився стовбур. Від звістки про заміну влади в Україні Липинському на шиї зробився боляк, який почав наривати, і під час невеликої операції лікарі встановили гангрену. Довелося різати аж до самого горла" [3, с. 173–174]).

Окрім дій та вчинків, які характеризують героя, важливими є думки інших персонажів. Письменниця вводить у роман епізодичних осіб, котрі також є реальними історичними постатями, через взаємостосунки з якими повніше окреслено образ В. Липинського. Це І. Франко, Є. Чикаленко, Б. Лепкий, А. Жук, О. Олесь, М. Шемет та ін. Наприклад, В. Доманицький "першим розгледів у Липинському історика, який вже давно перейшов стадію любителя архівів і міг скласти конкуренцію визнаним корифеям історичної науки" [3, с. 97], "Феномен, ...чистий феномен" [3, с. 28], – говорив Б. Лепкий.

Думка їх про В. Липинського могла змінюватися залежно від його нових політичних ходів. Коли П. Скоропадський із В. Липинським вирішили реставрувати в Україні монархію, Є. Чикаленко зауважив: "Колись я вважав Липинського найрозумнішим чоловіком в Україні, але бачу, що помилявся" [3, с. 198]. Не завжди характеристики інших були об'єктивними. О. Назарук, автор відомого роману "Роксоляна", неоднозначно ставився до В. Липинського, бо був людиною далеко не "чесних правил".

Важлива роль і самохарактеристики ("Моя мрія – працювати на землі" [3, с. 63], "Я своїх не зраджую" [3, с. 35]) тощо. Авторська характеристика ґрунтується на історичних фактах і дослідженнях: "Спосіб думання Липинського був надзвичайно раціональним" [3, с. 223], "Його родину викорчували, і він теж із сортової квітки став непотрібним бур'яном" [3, с. 223], "Історія захоплювала його понад усе, у цьому захопленні Липинський не бачив нічого, що суперечило б обраному ним фаху. Історія і рільництво мають, як він вважав, спільний предмет дослідження – коріння" [3, с. 49] тощо.

Вагома роль документа. Письменниця відповідно до задокументованого подає історію хвороби, наводить певні статистичні дані, факти з біографії (наприклад, про те, що В. Липинський наказав після смерті проколоти йому серце, бо боявся бути похованим живцем).

Т. Малярчук акцентує на етапі самотності героя як хворої людини, яка має багато часу на роздуми: "Самотність стала буденністю, хвороби – втечею від життя, в якому він зазнав нищівної поразки. Бути хворим означало менше відчувати. Біль тіла втихомирював біль безтілесний, той, який витримувати у стократ важче" [3, с. 221]. У сюжетному розвитку мотиву самотності акцентовано проблеми руйнації роду, несумісності ідеалів із дійсністю, відчуженості світу, втрати гармонії з ним. Мотив



самотності реалізований через опозицію "людина-суспільство". Образ В. Липинського є своєрідним взірцем, який акумулює в собі прагнення до діяльності на благо інших, готовність заради цієї мети зректися власних інтересів. При цьому герой не скаржиться на поневір'яння, яких зазнає на своєму шляху. Т. Малярчук формує в романі багатозаровий асоціативно-символічний підтекст, що встановлює змістові зв'язки й перегуки конкретно-історичного, національного з загальним, вічним. Липинський – це образ, у якому персоніфікована ідея самопожертви, боротьби за ідеали добра і правди, це тип людини, яка вмє переносити страждання, не показуючи їх усім і кожному, і для якої особисте – ніщо в порівнянні з суспільним.

Самотність В. Липинського викликана не лише політичною нереалізованістю, але й неможливістю вповні виявити своє природне призначення чоловіка. За допомогою прийому версіювання реконструйовано його стосунки з Казиминою Шумінською, яка стала його дружиною, народила доньку Єву, але стосунки між ними були досить прохолодними й нетривалими. Про щасливо проведені дні на морі, яке герой бачив уперше й востаннє, потім нагадував присмак солі в роті, тому "Згодом, щоби змогти викинути Казимиру з пам'яті, Липинський відмовився від споживання солі в будь-якому вигляді. Безсольна дієта, як він це назве. Життя без Казимири" [3, с. 71].

Одним із основних засобів характеристики є мова. Монологи й діалоги В. Липинського мають філософський зміст, це мова інтелектуала. Вагомою в розкритті характеру героя є інтертекстуальність, властива його письму (скажімо, вживає "смердяковщина" – від Смердякова, героя роману Ф. Достоєвського). Від несміливо сказаного в родинному колі за обідом "Я вважаю себе українцем" В. Липинський до кінця сповідував цей принцип. Лише незадовго до смерті "Його Україна вмерла" [3, с. 234]. Коли Єва запитала про справу його життя, відповів: "Я дійшов висновку, що українці не здатні до державного життя. Це анархічна нація" [3, с. 243].

Художній світ у романі "Забуття" Т. Малярчук – це, по суті, "зашифрована" онтологічно-буттєва модель універсуму, в основі якого – драматичний конфлікт ідеалу і дійсності.

Література

1. Герасимова А. "Забуття" чи знаходження себе через Липинського. URL : <https://starylev.com.ua/club/article/zabuttya-chy-znahodzhennya-sebe-cherez-lypynskogo>
2. Коцарев О. "Забуття" Тані Малярчук. Поляк Липинський, який став українським мислителем. URL : http://texty.org.ua/pg/article/textynewseditor/read/73621/Zabuttya_Tani_Malarchuk_Polak_Lypynskij_jakuj_stav
3. Малярчук Т. Забуття : роман. Львів : Видавництво Старого Лева, 2016. 256 с.
4. Таня Малярчук: "Коли гарне і корисне входять у суперечність, віддаю перевагу гарному" / Ганна Улюра. URL : <https://life.pravda.com.ua/culture/2017/08/7/225746/>
5. Хом'як Т. Жіноча ідентичність у романі Т. Малярчук "Забуття". *Українська література від давнини до сучасності: парадигми, напрямки, проблеми*. Запоріжжя, 2017. С. 154–157.



Хом'як Т. В.
к. філол. н., професор
Запорізький національний університет
Сафонова О. М.
учитель Запорізької гімназії № 93

АРХЕТИП ТРИКСТЕРА В ЖАРТІ І. КАРПЕНКА-КАРОГО “ПАЛИВОДА XVIII СТОЛІТТЯ”

У сучасному літературознавстві назріла потреба вироблення методологічних підходів, які давали б можливість досягнути етнокультурну ідентичність української літератури. Зокрема, ідеться про необхідність розкриття архетипів у літературі. Нашу увагу привернув архетип трикстера, котрий як літературознавча категорія не набував належного літературознавчого обґрунтування.

Трикстерові властиві риси міфічного героя, інколи – божества, він “дозволяє постійне сміхове переозначування реальності й знущається з усіх, однак при цьому не викликає в більшості відторгнення. Що грубішим і мерзеннішим стає персонаж, то більше він прийнятний для масового сприйняття” [3].

Трикстер – архаїчний персонаж ранньої міфології практично всіх народів Землі, у також традиційної культури загалом. Він часто вдається до хитрих трюків, щоб досягти успіху в серйозних справах. Серед науковців немає однастайності в тлумаченні природи поняття “трикстер” (англ. *trickster* “бrehливий, спритний”), що його увів у науковий обіг американський етнограф П. Радін 1956 р. Дослідник зауважив, що “трикстер у міфології, фольклорі, релігії асоціюється з божеством, духом, людиною або антропоморфною істотою, яка виконує протиправні дії або не підкоряється загальним правилам поведінки” [2].

Щоб з'ясувати місце та роль образу трикстера в розвитку культури історичної епохи, слід звернутися до тлумачень сутності цього феномену.

Їх щонайменше два. Перше полягає в баченні трикстера як бунтівної сили, спрямованої проти чинних морально-етичних, соціальних норм [5, с. 4]. У цьому випадку трикстер уособлює небезпеку, руйнацію, зло й виступає антиподом архетипу культурного героя – рятівника, захисника, реформатора, “діяльність несправжнього героя, трикстера уособлює порушення встановлених норм” [5, с. 10].

Інша точка зору не виключає першу, а розвиває її, своєрідно продовжуючи. Він не порушник, а посередник, який повинен “у самому своєму образі примирити і звести до єдиного несуперечливого цілого усі можливості протиріччя” [8, с. 38].

В українському літературознавстві феномен архетипу трикстера привертав увагу дослідників. К. Попова [2] виокремлює образи трикстерів у творчості Т. Шевченка, Н. Ковтун [5] вивчає архетип трикстера в українській духовній традиції, Д. Чик [9] здійснює компаративне дослідження образів-трикстерів у творах Г. Квітки-Основ'яненка та Л. Стерна тощо.

Жарт І. Карпенка-Карого “Паливода XVIII століття” обділений увагою науковців, його яскраві особливості помічає тільки О. Бабенко.

Драматург обігнав свій час, створивши цю п'єсу, адже “Паливода XVIII століття”, котру “дослідники трактують як повернення до романтично-побутового театру, насправді ж є чуйною стилізацією форм і мотивів народного театру. І. Карпенко-Карий не боїться буквально зупинити фабульний розвиток дії, щоб



розіграти невеличкий анекдот. Ця комедія – своєрідний “монтаж атракціонів”, до якого мистецтво дійде у 20-ті роки ХХ століття” [1, с. 166]. Поетична система І. Карпенка-Карого включає в себе й деякі формальні “елементи міфологізму, окремі міфопоетичні мотиви, прийоми, навіть міфологічні схеми” [1, с. 164], зокрема архетип трикстера. Автор застосовує прийом, не властивий українській драматургії II пол. XIX ст., але відомий ще з часів бароко, – “театр у театрі”. У такому творі основний текст покликаний описати чи схарактеризувати інший. О. Когут називає їх “рамкою-обрамленням” та “вбудованим сюжетом” [6].

За вихідний поштовх для власної фантазії він бере діалог (з “Приборкання норовливої” В. Шекспіра) із п’яним лудильником, якого, збудивши, жартома оголосили лордом. Цей хід пов’язаний із бароковим світосприйманням [див.: 1, с. 166].

Назва твору – ключ до розуміння задуму автора: Паливода – “той, хто поводить себе пустотливо, несерйозно; бешкетник, пустун” [7, с. 27]. Уже, як бачимо, словникове визначення поняття містить ознаки образу трикстера. Граф-паливода є трикстером не тільки тому, що утнув штуку з підміною об’єктивної реальності на власну суб’єктивну реальність: “Чудові вигадки проносяться в думках. Ха-ха-ха! Може, ще нічого й не вийде з моїх жартів, зате потішу сам себе вволю” [4]. Граф припиняє у фіналі твору небезпечні витівки й розваги, знуцання, якоюсь мірою навіть перепрошує за скоєне, розпочинаючи подружнє життя. Здатність викликати симпатію – одна з позитивних ознак трикстера. Небезпекою для графа є втрата статусу парубка, тож у нього не бракує вигадок, щоб цього уникнути. Як правило, трикстер виконує дійство, не керуючись “лихою думкою”, перетворюючи його на розвагу. Він бере за основу процес гри, а причина його витівок – нудне життя. Гра трикстера з життям і в життя є універсальною моделлю людської поведінки.

Трикстер – містифікатор, гравець, для нього не існує звичного уявлення про життя й смерть, бо гру щоразу можна почати спочатку і будь-якої миті припинити. Науковці зауважують, що трикстер не завжди переможець у розпочатій грі, проте граф-паливода не втрапляє в халепи: “Весілля! Графиню Вам треба? Так ви прийшли сюди радіть тому, що мене засмажать на брачній сковороді, мов рибу безкровну?.. Скликай хортів, цькуй їх собаками, ведмедів на них випускай – нехай усіх роздирають, як котів... Стріляй їх, як ворон! Всі (падають навколішки, дрижать). Змилуйся! Пожалій! Ми твої слуги! Гавенда (тихо). Ясновельможний пане, що це? Не варт заходу! Граф (до Гавенди тихо). Проси, щоб я помилував” [4]. Так паливода керує виставою, де обрав собі роль милосердного рятівника від себе самого.

Трикстер – завжди генератор ідей. Ю. Чернявська слушно називає його “персоніфікацією вибуху” [8]. Отже, однією з найважливіших функцій трикстера в культурі є креативна. Він здатний творити за допомогою неподобств, безчинств, колотнечі. При цьому зазвичай “підривні” акції трикстера мають пародійний сенс і тяжіють до художнього тексту, естетизації простору, перформативності та театралізованості.

Граф-паливода виступає генератором нових ідей. За батьківським заповітом він має одружитися з кузиною, із якою він був заручений у десятирічному віці, а вона тоді тільки народилася. За двадцять років вони не бачилися жодного разу. Однак заповіт не виконати – зрадити батька. Його може скасувати тільки відмова нареченої від шлюбу. Граф вигадує плани, щоб уникнути одруження. Породження нових ідей – це ще одна з ознак архетипу трикстера. Масштаби трикстерівського задуму такі, що розважать і мертвого. Маніпулювання людьми, знуцання – традиційні трикстерівські вчинки. Граф відверто знущається з інших персонажів, юристів нареченої велить зачинити в клуні.



Вони мали надлишкову вагу, тож граф не тільки не покараний, а юристи ще й вдячні, бо схудли, не витрачаючи грошей на закордонне лікування. Заради розваги граф пропонує грошову компенсацію тому, хто погодиться, щоб його відшмагали, оголошує конкурс на того, хто приведе охочого бути побитим, заодно влаштовує перегони, де "кіньми" й вершинами виступають люди. Звичний трикстерський прийом – маніпуляція у власних інтересах тими, хто йому підвладний.

Персонажі-трикстери не відчувають провини, не знають сорому, не усвідомлюють незаконності й навмисно показово порушують закони. Вони відрізняються від шахрая тим, що діють для розваги, і цим нагадують шляхетного розбійника. Часто обдурюють, аби тільки довести, що на це здатні. Негативні вчинки графа-паливоди повністю підтримує оточення – Турський, Кийок, Тхоржевський, Кукліновський.

Суперечності в образі графа, поєднання ним кількох ролей роблять персонаж глибоким, достовірним, неоднозначним. Завдання трикстера – не зруйнувати, а викликати реакцію, яка обернеться новим творінням. Доки у світі відбувається такий діалог, світ живе й розвивається.

Література

1. Бабенко О. Самоцвіти степів полинових. Із спостережень над творчістю видатних земляків. Кіровоград : Центральне Українське видавництво, 2012. 226 с.
2. Голова К. Герой-трикстер у творчості Тараса Шевченка. URL : <http://kobzar.luguniv.edu.ua/today/statti/golova.html>
3. Гусейнов Г. Трикстер нашого времени. URL : <http://www.openspace.ru/article/515>
4. Карпенко-Карий І. Паливода XVIII століття. Київ : Видавництво "Вік", 2010. 77 с.
5. Ковтун Н. Архетип культурного героя в українській духовній традиції: історико-філософський контекст : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук : 09.00.05. Київ, 2008. 20 с.
6. Когут О. Прийом "театру в театрі" в сюжетах сучасної української драматургії. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія "Літературознавство"*. Тернопіль, 2011. Вип. 31. С. 66–80.
7. Словник української мови : в 11 т. Київ, 1975. Т.6. С. 27.
8. Чернявская Ю. Трикстер, или путешествие в хаос. *Человек*. 2004. № 4. С. 37–52.
9. Чик Д. Образи-характери "простака"-трикстера в художній прозі Григорія Квітки-Основ'яненка і Лоренца Стерна. *Мандрівець*. 2007. № 2. С. 52–56.

Чичерова А. Р.
студентка магістратури
Запорізький національний університет
Нак. кер.: Слижук О. А., к. пед. н., доцент

ГЕНДЕРНА ІДЕНТИЧНІСТЬ У ПОВІСТІ С. ГРИДІНА "НЕЗРОЗУМІЛІ"

Сергій Гридін – сучасний український письменник, який пише для підлітків та про підлітків. Його твори – це психологічна реалістична проза, джерело актуальних для дорослих та хвилюючих для підлітків проблем. Автор глибоко проникає в найпотаємніші глибини душі персонажа, докладно описує різні психологічні стани й процеси (почуття, думки, бажання), помічає нюанси переживань у сучасному світі й надає їм нового звучання. Такою є й повість "Незрозумілі" (2016), герої якої по-різному



бачать довкілля, переживають увесь спектр різних емоцій та намагаються зрозуміти свою роль і призначення в житті.

Гендерна ідентичність, що, по суті, являє собою процес, за допомогою якого відбувається формування уявлень про свою особистість як носія чоловічих або жіночих соціальних ролей, зумовлена, перш за все, соціально-культурною ситуацією. На зміни в системі гендерних відносин можуть впливати й негаразди в сім'ях підлітків, які мають негативні наслідки, викликають бурхливі реакції протесту з їхнього боку. Неправильне гендерне самовизначення може бути спричинене неповною родиною або нездоровим психологічним станом сім'ї. Не менш важливим фактором щодо гендерної ідентичності є адаптація до різних ситуацій, яка відображає найбільш яскраві риси характеру індивіда. "Відокремлюючи в інших людях певні особистісні риси, суб'єкт надає інформацію про власні можливі диспозиції в соціальній поведінці. Таким чином, систему установок можна розглядати як форму організації індивідуального досвіду, яка спрямовує свідомість суб'єкта, дозволяє прогнозувати майбутнє і через пізнання детермінувати його поведінку" [3, с. 8].

Чоловіки та жінки різняться між собою багатьма факторами. Так, Х. Душко та Ю. Маслова зазначають: "Проаналізувавши найпопулярніші гендерні стереотипи, можна визначити такі типові риси фемінності: м'якість, емоційність, слабкість (психологічна і фізична), розвинена інтуїція, комунікативність, турботливість, вразливість. Типові маскулітні риси: раціональність, активність, інтелект, незалежність, сила (психологічна і фізична), агресивність, авторитарність, стриманість в проявах емоцій, амбіційність, любов до ризику" [2]. Тож розглянемо наявність та розвиток цих рис у персонажів аналізованого художнього твору.

Головний герой повісті "Незрозумілі" Сашко Головко, звичайний дев'ятикласник, за короткий часовий проміжок переживає безліч проблем. Йому набридла надмірна опіка батьків, він уперше закохується, боїться, сумнівається, стає на захист кращого друга, падає й знову підіймається. Він бачить несправедливість однокласників, розпусну та огидну поведінку хлопців-однолітків. Хлопець не розуміє, як деякі дівчата можуть вести себе занадто по-дорослому й розпусно, а інші викликати світлі ніжні почуття; чому у своїх снах він кличе прегарну Орісю, і, цілючись з іншою дівчиною уявляє лише її. Сашко все ж таки засвоює свою гендерну роль та знаходить відповіді на свої питання, незважаючи на перешкоди.

Самовизначення головного героя залежить переважно від соціально-культурного впливу. Головний герой, так само, як і його хлопці-однолітки, полюбляє заходити на дорослі сайти, переглядати "цікаві" картинки та відео. Дівчата, надивившись на дорослих жінок у соціальних мережах, намагаються бути схожими на них у своєму підлітковому віці, якому ще не притаманна така поведінка. Невідповідність таких дій та віку надає дівчатам занадто доступного та розпусного вигляду. Тобто, засвоєння системи статевих ролей підлітками відбувається шляхом копіювання інших людей, які мають більший авторитет, захмарну кількість підписників та популярність на просторах Інтернету, що стає наслідком деформованої самоідентифікації.

Із повісті дізнаємося про найбільш гострі ситуації в житті головних героїв. Після невдалої розмови з батьком Сашко попрямував на вулицю, щоб побути на самоті. Там він зустрів свого однокласника Севка Мовчанова, який прямував вулицею, "тримаючи два великі пакети, у яких щось металеве подзенькувало" [1, с. 47]. Севко запросив Сашка у свою компанію розслабитися. На квартирі, де вже було повно підлітків, панував хаос: дехто з хлопців був вже занадто п'яний, деякі дівчата повсідалися хлопцям на коліна та



не соромилися їхніх рук на своїх ледь прикритих ніжках. Сашкові та картина була не до душі. А от перед наглою та сп'янілою Катєю Змієвською встояти було важко. Дівчина поводи́ла себе як доросла жінка, що не відповідало її фізичному та соціальному вікові: "В одній руці Катя тримала два фужери на високих ніжках, в іншій – яскраву пляшку з прозорою рідиною" [1, с. 48], чим натякала на пікантний розвиток подій. Сашко вчасно схаменувся й втік від неї. Можна вважати, що саме в той момент він проявив психологічну силу та раціональність: у нього в голові не вкладався образ Змієвської, оскільки там вже жила Оріся – розумна, ніжна, виважена та тендітна дівчина.

Сашкові подобається спостерігати за красивою вчителькою Світланою Михайлівною, але не більше. Чого не скажеш про однокласників, які знімали на відео її привабливі форми та намагалися "залити" в соціальні мережі". Що далеко не спростовує гендерний стереотип: чоловікам потрібно лише "одне".

Ще одним важелем у формуванні гендерної ролі Сашка був батько. Протягом усієї повісті чоловік був для хлопцям поради́ником, до якого так хотілося, але так важко було прислухатися.

Сашко, проявляючи сміливість та мужність, намагався захистити свого друга Ромку в бійці, за що їм обом дісталося на горіхи. Батько, побачивши ввечері "прекрасну" картину на обличчі свого сина, сказав: "У бійці, як у війні, характер чоловіка проявляється. Тоді стає зрозуміло, боягуз він чи має волю і може володіти собою. Виручить товариша чи панічно тікатиме від небезпеки, наклавши у штани" [1, с. 105]. Батько дав зрозуміти Сашкові, що не так страшні синці, як причина, через яку ти їх отримав.

Отже, гендерне самовизначення героїв повісті "Незрозумілі" відбувається під впливом багатьох факторів: родина, друзі, школа, соціальні мережі. Але найбільша відповідальність за гендерну ідентичність підлітків лягає на плечі батьків, які повинні правильно скерувати увесь потік інформації, стереотипів, із якими стикаються в реальному житті їхні діти.

Література

1. Гридін С. Незрозумілі : повість. Київ : Академвидав, 2016. 128 с.
2. Дишко Х., Маслова Ю. Репрезентація гендерних стереотипів в художній літературі. URL : <file:///C:/Users/AliNa/Downloads/3533-10848-2-PB.pdf>
3. Логвінова Д. Вплив гендерних установок на статеворольове самовизначення старших підлітків : автореф. дис. ... канд. психол. наук : 19.00.07. Харків, 2007. 21 с.

Чорна В. Л.
старший викладач
Харківський національний аграрний університет імені В. В. Докучаєва

ТРИ ШЛЯХИ РОЗВИТКУ ДЕРЖАВИ В РОМАНІ Б. АКУНІНА "ГОРІХОВИЙ БУДДА"

З 2013 р. відомий російський письменник Борис Акунін (Григорій Чхартішвілі) розпочинає роботу над проектом "Історія Російської держави". За задумом автора, цикл повинен складатися з двох груп творів: суто історичної, де повинно вийти дев'ять томів, у яких буде описано історію російської державності від її витоків й до 1917 року, й низки літературних додатків до кожного тому, у яких події минулого зображено засобами художньої літератури. У центрі цих романів, повістей та драматичних творів



знаходиться історія одного російського роду, доля якого тісно пов'язана з долею держави. Роман "Горіховий Будда" (2018) є додатком до V тому "Історії", "Азійська європеїзація. Цар Петро Олексійович", присвяченого царюванню та реформам Петра I.

Незважаючи на широку популярність творчості Б. Акуніна, цей його доробок залишається майже не дослідженим літературознавчою наукою. На саму "Історію" професійні історики реагують досить скептично (І. Данилевський, Ю. Петров, М. Соколов та ін.), вбачаючи недоліки як у методології, яку використовує автор, так і в тенденційному висвітленні фактів. Літературні додатки сприймаються менш критично. Критики (переважно мережеві) зазначають дещо вторинний характер цих творів, використання Б. Акуніним прийомів, що були створені ним при написанні ретродетективів із циклу про Ераста Фандоріна. "Горіховий Будда" ще не став предметом широкого обговорення літературної критики та літературознавства з огляду на те, що лише нещодавно був надрукований. Утім розгляд цього роману розширює наші уявлення щодо особливостей світогляду письменника, його громадянської позиції. Предметом нашого розгляду є окреслення в романі шляхів розвитку російської держави, які вимальовувалися на початку XVIII ст., коли Петром I проводилися реформи.

За жанром "Горіховий Будда" авантюрно-пригодницький роман із елементами детективу та роману-виховання. Історична складова, на думку критики, не відіграє тут якоїсь сюжетоутворюючої ролі. Як зазначають мережеві рецензенти, сюжет книги міг би розгортатися й у будь-яку іншу історичну епоху. Ці твердження не зовсім правильні. Б. Акуніну було важливо показати саме часи Петра I, коли Російська держава стояла на роздоріжжі, обираючи шлях подальшого розвитку. "Горіховий Будда" стає прямим продовженням п'єси "Убити змієня", яка увійшла до попереднього випуску літературних додатків до "Історії" ("Седмиця Трьохогого"). Події роману відбуваються в хронологічних межах 1698–1714 рр., вже після перемоги Петра над царівною Софією та її фаворитом Голіциним. Проте показовим для розуміння задуму твору є присутність у ньому серед другорядних персонажів фігури опального князя Василя Голіцина. Саме він, а також уривки з його вигаданого трактату нагадують нам про два шляхи розвитку Росії, які обговорювалися дійовими особами п'єси.

Голіцин і в п'єсі, і в романі виступає прибічником поступових реформ. Шлях, запропонований ним, це шлях послідовних, ґрунтовних змін, які слід починати, насамперед, із підвищення добробуту населення. Коли люди житимуть краще, стануть заможними завдяки турботам держави, верховної влади, тоді вони будуть підтримувати цю владу, працювати на підвищення економічної та політичної могутності держави. Голіцинський шлях – шлях сучасних російських лібералів, які знаходяться в опозиції до панівного режиму.

Зовсім інше пропонує цар Петро I та його прибічники. Господар Росії, який її "підійняв на дибки", гадає, що починати треба зі зміцнення держави, її карального апарату. Ця мета виправдовує будь-які засоби. Цар приймає низку жорстоких й інколи досить суперечливих законів, спрямованих на вдосконалення апарату насильства. У його внутрішній політиці переважає терор, безумовне знищення усіх тих, хто не погоджується йти шляхом, обраним Петром для держави й підданих. З благословення царя в його Росії панують насилля та беззаконня. Зображаючи начебто події початку XVIII ст., Б. Акунін у "Горіховому Будді" насправді викриває свавілля сучасної правоохоронної системи Росії, абсурдність та не гуманність російського законодавства, спрямованого на викорінення усілякого опозиційного руху.



Досить несподіваним, проте зрозумілим із огляду на світогляд та сферу наукових інтересів письменника, стає третій шлях, запропонований головній героїні роману Каті її випадковим рятівником і вчителем японцем Сімпеєм. "Шлях Повного життя", який сформулював вигаданий мудрець Мансей, трохи співпадає з голіцинським шляхом, полягаючи у вдосконаленні людей. Проте займатися цим моральним зростанням повинна не держава, а сама людина (під керівництвом мудрого Вчителя), яка мусить піднятися над зовнішніми обставинами, подолавши усілякі спокуси, зрікшись другорядного, нетривкого (марнославства, багатства, ненажерливості, плотських бажань тощо). Коли в тебе не можуть відібрати те, що робить тебе залежним від земної влади, ти стаєш по-справжньому вільним.

Б. Акунін ілюструє сім із восьми ступенів "Шляху Повного життя", які вдало долає Ката. Проте письменник розуміє, що шлях, який базується на філософії, стрижневій для людини з Країни Сонячного Кореню (як називають свою землю самі японці), не дуже підходить росіянам. Не дивно, що найвищий, восьмий ступінь, який передбачає перетворення любовного потягу Інь до Ян на духовну силу, Ката не змогла подолати. Шлях зречення почуттів не прийнятний для руських людей.

Отже, Б. Акунін у романі "Горіховий Будда" не дає категоричної відповіді, яким шляхом мусить йти Росія, аби її народ був по-справжньому щасливим. Симпатії письменника зрозумілі. Він прибічник ліберальних ідей. Проте росіяни самі, без примусу повинні обрати свій шлях у майбуття.

Шабаль К. С.

здобувач

Запорізький національний університет

ПОЛІТИЧНИЙ ХАРАКТЕР КОЛІЗІЙ У РОМАНІ "ЗАПЛАВА" В. БАРАНОВА

Система жанрів не є сталою, вона гнучка, не обмежена певними рамками, позаяк залежить від літературного процесу, який динамічно розвивається, від творчого пошуку письменника та потреб вибагливого читача. Літературознавці все більше говорять про синтез жанрових утворень, їх дифузію. З активним розвитком жанрів сучасного роману посилюється інтерес науковців до них, що слугує удосконаленню жанру, створює умови для появи якісно нової прози. За сучасних подій література не може не реагувати на суспільно-політичні перипетії. За словами С. Філоненко, "література й політика взаємодіяли в усі часи, красне письменство неоднораз слугувало формою виявлення переконань автора, зняряддям суспільної боротьби" [3, с. 63].

Загальновідомі твори, де політика набуває особливого значення. Згадаймо, наприклад, романи "Брухт" П. Загребельного, "Країна Ірредента" Р. Іванчука, "Записки українського самашедшого" Л. Костенко, "Час смертохристів" Ю. Щербака та ін. У поле зору нашого дослідження потрапив твір "Заплава", головним предметом зображення якого також стали політичні події. Належить роман перу оригінального письменника В. Баранова, творчість якого досліджували Л. Грицик, Ю. Ковалів, М. Слабошпицький, А. Шпиталь, Г. Ярошенко та ін.

Доля персонажів вивершується в час Помаранчевої революції. У романі є проєкції на Майдан. Хоча, насправді ж, погляд письменника охоплює значно ширше коло суспільного життя сучасної України. З калейдоскопічною строкатістю постають у творі картини з різних, дотичних одна до одної епох, що випали на життя головного



героя – журналіста Артема. Реалії часів Союзу й незалежності, Київ, Москва й Полтава, Чечня й Польща. Ніжне кохання та детективно-політична інтрига сюжетних колізій, неприховане ошуканство та високе небо одухотвореного Майдану – через це та багато іншого пролягає шлях персонажів роману.

Головний герой змушений рятуватися втечею до Москви за свої журналістські розслідування, бо, як представник цієї професії, він не може пройти повз болючі теми сьогодення, скажімо, протиправного захоплення столичних автостоянок для побудови прибуткових хмарочосів або силового схиляння медичних працівників до встановлення “потрібних” владі діагнозів. Із вибухом Майдану Артем повертається до Києва з надією моральної сатисфакції, з надією, що його переслідувачів-“слонів” буде покарано: “Думалося: опоненти системи, яких несподівано для влади дружно підтримав народ, що його вже й за народ ніхто не вважав, скрутить їй роги і в моїй рідній країні більше не правитимуть балу новоявлені демони” [8, с. 231], що нова влада не допустить розгулу злочинності, яка фінансувалася людьми, які займали керівні посади, або ж кримінальними авторитетами. Але, потрапивши на Майдан, герой бачить, що одним із оплічників нового президента є “слон”. Зло залишилося не тільки не покараним, а ще й отримало доступ до влади. Це бачить журналіст, а згодом і зрозуміє зраджений народ. Обираючи героєм твору людину такої професії, письменник показав, що справжня вільна й непідкупна журналістика ще існує в Україні. Згадає романіст гучну справу з убивством Георгія Гонгадзе, чим підсилює значення головного персонажа.

У романі завуальоване називання прізвищ претендентів на посаду президента та деяких відомих громадських діячів: Гощенко, Новаковський, Шутін, Гоча Хундадзе, але в контексті зрозуміло, про кого йдеться насправді. У роман введено образ-символ “слона”, як символ людей, які не мають власних ідейних переконань, почуття патріотизму, честі та порядності. Засліплені прагненням до наживи, вони займаються політичним прислужництвом задля власної кар’єри: “Якщо політик не продається за гроші, то він продається за великі гроші” [8, с. 203].

В образі головного героя “Заплави” письменник втілює потребу ненависті до несправедливості та беззаконня, ненависті – катарсисної, яка має вибухнути задля оговтання зомбованого суспільства, реальної протидії представникам продажницької влади, протистояння політико-клановій люті. Тож моральними векторами протагоніста є честь, справедливість, добropорядність, правда, розвінчання зла. На жаль, в умовах сучасного суспільно-політичного стану країни ці орієнтири виявляються безсилими.

Позиція В. Баранова як творця політично-кримінального роману полягає в тому, що своє слово має сказати загальнонародна єдність і конструктивна ненависть проти ешелонів влади, від яких політично лихоманить усю державу. Тільки це врятує Україну від нових невдах-керманичів. М. Слабошпицький констатував: “Це його реакція на те середовище, яке взяло на себе відповідальність за майданні й помайданні, а також далеко позамайданні події. А водночас це твір про тотальну криміналізацію України” [2, с. 7]. Автор дав суспільству сигнал про небезпеку, тому прагне формувати в читачів політичну свідомість. За словами М. Слабошпицького, “Заплава” – це роман-засторога, роман-сполох, роман-діагноз [2, с. 7]. Оповідь ведеться від першої особи, що забезпечує ефект незримої присутності реципієнта поруч із героями твору. Стиль викладення подій – напіврепортажний. На наш погляд, у ідейному спрямуванні твору політичні колізії є провідними.

Отже, роман “Заплава” В. Баранова належить до найпомітніших досягнень сучасної української прози, і потребує ідейно-художнього аналізу в контексті порушених проблем.



Література

1. Баранов В. Заплава. *Смерть по-білому. Заплава* : романи. Київ : Ярославів Вал, 2013. С. 139–339.
2. Слабошпицький М. До питання про переінакшення світу : диптих про Віктора Баранова. *Літературна Україна*. 2013. № 2. С. 5–7.
3. Філоненко С. Масова література в Україні : дискурс / гендер / жанр. : монографія. Донецьк : ЛАНДОН – XXI, 2011. – 432 с.

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

ХУДОЖНЬО-ПСИХОЛОГІЧНА КОНЦЕПЦІЯ ОБРАЗУ КНЯЗЯ ОСТРОЗЬКОГО В РОМАНІ "ШЕСТИДНЕВ" П. КРАЛЮКА

Князь Василь-Костянтин Острозький – знакова постать в історії України та за її межами. Його ім'я в більшій частині читацької аудиторії асоціюється із славнозвісною Острозькою Академією і Острозькою Біблією. Життєві перипетії князя, становлення політичної кар'єри, особливостей самоідентифікації ставали предметом уваги не лише істориків, але й авторів історичних художніх творів.

Постать В.-К. Острозького є однією з домінантних у доробку П. Кралюка. Якщо у творах "Блага вість од княгині Жеславської" й "Діоптра" образ князя належить до кола другорядних, то роман "Шестиднев" став своєрідним історико-художнім дослідженням життєпису відомого представника роду Острозьких.

Зовнішня сюжетоутворююча канва роману окреслена шістьма днями з життя князя. Відчуваючи близькість приходу смерті, Костянтин Острозький вирішив увіковічнити свій образ на художньому полотні. Змалювати себе князь доручив маляру, який, працюючи над портретом князя, дає оцінку його земним діянням та помислам. Маляр уособлює совість князя, його каяття та передсмертне покаяння: "А ти безгрішний, мій пане? Щось недомовляєш, князю" [1, с. 135.] Однак внутрішній сюжетний центр роману "Шестиднев" побудований на минулому володаря земель Руських, яке подається у формі сповіді маляру Івану. Отже, роман "Шестиднев" – це історія в історії: "Щодня будемо в новому місті чи селі. Ходитимемо вулицями, розмовлятимемо з людьми" [1, с. 127]. Недаремно В. Уляновський стверджував, що для пізнання Василя-Костянтина Острозького "...його варто "побачити" й "запізнати" в усіх можливих житейських проявах. Особливо цікаво спробувати проникнути у внутрішній світ князя, осягнути його психологічні риси" [2, с. 7]

Князь Острозький – епіцентр усіх описаних історичних подій роману. Його психологічно складний образ у творі моделюється через мовлення князя (монополізоване, діалогізоване, приховане), співставлення з іншими персонажами роману (батько, сини та ін.), настроєві зміни від подорожі сакральними місцями власних володінь, розсуди, самоаналіз та ін. Важливим засобом психологічного нюансування стає колористична символіка портрету князя. Чим більше змінюється емоційний настрій князя, тим більше маляр загострює увагу на барвах.



Першою йде зелена барва, яка асоціюється з місцем народження Василя-Костянтина Острозького, містом Турів. Із початку розповіді князь починає замислюватися над історією свого життя, нерідко при цьому виправдовуючись: "Я чинив так, щоб не війна, а спокій був у моїй землі" [1, с. 130].

Родова пам'ять виступає одним із ключових концептів роману, а сенс життя Костянтина Острозького, у інтерпретації П. Кралюка, вбачає в намаганні закарбувати свій образ в історії для наступників, тому постійно переймається цим питанням: "Отаке люди складають про батька і матір мою. А що будуть складати про мене?" [с. 133]. Наприкінці роману князь у сповіді духівнику Дем'яну зізнається у двох найголовніших своїх гріхах, першим із яких стане племінниця Гальшка.

"Перший етап боротьби розпочався незабаром після смерті Іллі та успадкування його маєтків його дружиною Беатою Костелецькою і переходу до неї управління всіма володіннями Острозьких" [2, с. 351], – наголошує князь у романі. Але Гальшка, донька Іллі, стала жертвою з'ясування міжособистісних стосунків князя не лише з Беатою, але й Дмитром Вишневецьким, Дмитром Сангушком, Жигмонтом Августом та ін. Гальшка в "Шестидневі" зображена чорною княгинею, чорною вдовою. Спогади про кривду, завдану племінниці, відбивалися смутком на князевому обличчі. Чим глибше маляр поринає у сповідь князя, тим більше згущуються фарби і під кінець першого дня зелене тло портрета князя Острозького стає геть темним.

Далі маляр береться до барви сивини, барви, яка насичена пам'яттю, а спогади князя із Турова переносяться в Київ. Тут він згадує подвиги своїх предків – ченця Федора Острозького, діда Івана, батька Костянтина. Маляр із осудом ставить до того, що Василь Острозький узяв собі ще й батькове ім'я, звинувачуючи його в честолюбстві: "Чоловік міняє ймення, коли йде в монастир. Ти ж не пішов. Хотів сказати, що ти (і лише ти!) наслідуєш спадок дому Острозьких? Ти уявляв себе імператором!" [1, с. 191].

Барва жалоби – чорна – окреслює найголовніші моменти з особистого життя Василя Острозького. Ним позначена трагічна доля коханої дружини Софії Тарновської, яка передчасно померла, та долі їхніх дітей. Зі смутком згадує князь сина Івана: "Він – моя гордість і біль водночас" [1, с. 213]. Януш у батьківських очах постає зрадником, бо син православного князя, таємно вихрестившись, став католиком. Дочка Катерина померла під час пологів: "У мене тоді потемніло в очах. Світ став немилий" [с. 219]. Гальшка, ще одна князева дочка, зазнала нещасливого сімейного життя, а остання дитина – син Олександр – приніс батькові біль і радість одночасно, бо коли Олександр народився, пішла із життя кохана дружина.

Через історію заснування Острозької Академії, створення друкарні показано складний шлях боротьби князя за православну віру й культуру.

Оповідь про Дермань позначена жовтим кольором, що передає любов князя до осінніх місяців року. Тут автором інтерпретується задум князя Острозького видати Святе письмо, співпраця з друкарем Іваном Федоровим та книжником із Смотрича Герасимом Смотрицьким. Ці спогади для князя особливі, бо з ними пов'язане "велике діло", тож "коли щось не так учинимо, зіпсуємо все і не матимемо прощення" [1, с. 268].

Червона барва та місто Дубно для князя – це докори сумління за бездіяльність у справі відданого вояка Семерія Наливайка, символ пролитої крові, допущеної страти невинної душі. Причетність до мученицької смерті Семерія – другий гріх, згаданий князем у сповіді: "Кріпись, Семерію", – кажу на прощання. Більше нічого не можу сказати. Не зміг я визволити Семерія. Батьком йому не став, зате Семерій зі мною учинив як вдячний син" [1, с. 318].



Барва золота й місто Острог – заключний етап княжої сповіді-молитви: “Субота. День шостий. Тіло обважніло. А сили змарніли. Прошу: хай прийде священик. Хочу висповідатися і причаститися” [1, с. 329]. Князь засинає, а маляр домальовує заключний елемент портрету – корону дому Острозьких.

Додаткове психологічне навантаження твору досягається за допомогою уведення в художню матрицю роману прийому сновидінь. Оніричні картини мають різноплановий характер і постійно супроводжують князя: у одних він бачить видіння, у інших до нього приходять спогади, часом князь споглядає сни-прокляття, а інколи трапляються перехідні ситуації на межі марення і сну. Батько, мати, Гальшка, Беата, Ілля, сини Януш та Олександр, дружина Софія, Северин Наливайко та інші персонажі – усі вони приходять до князя в позасвідомих станах, аби нагадати про себе й наблизити князя до Бога. Настання шостого дня знаменує завершення роботи над портретом і земного шляху князя.

Назва роману П. Кралюка в культурологічній пам’яті читача викликає асоціації з “Шестодневом” – біблійною розповіддю про творення Богом світу за шість днів, який міститься в початкових главах книги Буття. Шість днів із життя князя В.-К. Острозького – це не стільки термін написання портрету князя, скільки історія постановки його мікро- і макрокосмосу. Створюючи художній життєпис князя Острозького, письменник накреслює повнокровну картину життя Середньовічної Європи та України – періоду бурхливих політичних подій, палацових пристрастей, загарбницьких воєн, лицарства, честі та глибокої віри.

Поклавши в основу роману “Шестиднев” мистецьку загадку портрету В.-К. Острозького, що дійшов до наших часів у численних копіях к. XVIII–XIX ст., і зображує можновладця з монетами в руках, а не з символами влади, як це було прийнято за тогочасними портретними канонами, П. Кралюк намагався подати власне тлумачення цієї загадки. Письменник накреслює перед читачем художньо-психологічну концепцію образу відомого історичного діяча, у якій знаходиться місце не лише подіям і вчинкам, але й почуттям. Ретроспективна сповідь головного героя – його візія історії на тлі шести знакових для роду Острозьких міст.

Література

1. Кралюк П. Шестиднев. *Синopsis*: роман, повісті, новела. Київ : Ярославів Вал, 2014. С. 123–336.
2. Ульяновський В. Князь Василь-Костянтин Острозький: історичний портрет у галереї предків та нащадків. Київ : Простір, 2012. 1370 с.



МАТЕРІАЛИ
ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ НАУКОВОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ

“ЛІТЕРАТУРА Й ІСТОРІЯ”

11–12 жовтня 2018 року

Відповідальний редактор: *Н. В. Горбач*
Редактор-упорядник: *В. М. Ніколаєнко*
Технічний редактор: *І. М. Бакаленко*

Підписано до друку 03.12.2018. Формат 60/90/16.
Папір офсетний. Друк ризографічний. Гарнітура Times.
Умовн. друк. арк. 13,7. Тираж 70 прим. Зам. № 262.

Запорізький національний університет
69600, м. Запоріжжя, МСП-41
вул. Жуковського, 66

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до Державного реєстру видавців, виготівників
і розповсюджувачів видавничої продукції
ДК № 5229 від 11.10.2016.