

Ольга Новик

Оригінальність традиційності

Бердянськ
2019

УДК 82.09
Н 73

На обкладинці картина Анрі Матісса «Човен»

Рекомендовано вченою радою
Бердянського державного педагогічного університету
(протокол № 4 від 27.12.2018)

Рецензенти:

д. філол.н., професор Матушек О.Ю.

д.філол.н., професор Пелешенко Ю.В.

Новик Ольга

Н 73

Оригінальність традиційності : монографія. Бердянськ : БДПУ, 2019.
177 с.

У книзі поєднано матеріали дослідження різножанрових літературних творів крізь призму побутування традиції в культурі. Адресована вченим, студентам-філологам, усім, хто цікавиться історією літератури, дослідженням поетики тексту.

УДК 82.09
© Новик О.П., 2019

*Світлій пам'яті мого батька
Галки Петра Пилиповича*

Зміст

Передмова	6
Розділ 1. ОБРАЗИ ТА СЮЖЕТИ: ОРИГІНАЛЬНЕ ПЕРЕПРОЧИТАННЯ ЯК СКЛАДОВА ПОЕТИКИ ТЕКСТУ	9
<i>Образ корабля в ораціях українських барокових письменників</i>	10
<i>Складна простота барокового комічного у книзі Ганса Якоба Гріммельсгаузена «Сімпліцій Сімпліциссімус»</i>	22
<i>Жіночі образи у поезії Климентія Зиновієва: тілесне й духовне</i>	25
<i>Образ козака Мамая в українському романтизмі</i>	30
<i>Художнє переосмислення легенди про євшан-зілля</i>	43
<i>Притча про обрив у художній пам'яті українського письменства</i>	49
<i>Літописний сюжет про Бориса та Гліба та «Страшний звір» Євгена Гребінки: трансформація мотиву братовбивства</i>	53
<i>Образи бурсаків: подорож через два століття</i>	60
<i>«Правда й кривда»: від барокового сюжету до художніх знахідок Михайла Стельмаха</i>	82
<i>Етнотип українця у книзі Володимира Даниленка «Грози над Туровцем: родинні хроніки»</i>	97
Розділ 2. ТРАНСФОРМАЦІЯ ЖАНРУ, НАРАТИВУ І ПРОСТОРУ	108
<i>Трансформація житійного жанру в повісті «Панна сотниковна» Григорія Квітки-Основ'яненка</i>	109
<i>Імагологічний вимір простору Слобожанщини в творах Олекси Стороженка</i>	119
<i>Часопростір роману Івана Білика «Меч Арея»</i>	130

	<i>Наратив та номеносфера малої прози Миколи Костомарова</i>	139
	<i>Гра з текстом у романі «Пентакль»</i>	149
Розділ 3.	ФІЛОСОФСЬКА ПРОЕКЦІЯ БУТТЯ В ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ ЗАРУБІЖНИХ АВТОРІВ	162
	<i>Образність анімалістичного оповідання Дончо Цончева «Гілка»</i>	163
	<i>Філософія буття в оповіданні «Сліпа Вайша» Георгі Господинова</i>	166
	<i>Природа і місто в романі Марека Краєвського «Кінець світу в Бреслау»</i>	169
	<i>«Подорож у пекло» («Ад») Агона Мелконяна як фантастичне оповідання</i>	171
	<i>Бачення світу в оповіданні Петера Бонева «Життя в простому обчисленні»</i>	174

Передмова

Національний літературний процес можна порівняти з річкою, що бере початок із джерел народної творчості, тече віковичним руслом, яке може замулюватися різними «ізмами», живиться дощем молодих талантів, а разом із іншими ріками національних літератур складає моря і океани світової літератури. Проте, як змінюється русло річки з новими островами, затоками, течіями, так і літературний процес не є однорідним протягом тривалого часу. Як неможливо двічі увійти в одну воду, так і позірна схожість літературних явищ різних епох є тільки ілюзією тотожності.

Іспанський письменник і вчений Мігель де Унамуно, розрізняв традицію вічну (заповіт століть), традицію минулого і традицію сучасного. Окрім цього філософ подає досить красномовне порівняння традиції з міцним руслом сутності вічного мистецтва, по якому тече ріка поступу, здобрюючи та поліпшуючи його^{1/}

Вчені говорять про «пам'ять жанру», «культурно-історичну телепатію», «єдину кровоносну систему культури», «генетичну пам'ять літератури» тощо. Літературу не можна розглядати поза традицією, але не слід і нехтувати авторським задумом і читацьким впливом на інтерпретацію тексту. Поетика кожного твору є живим втіленням таланту письменника та його світобачення.

У книзі зібрано мозаїку характеристики художніх текстів різних епох, у кожному фрагменті інтерпретується твір у річищі літературного процесу, із залученням проблем традиції послуговування мотивами, образами давнього письменства, розглянуто імагологічну складову та поетикальні особливості окремих текстів. Значна частина матеріалу публікувалася раніше в наукових збірниках та журналах, матеріалах конференцій, наразі все це поєднано в одну книгу, що є авторським баченням традиції в літературі.

Дослідження традиції в працях різних вчених розглянуто раніше в монографії «Неповторність повторного», проте

¹ Унамуно М.де. Вічна традиція // *Філософська і соціологічна думка*. 1995. №11–12. С. 100–121

доречною тут буде згадка про працю Г.-Г. Гадамера. За власною суттю традиція, на думку вченого, є збереженням того, що є, збереження, що існуватиме за будь-яких історичних змін, він вважає, що «за всіх видимих змін зберігається куди більше старого, ніж звичайно уявляють собі, й це старе володарює, поєднуючись із новим, утворюючи нову спільність»¹.

Мистецтво змінюється під впливом мінливого світу і водночас само змінює цей світ, руйнуючи усталені моделі мислення, відроджує старі істини. Віктор Домонтович слушно писав про мистецтво модерністів, що воно є, «як все сучасне життя є кінцем життя. З смерти народжується життя. Смерть переборюється смертю. Кожен кінець є одночасно початком. Людство потребує спинити знищення, що стало самоціллю, однаково в мистецтві і в житті. Воно потребує *нової* людини й нового іншого мистецтва. Людство потребує *воскресіння*»². Проектуючи ці думки на літературу, розглянемо як відбувається «воскресіння» традиції на різних рівнях художнього тексту.

Картина світу у творах кожного автора не існує поза художнім переосмисленням на свідомому і позасвідомому рівнях життєвого досвіду письменника, охоплює і текстові вкраплення прочитаних книг. О. Астаф'єв пише, що нагромаджуючи естетичний досвід, кожна національна література (зокрема й українська) «створювала свою поетику – каталог традиційних для неї «правил» віршування, улюблених образів, метафор, жанрів, поетичних форм, способів розгортання теми і т.д. Такі поетики (своєрідна «пам'ять» національної літератури, яка закріплює й передає художній досвід нащадкам) орієнтували читача на дотримання художніх норм, освячених багаторічною традицією – поетичним канонам».³ Хоча вчений і стверджує, що під впливом часу поетика художнього твору присутньо змінилася, засвідчуючи, що жодна картина світу не є вичерпною, проте поетику окремого

¹ Гадамер Г.-Г. Істина і метод. Основи філософської герменевтики. / пер. з нім. О.Мокровольського. К. : Юніверс, 2000. Т. 1. с. 262.

² Домонтович В. Проза: В 3-х т. / ред. й супр. ст. Ю. Шевельова. [Мюнхен] : Сучасність. Т.3. с.215.

³ Астаф'єв Олександр. Поетика: глосарій варіативності. *Філологічні семінари. Понятійний апарат сучасного літературознавства: «своє» й «чуже»*. Київ, 2007. Вип. 10. с. 25.

художнього тексту можна розглядати як частину метатексту світового письменства, а авторське перепрочитання і переосмислення інших текстів і образів, – як вияв традиції в поезиці художнього твору. Тож кожен текст існує в певному літературному і культурному просторі, а також у просторі літературної традиції. Авторські спроби створити оригінальне перепрочитання традиційного поєднуються з читацькою рецепцією різних поколінь, тим самим продукуються новаторські мистецькі проекти.

Розділ 1

ОБРАЗИ ТА СЮЖЕТИ: ОРИГІНАЛЬНЕ ПЕРЕПРОЧИТАННЯ ЯК СКЛАДОВА ПОЕТИКИ ТЕКСТУ

Образ корабля в ораціях українських барокових письменників¹

Образи моря, корабля, шляху, мандрівника, мотиви темпоральності і вічності, плинності буття виявляють естетику бароковості в художній системі. Корабель, як і інші мариністичні образи-метафори, постає в творах відомих ораторів Антонія Радивиловського, Лазаря Барановича, Івана Леванди та інших авторів здебільшого через переосмислення біблійної символіки, проте окремої уваги потребує оригінальність інтерпретації образу корабля в словах проповідників.

Образна система барокової проповіді регламентувалася курсами риторик і поетик, була насичена розширеними метафорами. Автори українських шкільних курсів теорії словесності ділили тропи на дві групи: словесні і смислові, або тропи речень². Барокова метафора будувалася за принципом утворення силогізмів, тому в бароковій літературі є безліч розмаїтих, іноді незвичних переосмислень. Д. Наливайко вважає, що саме в літературі бароко з'являється принципово новий підхід до метафори: з орнаменту художньої мови вона перетворюється на її найістотніший і найконструктивніший елемент. Метафора стає вираженням суті зображуваного³. У риториках зазначалося, що з усіх фігур мовлення жодна не споріднена так близько з малярством як метафора⁴. Понад те, сучасні дослідники

¹ Вперше матеріал про образ корабля в барокових проповідях було опубліковано: Новик О. Образ корабля у проповідях українських барокових письменників *Слово. Символ. Ритуал* : зб. на пошану архиєпископа Ігоря Ісіченка з нагоди його 60-річчя : Праці з історії української літератури / упор. і авт. перед. слова О. Матушек. Харків : Акта, 2016. С. 189–200.

² Маслюк В.П. Латиномовні поетики і риторики XVII – першої половини XVIII ст. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні. Київ : Наукова думка, 1983. с. 105.

³ Наливайко Д. Бароко і драма Кальдерона “Життя – це сон”. *Тема*, 2000. №1. с. 10.

⁴ Опыт риторики, сокращенный большею частию из наставлений докт. Блером в сѣй наукѣ преподаваемых. С аглинскаго языка на російській переложен А.К. и В.С. СПб. : При Императорской Академии наук, 1791. с. 142.

вважають, що всі види тропів мають метафоричний характер, оскільки містять у своїй основі переносне значення, – звідси метафору вважають метатропом, який об'єднує різні тропічні фігури¹. В. Маслюк, говорячи про надмірну метафоричність як одну з основних особливостей поезії бароко, вважає, що вона притаманна і теоретичному курсу “*Hortus poeticus*”. Метафоричність, якою пронизаний весь трактат Митрофана Довгалевського, призводила до того, що майже всі тодішні шкільні поетики вміщували, крім настанов поетичного мистецтва, іще й окремі загальні відомості з теорії красномовства і насамперед розділи про фігури і тропи, знання яких було необхідним як поетові, так і ораторові². Д. Чижевський писав, що “барокове мистецтво та барокова поезія зокрема призначені не для іншого часу, а саме для “людей бароко”³. Виходячи з цього, закономірно буде звернутися до визначення метафори Митрофана Довгалевського у курсі поетики “Сад поетичний” (1736): “перенесення власного значення одного слова на невласне з огляду на певну подібність”⁴. Звернімося й до риторики, своєрідного конспекту лекцій курсу Києво-Могилянської академії: у главі 3 “Украшення слова” (*ornatus orationis*) розглядаються “пособія украшення”, до яких серед інших тропів віднесена і метафора: “Метафора єсть троп, в котром переносится единореченіе от собственнаго значенія чуждему за нѣкое о уподобленіе и сходство обстоятельства или свойства”⁵.

Багата метафорика орацій барокових письменників знаходить втілення в усіх чотирьох “образах” (видах): “от тварей бездушных ко одушевленным”; “от тварей бездушных к

¹ Иванюк Б.П. Метафора и произведение (структурно-типологический, историко-типологический и прагматический аспекты исследования). Черновцы : Рута, 1998. с. 38.

² Маслов С.И. Кирилл Транквилион-Ставровецкий и его литературная деятельность: Опыт историко-литературной монографии. Київ : Наукова думка, 1984. с. 124.

³ Чижевський Д. Історія української літератури (Від початків до доби реалізму). Тернопіль : Феміна, 1994. с. 241.

⁴ Довгалевський Митрофан. Поетика (Сад поетичний). Київ : Мистецтво, 1973. с. 303–304.

⁵ Горбач Олеса. Історія граматики на Україні. Риторика. Мюнхен, 1993. с. 433.

бездушним же”; тощо. Михайло Довгалевський у “*Hortus poeticus*” називає такі причини застосування метафор: 1. За умови відсутності назв для деяких предметів їх називають переносними словами; 2. Метафори використовуються для підсилення значення; 3. Для досягнення естетичного ефекту¹. Для творів барокових проповідників характерне послуговування метафорами з двох останніх причин, – підсилення значення та досягнення естетичного ефекту при впливі на слухачів.

Вчені, зокрема Л.О. Софронова, пишуть про традиційність символу “корабель у бурхливому морі”, про витoki цього символу з античності. В. Адріанова-Перетц² також зазначила, що й у різних жанрах давньоруської писемності використовуються метафоричні картини, оперті на два порівняння: світ – море, біди й тривоги – бурі і хвилі. Слушною є і думка вченої про вплив християнської традиції на введення цих мотивів у літературу, бо в церковно-дидактичній літературі буря і хвилі є уособленням мирської суєти, що відволікає людину від думок про Бога³.

Леонід Ушкалов називає “мариністичні” топоси осердям української барокової іконосфери, “міфу про людське існування”⁴. Оскільки більшість цих топосів пов’язані з мотивом швидкоплинності людського життя, закономірним є те, що серед великої кількості іпостасей образу моря виокремлюється плинність видимого світу, а образи “кораблів”, які плінуть “мисленими” морями, дослідник світу українського бароко вміщує у своєрідний реєстр, що підкріплюється цитатами з творів барокових письменників. Бачимо тут такі образи: керована “навкліром”-Христом Церква Божа, Діва Марія, хрест, людина та її “упованіє”, час життя⁵. Море Леонід Ушкалов називає улюбленим образом нашого барокового письменства і подає низку іпостасей, у яких виступає образ моря в різних

¹ Довгалевський Митрофан. Поетика (Сад поетичний). Київ : Мистецтво, 1973. с. 106.

² Адріанова-Перетц В.П. Очерки поэтического стиля Древней Руси. Москва; Ленинград : Изд-во АН СССР, 1947. 185, [1] с.

³ Там само, с. 45–50.

⁴ Ушкалов Леонід. Світ українського бароко: філологічні етюди. Харків : Око, 1994. с. 65.

⁵ Там само, с. 66.

письменників: “море світу” (велике, бурхливе, страшне, злостиве, небезпечне, широке, багатом’ятежне), “сланное море” дочасного людського життя, глибоке море Господнє, невом’єстимое море, море сліз, гріхів, пристрастей, “сладостей вічних” Раю, “море огненное геенское”, море “небесной славы”, Божої хвали, серця, гнівливих людей, “злостивого свѣту”, “неизчерпаемая Благодати Божія”, “миролюбія”, совісті, “широкое и глубокое море церковное”, “море милосердія Божія”, море поганской безбожности и всей бѣсовской неукротимой злости”, море книжної праці, море гнѣва Божія, смерті, сумнівів, хрещення, людини, “всякаго веселія”, а чи сорокаденного посту¹.

Досліджуючи світогляд людини доби Бароко, Богдана Криса пише, що у барокових текстах, як відлуння гулу божественного творення світу в різних варіаціях, постає одна й та сама картина: корабель у відкритих водах або пливе за своїм призначенням, або блукає і не може дістатися до гавані². Розбурхане море життя, що постає у творах барокових письменників, тісно пов’язане з мотивами смутку й терпіння, а “море” та пристань” виступають “трансценденціями як життя і смерть”³. У такому ж сенсі використовує образи моря, корабля та пристані й Іван Леванда: “Каково по мору плавалось? Наилучше разсуждает тот, кто в пристанище достиг; так вы такіе ж как и я житейского моря плователи, всяк свое судно в пристань охормляй, а каков кому путь, потерпи, тогда скажеш, как сам пагубныя мѣста пройдешь”⁴. Кирило Транквіліон-Ставровецький писав: “Яко же пловцы морскіи взираючи на ясный промѣнь звѣзд небесных, выходят из страшливой и смутной глубины морской к пристанищу пожеланному, так и мы, взирая на жизнь апостолов, выходим из смутнаго и свирепого моря житейского к вечной

¹ Ушкалов Леонід. Українське барокове богомислення. Сім етюдів про Григорія Сковороду. Харків : Акта, 2001. с. 184.

² Криса Богдана. Пересотворення світу. Українська поезія XVII – XVIII століть. Львів : Свічадо, 1997. с. 17.

³ Ушкалов Л. Світ українського барокко: Філологічні етюди. Харків : Око, 1994. с. 65.

⁴ Леванда Іван. Рѣчи брачныя. *Сборник проповѣдей*, сост. и переписанных во второй половинѣ XVIII в. Григорія Романовскаго. Київ. Інститут рукописів НБУ ім. В. Вернадського – фонд ДА, № 305 (R.271) П. арк. 55зв.

жизни”¹.

Антоній Радивилівський у слові “Корабль же бѣ посреѣ моря вляяся волнами, бѣ бо противен вѣтр”, говорячи про “облудність” світу, подає цілу низку порівнянь, що будуються на різних властивостях моря, ріки. Ріка, про яку говорить письменник, – “рѣка Гіпанес, от рѣк татарских найзначнѣйшая, чрез себе чистая и сладкая”². Як ріка, що тече в море, вбирає в себе отруту з інших джерел, так відбувається і з облудним світом³. Друга подібність моря й життя, виділена Антонієм Радивилівським, – мінливість хвиль, що піднімаються й спадають, і ті, хто, керуючись власним гонором, пнеться до небес. Третьою рисою, яка уподібнює світ морю, є те, що “яко море не держит в себѣ жадного трупа, але если в нем якій будет, то выкидает оный на берег, живих еднат людей по себѣ плаваючих носить; так сей облудный свѣт, не рад видити людей, котори чрез подвиги добродѣтелей себе оумерщвляют”⁴, світ не тримає праведників святоблвних, побожних, а тільки тих, хто живе в гріху і в злості. Наступні порівняння моря та світу людей, які використовує автор: великі риби, що з’їдають малих, – багаті, що оббирають бідних; небезпеки на морі, – втрати у світі “На морю не может человек быти без небезпеченства, а на сем облудном свѣтѣ не может быти без оутрапена, без оутисков...”⁵.

У передмові до читача книги «Меч духовний» Лазар Баранович також увиразнює образ меча духовного за допомогою образів корабля і Воюючої церкви: «Се Меч Духовний Глас Божій, дал ест Христос Воином своїм, да сим воинствующе побѣждают: Дал бо ест Уста и Премудрость, еиже невозмогут противитися всѣ противлящися, сам Христос имый в Устах своих Меч, Воиющую свою Церков, аки Корабель оуправляе; идѣже плаваніе Учиници Господни не чим иным точию Мечами

¹ Цит. за: Маслов С.И. Кирилл Транквиллион-Ставровецкий и его литературная деятельность: опыт историко-литературной монографии. Київ : Наукова думка, 1984. с. 99.

² Радивилівський Антоній. Вѣнец Христов. Київ, 1688. арк.168 зв.

³ Там само, арк. 168 зв.

⁴ Там само, арк. 168 зв.– 169

⁵ Там само, арк. 169.

духовними строя...¹. Кораблеві цьому допомагає своїми крилами святий Архангел Михаїл, слова якого автор збірки проповідей цитує задля поглибленого тлумачення метафоричного образу Меча.

Порівнюючи з кораблем у морі “Церкву Воюючу”, Антоній Радивилівський спирається найперше на Святе Письмо і знаходить кілька причин, що уможливають таке зіставлення. Починає автор із форми корабля і кількості віруючих прихожан: “яко Корабль на початку ест стислый, посредѣ широкий, наконцу знову стислый, так Церковь Воюющая, на початку была стислая, бо мало было в ней вѣрных; посредѣ зась оказалась широкою, гды зостала наполненная людьми вѣрными, як мовит писаніє святоє: Дом исполнися славы Господня”². Корабель, що привозить хліб у голодні краї, також прирівнюється до церкви, що доставляє слово Боже, таке необхідне для вічного життя. Використовує автор проповіді і часопросторову вертикаль духовного простору, порівнюючи подорож морем зі шляхом до спасіння, до «горного пристанища, Небесного Верстлиму», яке уможливорює перебування людини в церкві. Понад те, згадується чудесне спасіння на Ноевому ковчезі³. Трете унаочнення для порівняння церкви й корабля ґрунтується на тому, що люди на кораблі бувають дуже різні, відповідно, у церкві є «чистых и нечистых, и всяких инных грѣшников, яко то еретиков, поган, фальшивих христіан, лицемѣров, ест полно»⁴. «В Сем остатнем вѣку, яко вчетвертую стражу ноши, на сем морю свѣта, и мы в корабли Церкви святой плаваючи, разные признаки, albo привидѣнія видим»⁵.

Корабель постає і в буквальному сенсі в слові з цитатою на тексті «Ополчітеся за братію ваших, синов ваших, і жени ваші, і домов ваших (11 кн. Ездри, глава 4)» Антонія Радивилівського. Подорож морем Помпеюша Великого (Помпея Гнея) автор інтерпретує в аспекті того, настільки герой любить свою

¹ Баранович Лазар. Меч духовный еже есть глагол Божий. Київ : Києво-Печерська Лавра, 1666. арк.10 зв. б.п.

² Радивилівській Антоній. Вѣнец Христов. Київ, 1688, арк. 169 зв.

³ Там само, арк. 169 зв.

⁴ Там само, арк. 170.

⁵ Там само, арк. 171 зв.

Батьківщину. Прикладом героїчного вчинка на благо Батьківщини змальовано морський похід Помпея Гнея: «Той так вельце собі важив цілость отчизни, же за нею живот свой і здоров'є в великій морській подав би небезпеченства [...] А то з такої оказії. Трапив єдного разу великий недостаток хліба Рим, отчизна його»¹. Кормчі, які піклувалися про власну безпеку, боялися виходити в море, все ж прислухалися до Помпея, що власним прикладом і полум'яною промовою підштовхнув своїх підданих іти за ним.

В іншому слові Антоній Радивилівський згадує описаний святим Порфирієм звичай єгиптян малювати символ сонця на своїх кораблях. При цьому український бароковий автор скористався образом корабля для уславлення бога: «Что солнце оу Єгипчииков на кораблѣ свѣтлыє з себе выпускающее Промени, то Бог в человеку Свѣтлыє опатрности своей Бозкой на него пуцающей променѣ»².

Таке ж спрямування і рядків Григорія Сковороди, в яких змальовується вир напастей, що загрожує людині, у вигляді біблійного «Чермного моря»: «Вида житія сего я горе, / Кипящее, как Чермное море, / Вихром скорбей, напастей, бѣд, / Разслаб, ужаснулся, поблѣд. / О горе сущим в нем»³, в образах пісні 14-ї: «Ах прости бодро вѣтрила! / И ума твоего крила. / Пловуци по бурном морю, / Возведи зѣницы вгору, / Да путь потечет прав»⁴. Розглядаючи образи смутку в поезії Григорія Сковороди, Т. Бовсунівська пише й про сутність образу моря в його текстах⁵. Зокрема, непевність у майбутньому, нетривкість людського світу, помилковість суджень та висновків вчена називає причинами, які

¹ Радивилівський Антоній. Слово. *Українська література XVII ст. : Синкрет. Писемність. Поезія. Драматургія. Белетристика*. Упоряд., приміт. і вступ. стаття В.І. Кречотня; Ред.тому О.В. Мишанич. Київ : Наукова думка, 1987. с. 140.

² Радивилівській Антоній. Огородок Маріи Богородицы. Київ : Кієво-Печерская лавра, 1676. арк. 254.

³ Сковорода Григорій. Повна академічна збірка творів / за ред. проф. Леоніда Ушкалова. Харків : Майдан, 2010. с. 68.

⁴ Там само, с. 65.

⁵ Бовсунівська Тетяна. *Образи смутку в поезії Григорія Сковороди. Сковорода Григорій : ідейна спадщина і сучасність* / відп. ред. І.П. Стогній, проф. Київ, 2003. с. 436–437.

штовхають до “бездни”, до “скорботи”. Т. Бовсунівська зазначає, що образи моря в поезії письменника за змістом є аналогами образу Ієрихон-града. Як приклад, вчена наводить Пісню 29 Григорія Сковороди, де поетика моря, на її думку, є найбільш вивершеною. Суперечливою видається теза дослідниці: “Сковородинівські образи моря (хвилі, “челнок”, “вихр”, “пожираюче море”, “океан безбережний”, “бездны океана”) виникають ще до того, як у європейській та вітчизняній літературі укладається поетичний “комплекс” моря, докладно описаний В. Топоровим, отже й символіка моря в його поетиці не має нічого спільного з пізнішими семантичними метаморфозами “моря””¹. Сковородинівські міркування про людське життя, що порівнюється з човником у відкритому морі, вочевидь все ж є органічним продовженням використання образів моря у християнській традиції. Описаний В. Топоровим² поетичний “комплекс” моря, про який Т. Бовсунівська пише, що він укладався пізніше, ніж виникли мариністичні образи у Сковороди, існував у вітчизняній літературній традиції задовго до цього письменника, використовувався і в подальшому у творах романтиків.

Д. Чижевський вказує на вживання порівняння “життя є море” і св. Димитрієм Тупталом, і Стефаном Яворським³. Так, Стефан Яворський порівнює життя грішника з Чорним морем, змальовуючи стихії і проектуючи їх на людські пристрасті, а страх корабельної аварії – на страх грішника перед смертю: “Що єсть грішник, аще не море Чорное, беззаконіє очорнілоє, дна і мірі гріхам не імущеє, гордим волненієм дмящеєся, вітрами духов злоби колеблемое, горість і сланість гріховную в собі содержашее, китов адських поглощающих преісполненоє”; “Пловущим нікогда в кораблі купцям пребогатим, найдеть

¹ Бовсунівська Тетяна. *Образи смутку в поезії Григорія Сковороди. Сковорода Григорій: ідейна спадщина і сучасність* / відп. ред. І.П. Стогній, проф.. Київ, 2003. с. 436.

² Топоров В.Н. *Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического: Избранное*. Москва: Прогресс, Культура, 1995. с. 575–597.

³ Чижевський Д.І. *Історія української літератури (Від початків до доби реалізму)*. Тернопіль: Феміна, 1994. с. 284; с. 286.

страшная буря, начнуть волни о корабль штурмувати, страх на всіх велик, погрязновеніє корабля близько, смерть тут пред очима...”¹.

Барокові автори, змальовуючи душевний стан помираючої людини, проводять паралель із бурею на морі, уподібнюючи, знову ж таки, життя – морю, хвороби – бурям, смерть – корабельній аварії тощо. Таким чином письменник створює картину з яскравою образністю, здатну зворушити слухача, вплинути на його почуття. Бурі уподібнюється і совість, яка “сильнѣ свирѣпствует в душѣ, нежели болѣзни в тѣлѣ”².

Вода, її здатність текти і змінюватися, часто символізує і в бароко, і у романтиків час мінливого й швидкоплинного людського життя: “...Мы возвращаемся в быстрѣйшем теченіи времени, и премогаемся в одну минуту нѣсколько раз, как попавшіе в водоворот или страшную пучину. Прошедшее нам горестно, будущее ужасно, настоящее если добро, то не твердо; если зло, то мучительно. Мы не чувствительно отцвѣтим, сѣдѣем; из юных грѣшников бываем состарѣвшыи неправедники, пьяницы, любодѣи; из больных дѣлаемся здоровыми и паки из здоровых тѣлом больными душею; из нищих богатыми в имѣніях и грѣхах, из богачей и повелителей нищими и презрѣнными”³. Бароковий письменник, уподібнюючи життя морю, наголошує на тому, що людина сама обирає, яким шляхом іти: “что жизнь сія, подобна морю, на котором одни везут сокровища, другіе жизнь и головы. Одни, наполнив богатым грузом корабли, а радостию сердца, в пристанище текут; других погребла погибель в водах, извергая ко брегам с остатками корабли, кости их, с тѣм только различіем, что на морѣ правительствует счастье и вѣтры, а в жизни челоуѣческой господствует челоуѣческая воля”⁴. Смерть автор називає “пристаніщем тѣх, которые много претѣрпѣли, плавая и волнуясь на морѣ житія”⁵.

¹ Там само, с. 286.

² Слова и рѣчи Іоанна Леванды, протоієрея Києво-Софійського собора: В 3 ч., СПб. : Тип. Імператорских театров, 1821, Ч. 1, с. 79.

³ Там само, с. 300.

⁴ Там само, с. 111

⁵ Там само, с. 47.

Стефан Яворський у книзі “Руський небесний Арктос” (К., 1690) також подає численні образи корабля, бурхливого моря, вітру, зірваних вітрил, весла, якоря, гавані, хвиль. У творі подаються паралельно образи “моря сліз солоних”, “судно, що без керманича”. Минучість бідкування для руського судна змальовано паралельно до минучості всього в марному світі. Інший човен, який згадує Стефан Яворський – човен Харона, що теж нагадує про одну з найстрашніших речей для людини – смерть¹.

Іван Максимович подає поширене порівняння вміння творити добро попри всі життєві негаразди і плаванням у бурі: “Неважно от добра произвести добро, но весьма удивительно злое обратить в добро. Есть общая поговорка: “на спокойном море всякий может быть кормчим”. Невелика мудрость, когда ветер попутный, корабль крепок, море не волнуется, еще и матросы корабля знают свое дело, пристань видна, – направит к ней корабль. Но иное дело, когда буря бушует на море, корабль поврежден, волны с шумом вливаются на палубу и внутрь корабля, или когда ночь темная, ничего невидно, пираты окружили корабль, экипаж малочислен и плохо вооружен; и при всем этом капитан корабля так искусно распорядился, что безбедно избежал опасности; вот это удивительное дело: капитан корабля делом доказал свою мудрость и свою опытность править кораблем”².

Кирило Транквіліон-Ставровецький, говорячи: “О злости мира сего и яко гріси его умножаша паче Содоми”, – уподібнює світ бурхливому морю, а корабель – гріху: “От глубини его смоци и китове на пожрєніє душі готови, еретици з бокув, разбойници, демони, засіли пути правощественнии, до живота вічного не допускають. В том моря жєгловання безвістнє, час смертний в

¹ Антологія української поезії: в 6 т. / [ред. кол. : М.П. Бажан та ін.], К. : Дніпро, 1984, Т.1 : Українська дожовтнева поезія. Твори поетів XI–XVIII ст. / [упоряд. та автор біограф. довідок В.О. Шевчук ; прим. В.П. Маслюка та В.О. Шевчука]. с. 216.

²Максимович Иоанн Митрополит Тобольский и всей Сибири. Илиотропион или Сообразование с Божественной Волей // Библиотека Святых Отцов и Учителей Церкви. – Режим доступа : <http://nika.com.ua/index.php?Lev=ioanmax>

глибину адову: корабль – состарілий гріх, стирник – демон, зверху мрак – невідомість, мольнія убивательная и гром – вирок и декрет он страшливий правосудного бога”¹.

У бароковій культурі риторики та поетики передбачали своєрідні комплекси загальних місць, топосів, сакральних значень певної системи символів, які використовували письменники. Наприклад, символ “великих вод” і різні мариністичні образи (корабель, човен, хвиля, пристань, гавань, весло і т.п.) поступово переходили із однієї символічної системи в іншу. Те ж саме ми можемо сказати і про образ саду. Художні тексти літератури різних епох поєднує і використання тропів: у бароковій літературі, що наповнена різноманітною матерією, з якої вибудовується твір, і в романтичній літературі, яку Дмитро Чижевський називає “метафоричною”. Ю. Лотман² виділив культурні епохи, що цілком або значною мірою зорієнтовані на тропи – міфопоетичний період, середньовіччя, бароко, романтизм, символізм та авангард.

Д.Чижевський вказує на вживання порівняння “життя є море” і св. Димитрієм Тупталом, і Стефаном Яворським³. Так, Стефан Яворський порівнює життя грішника з Чорним морем, змальовуючи стихії і проектує їх на людські пристрасті, а страх корабельної аварії – на страх грішника перед смертю: “Що есть грішник, аще не море Чорное, беззаконіє очорнілоє, дна і мірі гріхам не імущее, гордим волненієм димящееся, вітрами духов злоби колеблемое, горість і сланість гріховную в собі содержающее, китов адських поглощающих преісполненное”; “Пловущим некогда в кораблі купцям пребогатим, найдеть страшная буря, начнуть волни о корабль штурмувати, страх на

¹Транквіліон-Ставровецький Кирило. Уривки з прозових та віршованих творів філософського змісту *Пам’ятки братських шкіл на Україні (кінець XVI–початок XVIII ст.)* : Тексти і дослідження / АН УРСР. Ін-т філософії, Ін-т сусп. наук; редкол. : В.І. Шинкарук та ін. Київ. : Наук. думка, 1988., с. 242.

² Лотман Ю. Текст как смылосодержащее устройство *Внутри мыслящих миров: Человек – Текст – Семиосфера – История*. М. : Языки русской культуры, 1996, с. 53.

³ Чижевський Д. Історія української літератури (Від початків до доби реалізму). Тернопіль: Феміна, 1994. с. 286.

всіх велик, погрязновеніє корабля близько, смерть тут пред очима...”¹. Образ води у бароко виступав і символом очищення й народження до нового життя, наприклад, у “Руні орошеному” Дмитрія Гуптала.

Інтенсивне використання образів моря, неосяжної, навіть моторошної, глибини у барокових авторів обумовлюється трагічним гуманізмом Бароко, суперечностями, які роздирають людину Бароко (згадаймо «Думки» Б. Паскаля, де говориться про міжусобицю розуму й пристрастей у людині). Опозицію духовного і тілесного, божественного і диявольського, як завважує А. Макаров, барокові митці шукали в самій людині і послуговувалися для цього по бароковому всеосяжними метафорами як-то Іван Величковський, який писав про страхітливі психічні глибини, «сердечные бездны», що є в кожного і відомі лише Богові.

Образ корабля в проповідях барокових авторів найчастіше пов’язаний з ванітативним мотивом, виконує роль традиційної метафори для позначення мінливості, швидкоплинності людського життя, сполучаючись із образами моря, ріки, бурі, потоків, потопу, вітрил, вітру, чайки, берега, піску тощо, витворює досить вишукані символічні сполуки, закорінені у літературні (такі, що сягають Біблії та античної літератури), джерела. Майстерно інтерпретуючи цей образ, метафоризуючи його, барокові письменники у проповідях подають низку яскравих метафор: корабель-Церква воююча, корабель-людське життя, корабель-людський гріх тощо. Образ корабля тлумачиться і в сенсі літеральному, і в моральному сенсах.

¹ Цит.за. Чижевський Д. Історія української літератури (Від початків до доби реалізму). Тернопіль: Феміна, 1994. с. 286.

Складна простота барокового комічного у книзі Ганса Якоба Гріммельсгаузена «Сімпліцій Сімпліциссімус»

Постать Ганса Якоба Гріммельсгаузена довгий час залишалася поза увагою літературознавців, а надто, якщо врахувати, що авторство книги про «найпростішого простака» ставилося під сумнів. Наразі інтерес до цього письменника зріс, оскільки книга залишається актуальною з вічними проблемами війни і миру, грошей, що правлять світом, пошуками правди і змалюванням вражаючих деталей війни. У Німеччині ««Der Abenteuerliche Simplicissimus Teutsch» перевидано у 2009 році. Проблематику твору розглядають як літературознавці, так і історики, особливо про події тридцятирічної війни, показовою щодо сучасного інтересу до твору є програма Маркуса Гассера та Крістіана Шмідда про книгу Гріммельсгаузена¹.

У передмові до видання «Сімпліція Сімпліциссімуса» в серії бібліотеки світової літератури 1976 року² О. Морозов звертає увагу на фронтиспис першого видання «Життєпису деякого незвичного ваганта на ймення Мельхіор Штернфельс фон Фуксгейм». Дивна істота з носатим насмішкуватим обличчям, виступаючим підборіддям, ріжками, гострими вухами як у віслюка, риб'ячим хвостом, крилами півня, великим пузом, на якому звисає перев'язь із тонкою шпагою. Замість ніг – дивні лапи: одна козляча з копитом, інша закінчується качиною лапкою з перетинками. Створіння, що живе невідомо де: на суші, у воді, в небі, чи в пеклі, є людиною, твариною, чи інфернальною істотою, стоїть на розкиданих масках з людських облич, а в руках тримає розгорнуту книгу, у якій безліч фрагментів зображень різноманітних складових людського світу: вітрила корабля, немовля, корона, ковпак блазня, фортеця, гармата, муха, келих,

¹ «Barock – mon amour»: Verkehrte Welt im Simplicissimus: програма Маркуса Гассера та Крістіана Шмідда. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://www.srf.ch/sendungen/reflexe/barock-mon-amour-verkehrte-welt-im-simplicissimus>

² Гріммельсхаузен Г.Я.К. Симплициссимус. вступ.ст., перевод и примечания А. Морозова/ Ганс Якоб Кристоф Гріммельсхаузен, Москва, 1976, 557 [2] с.

дерево, – все це в хаотичному неспокої розкидано на відкритих сторінках такої своєрідної книги життя.

Наповнена бароковою символікою обкладинка провокує читача сприймати подорож «простака», описану в книзі, не буквально, а з прихованими філософськими смислами. Хоча у віршованій передмові, де про головного героя сказано, що він виникає з полум'я, як Фенікс, пропонується читачеві тікати від безумства і жити в спокої.

Емблема з істотою, що попраля ногами личини світу-театру, має елементи емблем безумства і черпає знання з книги світу, недаремно містить у собі й шпагу, яка просто звисає, бо збагнути світ, або хоча б змінити його, не можна зі зброєю. Простак-дурник у телячій шкірі демонструє читачеві усі протиріччя світу, нівелювання вічних цінностей у часи війни. Простодушний із однойменного твору Вольтера «Кандид» також простак, шукач правди, але його пригоди описано вже в іншій манері, позбавленій такого калейдоскопу зміни подій, як у німецькому романі.

Низка барокових протиріч, що майстерно поєднує в своїй розповіді начебто недалеко людина, оповідь якої пересипана численними вкрапленнями-згадками з інших текстів та про інших письменників давніх часів, – створює дуже пістряву картину людського життя, що може претендувати на позачасовий філософський зміст.

Складним є і жанр роману, що поєднує риси пікарескного, авантюрного, роману-подорожі, роману-життєпису, щоденника, втілює ознаки високого і низького жанрів, містить чимало вкраплень поетичного тексту і ускладнюється елементами традиційних для того часу складових частин: передмова, післямова, звернення до читача тощо. Дотепність як одна з основних рис барокової поезики, як писав свого часу Тезауро в «Моральній філософії», має риси інакомовлення та здатність поєднувати важливе і потішне, смішне і печальне: «Ти скажеш, якщо дотепне протиставляється серйозному і одне викликає веселість, а інше – меланхолію, як може дотепність бути серйозною і серйозність насмішкуватою? На це я відповім, що не існує явища ні настільки серйозного, ні настільки сумного, ні настільки піднесеного, щоб воно не могло перетворитися в жарт і

за формою і за змістом» (переклад мій). Поєднання серйозного і гротескно-смішного в «Сімпліціссіmusі» також слугує прийомом вираження барокової філософії тлумачення марного світу. Простак, якого одягають в чужу одіж і дають грати чужі ролі в театрі життя, розповідає про це відсторонено, будучи водночас і учасником, і свідком подій. Трагічні події насичені елементами натуралістичного гротеску, що уможливорює додавання дотепних віршованих підзаголовків до кожної частинки твору.

Книга Ганса Якоба Гріммельсгаузена «Simplicissimus» є унаочненням барокової філософії та поезики, в усій її складній простоті, на рівні змісту і форми. Перспективним видається порівняння тексту роману з іншими бароковими творами.

Жіночі образи у поезії Климентія Зиновієва: тілесне й духовне¹

Український бароковий письменник Климентій Зиновієв є яскравим представником барокових митців, які намагалися розглянути світ у всій його повноті і різноманітності крізь призму християнського світобачення. Творчість поета поцінювалася по-різному: від цілковитої негації – до схвальних літературознавчих рецепцій. Попри це, проблему тілесності/духовності жіночих образів у збірці Климентія Зиновієва розглянуто тільки побіжно.

Л.В. Ушкалов згадує про оцінки Пантелеймоном Кулішем й Іваном Франком творчості Климентія Зиновієва, міркуючи про фемінізм в українській літературі ХІХ ст.². Наводить і цитати Пантелеймона Куліша про творчість Климентія Трясці. Зокрема таку: “Його думки про другу статю, – писав Куліш, – образливі навіть для нас, чоловіків...”³.

Іван Франко виступає захисником барокового автора. Леонід Ушкалов наводить цитату з листів до Василя Доманицького, де Іван Франко писав: “Слідом за Кулішем ви, хоч і не так сердито, як він, докоряєте Климентію його неприхильним становищем супроти жінок. Але ж не забувайте, що Климентій дитина свого часу і зовсім не жаден вищій тип, щоб ішов поперед свого віку. Наша стара література ставиться до жінки зовсім на становищі Еклезіяста, та так воно було й скрізь по Європі з виємком хіба Провансу та трубадурів з їх шумним, а переважно нещирим культом дам, який не виключав бруталного знуцання над власними жінками. В Польщу той культ доходить аж у ХVІІІ в. з усиленням французького впливу, а що ж хочете від монаха-

¹ Вперше опубліковано: Новик Ольга. Образи жінок у творах Климентія Зиновієва: тілесне й духовне. *Ciało i tożsamość w ukraińskiej kulturze, sztuce, literaturze, języku* Pod redakcją Katarzyny Jakubowskiej-Krawczyk, Pauliny Olechowskiej, Svitlany Romaniuk, Marty Zambrzyckiej. Warszawa – Iwano-Frankińsk, 2016. С. 229–234.

² Ушкалов Л. Сковорода, Шевченко, фемінізм... : статті 2010–2013 років. Харків, 2014, с. 183.

³ Куліш П. Климентий, украинский стихотворец времен гетмана Мазепы в «Русская беседа», 1859. Т. V. Кн. 17. с. 113.

бурлаки з початку того віку?”¹. У праці Климентій Трясця і Григорій Сковорода Іван Франко також аналізує оцінку творчості Климентія Зиновіїва Пантелеймоном Кулішем, зокрема й віршів про жінок: “Цілих сорок і три вірші присвятив Климентій жіноцтву. Куліш дуже сердиться на нього за грубий тон тих віршів «Нема тут ніякої м’якості і нічого подібного до тої поезії, якою надихані наші народні пісні. Він малює жінку диявольським виплодом і богохульствує так, що аж збуджує обурення, бажаючи видати себе моралістом, вищим понад увесь світ». На мою думку, Куліш переборщив своє обурення, забуваючи, що Климентій в тих віршах або просто жартує, або переповідає тільки людські, традиційні погляди на жіноцтво”².

До оцінок творчості Зиновіїва долучився і Михайло Возняк, що також досить огульно характеризує творчість поета про жінок, йдучи за працею Пантелеймона Куліша, зауважує: “Дуже суворо й місцями не по-людськи ставився Климентій до жіноцтва”³. Вчений аналізує, які саме риси характеру і вчинки цікавлять письменника в жінках, про це автор виносить інформацію безпосередньо у назви віршів, формуючи номеносферу відповідно до проблематики текстів. Попри таку очевидність вчений перелічує: “У дальших віршах Климентій говорить про жінок, про жіночі принади й чоловічі пристрасті до жінок, головню до чужих, про "пекельну гарячість в жіночій тілі", зазначає, що часом бувають "і з банкартов люде", виступає проти ворожок і чарівниць, танців, навіть на весіллі, проти жінок, що перебувають у корчмах, що святкували п'ятницю, а в неділю працювали, проти сварливих і язикатих жінок, перемелюючи давні слова про злих жінок, проти жінок, що заживали занадто горілки, тікали від чоловіків, проти плачу жінок над дітьми”⁴.

Такі досить суворі оцінки творчості Климентія Зиновіїва Пантелеймоном Кулішем Л. Ушкалов порівнює із позицією

¹ Цит. за: Ушкалов Л.В. Сковорода, Шевченко, фемінізм... : Статті 2010–2013 років, Харків, 2014. с. 184.

² Франко І. Климентій Трясця і Григорій Сковорода [в] *Франко І. Зібрання творів: У 50 т.* Київ, 1983. Т. 40, с. 366.

³ Возняк М. Чернець-мандрівець Климентій і його вірші [в] *Возняк М. Історія української літератури.* Львів, 2012. с. 32.

⁴ Там само, с. 33.

стосовно жінок у творчості критика: «Та й загалом, козацький світогляд, яким він постає в літературі ХІХ століття, дуже близький до світогляду чернечого. Недаром Дмитро Чижевський, маючи на те належні підстави, писав, що герої роману Пантелеймона Куліша «Чорна рада» висловлюють свої думки про природу речей ледь не цитатами з трактату Томи Кемпійського «De imitatione Christi». Тим часом для самого Куліша чернечий мізогінізм – річ цілком неприйнятна. Досить пригадати хоч би те, як письменник різко негативно поцінував образ жінки, створений на зламі ХVІІ–ХVІІІ століть мандрівним ченцем Климентієм Зиновіївим»¹. Згаданий тут трактат Томи Кемпійського «Наслідування Христа» слугує своєрідним символом християнської покори і благочестивого життя.

Цілком логічно, що бароковий чернець намагається подати власну художню візію світу крізь призму християнського віровчення, але разом із цим Климентій Зиновій вкладає у художню форму власний життєвий досвід і все почуте від сучасників, почерпнуте з книжок і народної мудрості. У збірці віршів тексти поєднані у групи-цикли за різною тематикою, а також є окремою групою приповісті посполиті. Письменник виступає і фольклористом. Тож і жіночі образи в текстах письменника є досить складними і суперечливими, оскільки поєднують у собі авторське сприйняття, фольклорні традиції жартівливих пісень і християнське бачення моральних цінностей, духовності, можливо, почасти, і чернечий мізогінізм, у якому звинувачували автора критики ХІХ ст.

Група віршів про жінок має такий заголовок: “Ω(т) здє починаю(т)сА вЪр(ъ)ши ω женахъ рѳзны(х), всякого чїну и(х). То ёсть ω дѳбры(х) и о злыхъ”².

Пишучи про те, що жінок у світі більше, ніж чоловіків, поет знаходить логічне пояснення в тому, що жінки не воюють, і не гинуть на війні, – як на той час таке тлумачення статусу жінки в суспільстві є цілком обґрунтованим. Про злих жінок, і про те, що їм не можна йняти віри, автор пише вже інакше, апелюючи до

¹ Ушкалов Л.В. Сковорода, Шевченко, фемінізм... : статті 2010–2013 років. Харків, 2014. с. 183.

² Зиновійв Климентій. Вірші. Приповісті посполиті. Київ, 1971. с. 97.

біблійної історії вигнання Адама і Єви з раю, пропонує такий висновок про оманливість тілесної краси:

“То уже да не буде(т) оны(мъ) вѣра данна:

хо(ч) бы и прекраснаА она была па(н)на.

Бо и Ада(м) пре(з) жену ласки бжо(и) о(т)паль:

и вве(с) ми(р) навѣки бы(л) сме(р)тно(и) кля(т)вѣ о(т)да(л)”¹.

Такі тілесні речі як безпліддя і здатність народити дитину у віршах Климентія Зиновієва також обумовлені праведністю та щирою молитвою. Статеві стосунки з чоловіками є гріхом і для вдовиці, йдеться про притлумлення тілесних (плотських) бажань шляхом молитви (вірш «Про жінок вдовиць»). Письменник схвально пише про чесних вдів, які утримуються від плотських утіх:

“Дѣвы бо пло(т)ски(х) грѣхо(в) себѣ не познали:

а онѣ и познавши, чїсто(ст) заховали.

І не дивно без(ъ) того стары(мъ) вдова(м) бѣти:

а младамы труд(д)но мовя(т) без того прожити.

Еднакъ же в(ъ) страсти пло(т)ско(и) не ізнемагають:

и те(ж) мислє(и) грѣховны(х) жадны(х) не при(и)мають.

І та(к) безму(ж)но живуть бгѣ их(ъ) сохраняють:

и пада(т) в грѣхи таки(х) то не попускають”².

Нагородою для вдів за їх терпіння стане духовне спасіння, про яке автор просить Бога, поєднуючи розповідь з молитвою. Застереженням проти розпусти є і вірш “Ω пре(л)щення(х) же(н)скихъ, и о мужєскихъ пристрастія(х) до же (н): з(ъ)влѣща до чужды(х)”, у якому саме жінка постає звабницею, її здатність запалювати пристрасть у чоловіків може бути згубною для них, гріховність позбавляє їх вічного життя:

Ω колики(х) зо(л) жены виновны бываю(т):

гды пре(л)ще(н)ми своїми вѣчны(х) блгѣ лишают(т).

Ле(ст) бо безсту(д)ныхъ же(н), го(р)шѣ правє о(т) трути(з)ныг

же часо(м) згонитъ когò из(ъ) власно(и) о(т)чїзны.

Кто бо быває(т) до ны(х) страстію побѣждєнь:

то(и) не скоро впя(т) буде(т) о(т) тоА свобождєнь.

Бо із(ъ) умà не буде(т) єму то сходити:

абы пре(л)стившиА мо(г)ль в ты(х) грѣха(х) пожити¹.

¹ Зиновієв Климентій. Вірші. Приповіді посполиті. Київ, 1971. с. 98.

² Там само, с. 99

Таке переосмислення ставлення до жіночого тіла, як до гріховного, вкладається у рамці християнської і народної моралі. В іншому вірші автор описує, що гаряче жіноче тіло містить таємничий вогонь, який, наче б то, не дає жінці замерзнути, коли вона пере на річці взимку².

Жінка, що помирає разом із дитиною при пологах, може мати осквернене кров'ю тіло, проте бути очищеною духовно сповіддю:

“А к томۇ если з(ь)може(т) сповѣди зажыти:

то и в то(и) часъ мощно е(и) дшѹ очистити.

А тѣло хочъ кровію будвтъ оскве(р)ненно

гдѣ не омѣю(т) зе(м)лѧ очисти(т) я(к) буде(т) погребѣнно”³.

У Данила Братковського є вірш «Ліпше з левом на пуці, ніж із жінкою злою», де автор порівнює злих жінок з лютими звірами (ведмідь, лев, кабан-одинець), а світ зі звіринцем, з довічною пущею, де чоловік не може почуватися в безпеці, як зі злою жінкою. Злих жінок у текстах Климентія Зиновієва закликають навчати саме биттям, через тіло впливати на розум і духовність⁴, йдеться про порятунок тіла й душі. Не оминає увагою автор і содомський гріх, пишучи про те, що його уможливлюють жінки, лягаючи спати з дорослими дітьми, торкаючись тілом до тіла сина.

У віршах про жінок багато натуралістичних подробиць, згадок про тіло, тілесні потреби різного характеру. Жінка поціновується найперше за духовними чеснотами, але тут важко стверджувати, чи є гендерний паритет у змалюванні тієї чи іншої статі, оскільки й чоловіки оцінюються найперше за їх вчинками в контексті християнського моралізаторства. Окремі твори, особливо ті, де йдеться про статеві стосунки в сім'ї, про вагітність жінки і народження дитини, про подружню зраду, містять описи різних частин жіночого тіла, проте автор не оспівує жіночу красу, а використовує описи задля унаочнення певних настанов. Майстерність письменника виражається й у поєднанні оригінальної творчості із використанням мотивів та художніх засобів відтворення тілесного із усної народної творчості.

¹ Зиновієв Климентій. Вірші. Приповіді посполиті, Київ, 1971. с. 101.

² Там само, с. 101-102.

³ Там само, с. 107.

⁴ Там само, с. 116.

Образ козака Мамає в українському романтизмі¹

Численні дослідження з проблем поетики творчості українських романтиків наразі уможливають поставити поза сумніви твердження про тяглість української літератури від давньої до нової, і про безпосередній вплив народної традиції на літературу ХІХ ст. С. Козак пише, що українські романтики добачали в думках та піснях безперервну культурну й історичну традицію, “яка брала свій початок від легендарного Бояна, Митуси, Кобзаря – творців, які не відділяли творчості від життя та дійсності, для яких світ людської культури був їхнім світом і для яких поетичне слово мало сенс пророцтва”, доходить до висновку, що предтечею романтизму в українській літературі був історико-героїчний епос козацьких часів². Такий вплив був багатоплановим, тому на рівні сюжетів і образів текстів українських романтиків можемо простежити трансформацію популярних стереотипів змалювання козака в українській культурі попередніх епох у романтизмі.

Однією з причин, що змушує культуру відтворювати своє власне минуле, Ю. Лотман називає психологічну потребу переробити своє минуле, внести в нього виправлення, причому пережити цей скоригований процес як істинну реальність. Соломія Павличко, характеризуючи історію українського народу, зауважувала, що “козаччина з часів романтизму стала найбільш інтригуючою, романтичною стихією, хоча не всіма ідеалізованою”³. Свого часу П. Хропко, розглядаючи романтизм як нове філософське й художнє світобачення, стверджував, що тема козацтва “по-новому (при співвіднесеності з її трактуванням у письменстві ХVІІ-ХVІІІ століть) осмислена романтиками, не тільки збагатила українську поезію, а й відкрила новий етап у

¹ Вперше опубліковано: Новик О.П. Образ козака Мамає в українському романтизмі *Studia Polsko-Ukraińskie*. Warszawa : Wydział Linwistyki Stosowanej Uniwersytetu Warszawskiego, 2016. S. 145–159.

² Козак С. Український преромантизм (Джерела, зумовлення, контексти, витоки) : До ювілею 50-ліття Кафедри Української Філології Варшавського Університету, Варшава, 2003. с. 68.

³ Павличко С. Український романтизм: тяглість напряду як естетичний тупик [в:] Павличко С. *Теорія літератури*. К., 2002. с. 493.

дальшому розвитку нашого художнього слова взагалі”¹. Як зазначає Н. Малинська², “ідеал козацької звитяги, вславлений народною думою, історичною піснею, легендою, постав ідеалом героїзму ще з періоду становлення нової української літератури – на її підвалинах (Г. Сковорода, С. Климівський), – розвинувся з “Енеїдою” І. Котляревського...”. Такий процес був досить вагомим явищем в українському письменстві ХІХ ст. аж до текстів запізнілих романтиків, де козацтво залишалося органічною складовою художнього світу (Данило Мордовець, Микола Костомаров, Пантелеймон Куліш, Степан Руданський, Олекса Стороженко, Яків Щоголев та інші). Слушною в цьому контексті є думка М. Брацкої: “В епоху романтизму поверненням на літературну сцену козака з властивими йому рисами лицаря – сарматського воїна завдячуємо панівним тенденціям – історизмові та регіоналізмові, адже романтична подорож до джерел народності відбувалася не лише в часі, а й у просторі”³.

Процес переосмислення образів козаків відбувався кількома шляхами: по-перше безпосередньо з фольклорних текстів, до того ж частина романтиків були збирачами усної народної творчості, по-друге опосередковано через літературні обробки попередниками, їх записи та публікації. Так, наприклад, Іван Котляревський, творчість якого не відносять безпосередньо до романтичного напрямку, зібрав низку фольклорних текстів, які таким чином зберігалися, популяризувалися і впливали на подальший літературний процес. Леонід Ушкалов співвідносить репліку Миколи з «Наталки Полтавки»: «Люблю я козаків за їх обичай. Вони коли не п’ють, то людей б’ють, а все не гуляють» зі словами вертепного Запорожця: «Козак душа правдивая/ Сорочки не має / Колы не п’є так воши б’є/ Таки не гуляє»,

¹ Хропко П. Українське козацтво в поетичному осмисленні романтиків 30-40-х років ХІХ століття *Сучасний погляд на літературу*: науковий збірник. Випуск 4. Київ, 2000. с.19.

² Малинська Н. Героїчне у фольклорі та літературі. Дискурс канону: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук: спец. 10.01.07 “Фольклор”, 10.01.01 “Українська література”. Київ, 2002. с. 3.

³ Брацка М. Образ козака – сарматського лицаря в поезії польського романтизму // *Київські полоністичні студії. Українсько-польські літературні контексти доби бароко*. Київ, 2004. Том VI. с. 553.

зазначає при цьому: «Правда, слова цієї пісні Котляревський не конче мусив брати саме з вертепної вистави – у XVIII столітті їх можна було легко надібати під дереворитами запорожця, знаного по всій Україні¹. Йдеться про підписи до зображення козака Мамай, численні варіанти яких все ж здебільшого зводилися до змісту або й точного цитування вертепного монологу Запорожця, записаного П. Галаганом. Свого часу Пантелеймон Куліш у «Записках о Южной Руси» (1856) вмістив текст-підпис до картини, який дослідники наразі зіставляють з іншими зразками такого роду текстів².

Текст-напис на картині «Козак Мамай» перегукується з багатьма творами українських романтиків. Можемо виокремити кілька моментів запозичених із барокових текстів як народної творчості, так і літературної. Зокрема йдеться про козацьку звитягу, образ лицаря, оспіваний у численних барокових панегіриках, про боротьбу з іновірцями, про різні атрибути козацького спорядження. Образи смерті-весілля, коня, бандури, шаблі, рушниці та ін. співвідносять із мальованими та словесними. При цьому важко точно визначити, що було спочатку – картини-«мамаї» початку XIX ст. чи тексти романтиків, вочевидь, відбувався взаємовплив.

Іван Франко у «Передньому слові» до видання поезії «Перебендя» Тараса Шевченка (Львів, 1889) розглядає вірш крізь площину наявності в ньому запозичень із українського фольклору та літератури, польського і російського романтизму. Традиційний образ кобзаря також виокремлюється дослідником. Іван Франко аналізує поезію, «демонструючи, з якого широкого круга думок брав наш поет імпульси і вказівки до своїх перших творів, може й несвідомо, але талановито перетоплюючи в своїй голові і бурливий романтизм Міцкевича та Гоцинського, й шляхетське українолюбство Падури, і ліберальні пориви та реакційний об'єктивізм Пушкіна – і все те з високим почуттям артистичної міри та реальної правди перещеплюючи на здоровий паріст української народної пісні та власної високорозвинутої

¹ Ушкалов Л. Есеї про українське бароко. Київ, 2006. с. 170.

² Козак Мамай: Альбом / автор вступної статі Станіслав Бушак, відповідальний за випуск: Валерій Сухарук. Київ, 2008. с. 65–67.

індивідуальності”¹. Проте, видається доречним шукати передумови формування інтересу Тараса Шевченка до образів козацької епохи все ж на підґрунті традицій, – найперше вітчизняної літератури, та й культури загалом, про що свідчить і обізнаність письменника із українською історією, і полотна митця.

Ізмаїл Срезневський у передмові до “Запорожской старины” поетично характеризує пісні і думи запорізькі і водночас подає узагальнений портрет запорізького козака, образ якого постає з текстів фольклору та літератури XVII–XVIII століть. Сама характеристика витримана в пишномовному стилі з використанням розгорнутого порівняння, наповненого антитезами. Пишучи про пісні, автор порівнює їх із дикими степами, польотом урагану, кипучим життям Запорізької Січі. При цьому Ізмаїл Срезневський вбачає й інші риси в народних піснях: “Нѣжное чувство нерѣдко пробивается сквозь грубую оболочку оных, но как кипучая волна Ненасытенной пучины Пекла среди холода зимняго сквозь прозрачную кору льда, ее покрывающую, – пробивается, и застывает на оной. То пѣсни юноши, коего сердце, почорствѣвши для умильнаго чувства любви, суровое, непреклонное, радуется одною радостію побѣды и добычи, – питается одним желаніем битв, юноши, который, неравнодушно взирая на гибель своих сподвижников, с отчаяніем отмщевая за смерть их врагам, равнодушно, с надеждою ждет собственной своіи участи, равнодушно, с надеждою жить в памяти потомства: эти пѣсни дышат отвагой, самонадѣянностію”². Думи викликають в упорядника збірки інші асоціації: “То думы старца: убѣленная лѣтами голова его покотится на изголовьи могилы, готовой принять его в свои нѣдра; его надежды исчезли будто дым сновидѣній; но его душѣ

¹ Франко І., Зібрання творів: У 50 т. / АН УРСР. Ін-т л-ри ім. Т.Г. Шевченка; Редкол.: Є. Кирилюк [голова] та ін. Київ, 1976–1986. Т. 27: Літературно-критичні праці (1886–1889) / Упорядкув. та комент. Р. Міщука, М. Родька, Л. Сеника, В. Харитонова; Ред.: С. Щурат, М. Яценко. 1980, с. 306.

² Срезневский И.И. Запорожская старина. Харків, 1833., ч. 1, кн. 1.–132 с.; 1833., ч. 1, кн. 2. – 140 с.; 1834, ч. 1, кн.3. – 168 с.; 1834., ч. 2, кн. 1 – 82 с.; 1835., ч. 2, кн. 2. – 184 с.; 1838, ч. 2, кн. 3. – 164 с. - ч. 1, с. 11–12.

осталась еще одна услада, – то воспоминанія минувшого, то звуки бандуры, их возбуждающіе; и взоры его, прежде пылавшіе буйным пламенем воинственности, тепер померкшіе, испепелівшиися, блистают слезой печали о минувшем; и голос его, уже увядшій, тихий, едва внятнй, оживляется, мужает, повторяя в унылых напѣвах преданія своего времени, своего поколѣнія: в думах нѣт той непринужденности, той свободы чувства, которая горит в пѣснях; в них смѣнила ее старческа явлость, нестройность чувства, хотя и глубокаго и самобытнаго. – В пѣснях выразилась лирика и драматика народной поэзіи Запорожцев; в думах – мрачнй, холоднй эпизм”¹. Прагнуци надати поетичності своїм словам, Ізмаїл Срезневський, як бачимо, використовує в порівняннях образи близькі до епохи, про яку пише, – добу козацьких походів, адже “кипучая волна Ненасытенечкой пучины Пекла” – це характеристика одного з Дніпровських порогів, які майстерно долали козацькі чайки. Приймаючи й популяризуючи такий народний спадок, романтики самі переймали традиції попередніх епох.

Мотив козацької вольниці постає одним із провідних мотивів як у картинах-«мамаях», так і в поезії українського романтизму. Січ постає чимось більшим ніж дім, заповнює увесь обшир думок і переживань героя, як і суголосний образ степу у вірші Левка Боровиковського “Розставання”: “Крихто Марусю! Білу постелю / Сніг, завірюха у полі постелють; / Серцем сирітським, щирими словами / Буду балакати з буйними вітрами”². Домівка козацька постає як широкий степ, а житло мале відходить на задній план. Повернення додому для козака мислиться чимось нереальним: “Тоді я буду додому вертатися, / Як буде шука с голубом кохатися; / Як Дніпро наш буде синє море пити / Та буде хвилю назуспять котити... / Треба вірненько Дніпрові служити, /

¹ Срезневский И. Запорожская старина, X., 1833., ч. 1, кн. 1.–132 с.; 1833., ч. 1, кн. 2. – 140 с.; 1834, ч. 1, кн.3. – 168 с.; 1834., ч. 2, кн. 1 – 82 с.; 1835., ч. 2, кн. 2. – 184 с.; 1838, ч. 2, кн. 3. – 164 с., ч. 1, кн. 2, с. 11–13.

² Боровиковський Л. Повне зібрання творів. Балади. Пісні. Думи. Байки й прибаутки. Приказки та загадки. Твори й переклади російською мовою. Листи; [впорядкування і примітки С.А. Крижанівського і П. Ротача, редактор С.А. Крижанівський]. Київ, 1967. с. 86.

Прийдеться в полі головку зложити!...”¹. Цей же мотив і в поезії “Палій”: “Сидіть дома, на покої, / Не пристало козакові. / Склич, козаче, склич дружину, / Іди, Палій, в Ляхівщину”².

Змагання запорожців з іновірцями побіжно відображене в малюнках, повніше у текстах-супроводах до «Козака Мамає», раз по раз згадується у текстах романтиків, навіть у другій половині ХІХ ст. У Данила Мордовця бачимо потрактування козацтва як невідвратної Божої кари для іновірців: “...И Божая кара / Невірную землю кров’ю залила, / Старого, малого й каліку знайшла! / И довго по морю носилась як хмара / Козача громада, козачі чайки. – / Та Божая кара – були козаки...”³. Розправа Доропа з турками (“Козаки і море” Данила Мордовця) нагадує розправу Гонти з ляхами (“Гайдамаки” Тараса Шевченка): “Пошатнулись... “Керим-Аллах!” / Проход загатили, – / И громада клятву віру, / Мов тютюн кришила... / “До города!” – По городу / Розлились, рубають: / Дороп ріже аж сміється / До своїх гукає: / “Бий о камень их младенци!” / Били, – утомились... / Кров лилася, тісно стало – / Ножі пощербились ...”⁴. Порівняймо з цитатою з твору Олександра Бучинського-Яскольда, який оспівує козака, насамперед, як вірець звияги і ревного захисника віри: “Не собі козак славу приписує, боже, / Хоч і нехтувать скарбом звияжства не може, / Але, першість оддавши твоїй славі, пане, / Крушить міццю твоєю міць турків поганих, / Їхні топче загани на захист отчизни, / Щоби віра Христова тривала без близни, / Берег рідний боронить, не жде з турком миру, / Бо з ним не мирився з часів Владимира, / Котрий груди російські, в залізо окуті, / Боронив, скло крушивши ісламської бути. / Тим то й зараз простує козак тим же слідом, / Не отих сибаритів смакує обідом, / Що хвалитись лиш звикли вірцем

¹ Там само, с. 86.

² Там само, с. 88.

³ Мордовцев Д. Козаки и море. Стихотворные отрывки из истории морских походов Запорожского казачества, в началѣ XVII вѣка. *Малорусский литературный сборник*. Саратов, 1859. с. 52.

⁴ Там само, с. 90.

Геркулеса, / А самі не проскачуть зараз і півкреса”¹. Тяглість традиції змалювання козака протягом століття є очевидною.

Образи козацької доби, змальовані на сторінках творів романтиків, не завжди мали імена славетних гетьманів, часто героями текстів ставали безіменні козаки, які поставали мужніми лицарями-захисниками Батьківщини і рідної віри. Такі персонажі були близькими не тільки до народнопісенних лицарів, але й до тих образків козацької звитяги, що змальовувалися вихованцями Києво-Могилянської академії у текстах як високого, так і низового бароко. Показовим у цьому сенсі є й образ козака Мамає, і образи кобзарів. Тетяна Бовсунівська зауважила, що “релігійна чистота, національне служіння, життєве самозречення в ім’я народного пробудження, – ці характеристики супроводять кобзаря, навіть якщо на них не наголошується”². Цикл “Первотвори” зі збірки Амвросія Метлинського “Думки і пісні та ще дещо” містить поезію “Бандура”³, символічно, що присвячений твір іншому поетові-романтику Ієремії Галці як співцеві козацької слави. Твір «Смерть бандуриста» того ж таки Амвросія Метлинського, попри трагічну назву, доводить незнищенність козацької слави, допоки існуватиме українське слово, мова і пісня⁴.

Кобзар як такий персонаж, що пов’язує різні епохи, постає в творах більшості українських романтиків. У пізнього романтика Якова Щоголева теж зустрічаємо цей образ. Проте в письменника кобзар є вже тільки слабким відгомонам старої слави, “останнім могіканом”, як зазначив М. Зеров: “Зустрічаючись з кобзарем, співцем-епігоном, що забув увесь старокозацький репертуар, Щоголів так запрошує цього “останнього з могікан”: Грай що хоч, бо й те ізгине, / Гей ізгине, як туман... Звідси впливає і романтична тематика Щоголева, його ущербні мотиви, настрої

¹ Бучинський Яскольд Олександр. Чигирин // *Українська література XVII ст. : Синкретична писемність. Поезія. Драматургія. Белетристика* [упоряд., приміт. В.І. Кречотня]. Київ, 1987. с. 309.

² Бовсунівська Т. Феномен українського романтизму, Ч.1 : Етногенез і теогенез. Київ, 1997. с. 117.

³ Українські поети-романтики 20-40-х років XIX ст. Київ, 1968. с. 135.

⁴ Там само, с 152.

умирання й згасання”¹. Проте в іншому тексті – “Запорожський марш” – ми бачимо образ, що несе сподівання на кращі часи: “Лірник візьме кобзу в руки, / Вдаре пісню по ладам, / Щоб згадали пізні внуки, / Як жилося їх дідам!”². В. Щербак слушно писав, що образ одухотвореного воїна, лицаря-філософа не був поетичною грою фантазії митців-патріотів: “Козак у думках і помислах українців уособлював народну силу духу, незламність волі у святій боротьбі з поневолювачами. Зображення козака на народних картинах у час, коли Запорозького Війська вже не існувало, сприймалося як своєрідний пам’ятник героїчному минулому українського народу. ... Образ “Козака Мамає” – то величезна викристалізована віками дума народу про свою глибинну і сокровенну сутність. Зазнавши багато горя і лиха, народ прагнув миру та вільної праці. Власне миролубивий характер українців і персоніфікує образ козака-бандуриста”³.

У творі Пантелеймона Куліша образ курінного атамана постає як символічне втілення українського характеру, зазначає Є. Нахлік, вважаючи, що образ Кирила Тура виріс із народних образів козаків-характерників, козака Мамає. Ірраціональну поведінку отамана Тура, постійну іронію, розлад між словом і ділом, вчений пояснює таким чином: “... образ отамана Тура, виростаючи з барокового світу, в якому химерно й вигадливо переплітаються суперечності, змінюють одна одну протилежності, виражає насамперед романтичне світовідчуття першої половини ХІХ ст.: прагнення до ідеалу добра й правди – й усвідомлення неможливості досягти його”⁴. Козак Мамає постає в галереї образів козацтва, зображених і в повісті Миколи Костомарова “Кудеяр”, і в творах Данила Мордовця. Такі образи є безіменним втіленням мужності, рішучості і сміливості.

¹ Зеров М. Українське письменство ХІХ ст. Від Куліша до Винниченка: Лекції, нариси, статті. Дрогобич, 2007. с. 307.

² Щоголів Я.І. Твори. Харків, 2007. с. 131.

³ Щербак В. “Козацький слід” у вітчизняній історії ХVІ–ХVІІІ ст. *Студії з україністики. Випуск V. До 190-річчя з дня народження Тараса Шевченка.* Київ, 2004, с. 272.

⁴ Нахлік Є.К. Пантелеймон Куліш: особистість, письменник, мислитель: наукова монографія [у 2 т.]. Київ, 2007. Т.2. Світогляд і творчість Пантелеймона Куліша, Вип. 12. с. 114.

Так у творі Данила Мордовця “Козаки і море” письменник описує інтер’єр хати отамана на Хортиці. Зокрема звертає увагу на картини, що висять на стінах. Опис першої з них: “Сидить козак під явором, / На бандурі грає, / Биля його кінь копитом / Землю пробиває; / Лежить шабля некуплена, / Порох та рушниця, / Чарка, пляшка, на яворі / Висить ладівниця. / Сидить, люльку потягає, / На бандурі грає...”¹ Подає автор і підпис під картиною: “А чого ти на мене дивися? Хиба не угадаєш, відкіль родом и як зовуть? нечичирк не знаєш? У мене мення не одно, а есть их докато: як уллучить на якого свата. Як хоч називай, на все позволяю, тільки крамарем не називай, бо за те полаю... Я ніколи не міряю по аршину, хиба кому из винтівки гостинця подарую у спину. Та правда, лучалось ярмаркувати: из Ляхами кожухи та жупани міняти, та и горілочку добре куликати... Гай, гай! Як я молод бував: що то в мене за сила була: що Ляхів борючи и рука не мліла; а тепер, здається, що и вош сильніша, як козак з Ляхами: тільки день побиться, плечі и кихті болять”¹. Цей текст автор супроводжує приміткою: “Подобныя картины остались и теперь, как древность: у автора имеется такая точно картина и с такой подписью, которая приведена здесь. См. этот же портрет при Истории о каз. Запорожских, изд. Одес общ.”.

У творі “Барвінкова стінка” Яків Щоголев подає легенду про те, чому загинула Січ, показуючи, що козацтво свого часу щирою молитвою просило і здобувало Божої милості. “Стоять, було, грізні колись, запорожці. / Тепера немічні й старі; / Огністі їх очі потуплені в землю, / А тепла молитва вгорі. / І тая молитва від щирого серця / До Божої милости йшла, / Щоб міццю кипіло старе Запорожжа / І славою Січа жила; / Щоб гнулись ниви під жнивом багатим, / Щоб землю ломили снопи; / Густі табуни й незліченні отари / Топтали силенні степи”². Протиставлення того, що було, і того, що є, бачимо в багатьох текстах письменника і, як правило, в зображенні минулої слави змальовується козацтво, а нащадки-гречкосії виступають носіями сучасного авторові животіння. У поезії “В степу”, як марево, постають козаки, що

¹Мордовцев Д. Козаки и море. Стихотворные отрывки из истории морских походов Запорожского казачества, в началѣ XVII вѣка *Малорусскій литературный сборник* / издал Д. Мордовцев. Саратов, 1859. с. 60.

² Щоголів Я.І. *Твори*. Харків, 2007, с. 69.

мужньо б'ються з ордою: “Ось вони настигли, / Ось вони зчепились, / Шаблі забряжчали, / списи поломились...”¹. Візія нені-України в текстах автора переплітається з образом Січі. Символічно, що поезія “В степу” була присвячена і подарована Дмитрові Яворницькому, який читав публічні лекції про Запоріжжя у Харкові в квітні 1884 року. М. Сумцов зауважує, що Січ і запорожці були головними мотивами поета, що “зв'язано з одного боку з впливом харківського українського гуртка 40 років, з Костомаровим на чолі, а з другого, пізніш, з впливом Еварницького, науковими працями котрого Щоголів був дуже зацікавлений”². У вірші “Січа” є образ матері-Січі. Лексика перенасичена архаїзмами. Уславлення минулого Січі, яка “Віру в Бога боронила, / Берегла батьків завіт...”³, поєднано з гіркими міркуваннями про безславне теперішнє: “І тепер проміж руїн / Ти не вздриш ні товариства, / Ні клейнодів, ні старшин!”⁴. Понад те, в поезії “Остання Січа” вказуються нащадки козацтва: “Онде швандають по хатах / Гречкосії, хлібороби, – / Володільники убогі / Запорожської худоби”⁵. У поезії “Нерозумна мати” образ Січі персоніфікується як образ нерозумної матері, що “й сама пропала, й дітей згубила!”. Козаки-небоги змушені як сироти розсипатися по світу: “Нас Дніпро розносив; нас степи вкривали; / Нас луги од спеки і людей ховали”⁶. “Хортиця” також містить низку персоніфікованих образів: Дніпро, Хортиця, воля, слава, Січ. “Стугонить Дніпро з порогів, / Лине до Хортиці; / Каже: “Байдо! де ж твій город / Стяг і гаківниці? / Де та Січа, що як море, / Силою кипіла; / Тая воля, що в роздоллі / Пеклом клекотіла?”⁷. “На козачім вжитку німці / Хат набудували”; “Воля, ретязом повита. / В плавнях спочиває; / Слава, кров'ю перелита, / По світу летає”⁸. Погляди письменника, висловлені у віршах про Січ, М. Сумцов вважав продовженням козакофільської течії (до

¹ Там само, с. 107.

² Там само, с. 127.

³ Там само, с. 140.

⁴ Там само, с. 140.

⁵ Там само, с. 141.

⁶ Там само, с. 138.

⁷ Там само, с. 139.

⁸ Там само, с. 139.

неї вчений відносив Харківську школу романтиків, Тараса Шевченка, Тимка Падуру).

Поети-романтики, що плекали свою творчість на народній пісні, не могли обійти увагою твір Семена Климовського, який став народним. “Своє почуття любові романтики вбирали в пишні шати виплеканої під добу бароко народної пісні. “Козаченько”, “дівчинонька”, “кінь вороненький”, “зіронька ясна”, “чужа сторононька”, “сизий голуб”, “доленька” та сила-силенна інших усталених образів, що складають іконосферу романтичної любовної лірики, зокрема поезії Левка Боровиковського, Степана Писаревського, Михайла Петренка, Миколи Костомарова, Якова Щоголева, роблять кохання не лишень прикметно мінорним та шляхетним, але й надають йому відтінку національної туги та стрімкого пориву *ins Blaue*”¹. Яків Щоголев є автором вірша, ліричним героєм якого виступає Семен Климовський, – “На згадування Климовського”². Романтик пише про Климовського як про героя козака: “Попід небом ясным, / У краю степовім, / Наша няня, стара Україна, / На поругу чужим, / На надію своїм / Згодувала гулливого сина. / Він списа не скидав, / Білих рук не складав, / Як пускався орлом по Дунаю, – / І пісня козака, / Як вітри здалека / Розливалась од краю до краю”³.

Називаючи козака-віршотворця лицарем, автор поезії дорікає кобзарям, що забувають згадати про цього героя поміж інших козацьких сміливців: “Нам про роки старі / День і ніч кобзарі / На бандурах своїх вигравають; / Та з Ничаєм, з Сомком, / З Кальнашем, з Павлюком / Одного козака не згадають”⁴. Авторіві стає гірко при думці, що сучасниками забуто легендарного козака, а з ним забуто і часточку колишньої слави України та її “буйної волі”, співцем якої Яків Щоголев вважає Семена Климовського. Дмитро Наливайко вважає, що надзвичайна популярність української пісні “Їхав козак за Дунай” в Європі

¹ Ушкалов Л. Слобожанська візія любові *Слобожанська муза : Антологія любовної лірики XVII–XX століть*. Харків, 2000, с. 5–8.

² Щоголів Яків На згадування Климовського *Українські поети-романтики : Поетичні твори / упоряд. і приміт. М.Л. Гончарука; вступ ст. М.Т. Яценка; ред. тому М.Т. Яценко*. Київ, 1987, с. 322.

³ Там само, с. 322.

⁴ Там само, с. 322.

пов'язана з “козакоманією”, яка охопила Німеччину й інші західні країни на заключному етапі наполеонівських війн¹. У 1808 р. німецький композитор Х. Тідге, почувши пісню про розлуку козака й дівчини на святі у Чорному лісі під Баден-Баденом, в якому брали участь і гості з Росії, здійснив вільну переробку тексту. З того часу німці вважають цю версію української пісні власним фольклорним твором. Вона стала відома під назвою “Schöne Minka, ich muß scheiden”².

Інтерес до теми козацтва бачимо не тільки в харківській школі романтики, але й і в західноукраїнському письменстві. Так, наприклад, М. Ткачук завважив, що в естетичних шуканнях Маркіян Шашкевич “орієнтувався на західноєвропейський романтизм з пильною увагою до національної історії, міфології, рідної мови, культури”³. Вчений говорить про “Історію русів” як про джерело, що живило романтичні прагнення письменника до волі й незалежності, зокрема зазначив про спорідненість зображення гетьмана Богдана Хмельницького в бароковому історіографічному творі та у Маркіяна Шашкевича⁴. Вчений завважив, що український романтик шукав свого ідеалу в минулому, як і німецькі романтики, наприклад, Новаліс, досліджував історію України барокової доби (стаття “О запорожцях і їх Січі”, літературний нарис про гетьмана Богдана Хмельницького), збирав народні пісні про події цієї епохи⁵.

У текстах Тараса Шевченка, Миколи Костомарова, Пантелеймона Куліша та інших письменників героїчні риси здебільшого зображено в образах особистостей із високим соціальним статусом. Найбільше уваги приділялося козацькій старшині, гетьманам, зокрема, Богдану Хмельницькому, Іванові

¹ Наливайко Д. Західноєвропейська україніка початку ХІХ ст. Д. Наливайко, *Компаративістика й історія літератури*. Харків, 2007. с. 191.

² Прийма Ф. Об одном немецком переводе украинской народной песни “Їхав козак за Дунай” *Русская литература*. 1960. №3. с. 170–171.

³ Ткачук М.П. Маркіян Шашкевич. Дослідження. Тернопіль, 2009. с. 112.

⁴ Там само, с. 114.

⁵ Там само, с. 116.

Мазепі та іншим історичним діячам барокової епохи¹. Поезія українського романтизму містить збірний образ козака безіменного, такого собі переосмисленого козака Мамаю, що поєднується з низкою типових для романтизму образів коня, степу, бандури, Січі, військових походів тощо. Подальше дослідження міжмистецької взаємодії творення типового образу козака Мамаю може поєднуватися із вивченням стереотипів у змалюванні етнотипів у творах українських романтиків.

¹ Див. про це: Новик О. Барокова традиція героїзації козацтва в українській романтичній поезії *Актуальні проблеми слов'янської філології*: міжвуз. зб. наук. статей / [відп. ред. В. А. Зарва]. Київ, 2008, Вип. XVI: Лінгвістика і літературознавство, с. 173–178; Новик О. Герої барокової епохи у творах романтиків: формування традиції. *GENTE UKRAINUS, NATIONE UKRAINUS = ЛІТЕРАТУРНІ ШЛЯХИ СТАРОЖИТНЬОЇ УКРАЇНИ*: зб. наук. праць [на пошану доктора філологічних наук, професора Миколи Корпанюка з нагоди його 60-річчя] / [упоряд. : В. М. Подрига, М. М. Малинка, гол. ред. В. П. Коцур]. Київ, 2010, с. 224–233.

Художнє переосмислення легенди про євшан-зілля¹

Легенда про євшан-зілля є однією з давніх легенд в українській культурі. Степова трава, про яку йдеться у фольклорних варіантах сюжету, зветься в народі по-різному: чебрець, чабрець, чебчик, чебрик, тиміям тощо. Завдяки своєрідному сильному запаху й лікувальним властивостям євшан-зілля, його використовували в багатьох обрядах та для ворожіння: «Вірили, що підкурювання чебрецем під час великих свят забезпечить сім'ї достаток. Певних магічних дій дотримувались іноді при зборі рослини. Особливо зірваним тільки до схід Сонця на Купала та посвяченим. Ним також обкурювали обійстя, лікували жовтяницю, брали з собою, коли від'їжджали на чужину, як символ рідного краю. Чебрець називають ще «богородицькою травою». З нього виготовляли напій, який вживали на Зелені свята, коли поминали небіжчиків, а також від пристріту, відьомських сил, на Купала, у горобині ночі тощо. Цим напоєм дівчата причаровували хлопців, які охололи до них; а ті, що «на порі», змазували ним себе, аби злі сили не зашкодили майбутньому зачаттю»².

Така таємнича рослина не могла залишитися поза увагою спочатку творців фольклору, а потім і українських письменників. У текстах літописів³ бачимо інтерпретацію сюжету про євшан-зілля, при чому вже там акцентувалася увага саме на запахів цієї степової трави як символі Батьківщини. Архієпископ Ігор Ісіченко поєднує сюжети двох літописів, розглядаючи євшан-зілля з Галицько-волинського літопису та ікону, що приніс філософ Володимиру з «Повісті временних літ». Вчений зокрема

¹ Вперше опубліковано: Novik O. Memory of the family in the legend about Yevsgan gerb // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ri-urbanhistory.org.ua/projects/429-the-fifth-international-multidisciplinary-symposium-of-memory-studies-memory-of-conflicts-conflicts-of-memory>; Новик О.П. Трансформація сюжету легенди про євшан-зілля в українській літературі *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність* : зб. наук. пр. Київ: НВП Інтерсервіс, 2014. Вип. 4. С. 202–211.

² Войтович В.М. Українська міфологія. Київ : Либідь, 2002, с. 587

³ Літопис руський / пер. з давньорус. Л.Є. Махновця; відп. ред. О.В. Мишанич. Київ : Дніпро, 1989. XVI+591 с.

завважає: «Ікона дала руському князеві те, чим обдарувало половецького хана євшан-зілля: понадраціональне переживання зустрічі з утраченою рідною країною. До нас, нащадків Володимирового хрещення, вона також доносить запах Едемського саду, призначеного за оселю для Божого творіння. Ця туга за Едемом може збудити нас із духовного збайдужіння й привести назад, до кинутого в хвилину кризи батьківського дому. І тоді ікона стане для нас із вами євшан-зіллям, принесеним із просторів збереженої в глибині нашої генетичної пам'яті найріднішої країни – Неба, мешканцем котрого покликано бути кожного з нас»¹. Таке художнє порівняння поширює метафору євшан-зілля практично на весь простір української християнської культури.

Легенду про євшан-зілля в Галицько-Волинському літописі досліджували низка вітчизняних науковців, зокрема, І. Франко, Н. Федорак та інші². В українській літературі легенда з літопису поширилася в текстах різних письменників. Закономірно, що інтерес до євшан-зілля зростає, коли широкий загал зацікавлювався власне самим Галицько-Волинським літописом. У ХІХ столітті поживався інтерес до пам'яток давньої літератури, тому зовсім не випадковим є численне використання алюзій та ремінісценцій романтиками, таке ж спостерігаємо і в модерністів, потім в українських письменників-емігрантів.

Український історик Микола Костомаров пише вірш «Співець Митуса» на історичній основі, але давні події переосмислює з власної точки зору на літописне змалювання історії. «Кріпший за всіх в Перемишлі» – така характеристика, яка дається не воїну, а поету, уможлиблює спробу наголосити на

¹ Ісіченко – Архієпископ Ігор. Євшан-зілля з утраченого Едему: Електронний ресурс: <http://bishop.kharkov.ua/statti/євшанзілля-з-утраченого-едему>

² Федорак Н. Сирійська «Пісня про перлину» III ст. і легенда про євшан-зілля *Літературознавство : Матеріали IV конгресу Міжнародної асоціації українців (Одеса, 26-29 серпня 1999 р.)*. Кн. 1. Київ, 2000. С. 18–23; Федорак Н. Поетика Галицько-Волинського літопису [Текст]. Львів : Львів. нац. ун-т ім. І. Франка, 2005. с. 255–260; Франко І.Я. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. Художні твори. Томи 1-25. Том 5. Поезія. Київ : Видавництво «Наукова думка», 1976. 383 [3] с.

силі слова у часи війни. Нескорений співець дорікає князеві за братовбивчу війну, нищення старої Русі, і саме в розмові з князем виринає образ зілля як пам'яті рідної землі, роду¹. Знищене вогнем зілля є і символом прокляття для князівської Русі, і прагненням Митуси до переродження, виникнення з попелу нової держави, нехай і нескоро².

Іван Франко відтворює легенду про євшан-зілля у поемі «Ор і Сирчан. Половецька історична сага»³. Поетична інтерпретація літописного сюжету надає художності образам ханенка та Ора, який і піснею, і зіллям намагається пробудити пам'ять роду, любов до Батьківщини. Легенду про співця, що пробуджує пам'ять Отрока рідної землі євшан-зіллям, обігрує й Олександр Олесь у поезії «Половці і Отрок».

Леонід Мосендз у творі «Євшан-зілля» скористався відомою легендою задля увиразнення власних поглядів на історію українського народу. На це звернув увагу й І. Набитович, який пише: «У новелі застосовано оригінальний мистецький принцип, який умовно можна було б назвати «обернено-симетричною алюзією»: історія половців ототожнюється з історією українців, а Русі-України – з історією Російської імперії. Як і в деяких Мосендзових поетичних творах, у новелі звучить мотив покидання рідної землі. Письменник знову знаходить виправдання для еміграції: лише вона змогла зберегти давніх богів, традиції та звичаї свого народу»⁴. Понад те, науковець вважає, що саме в історії взаємин половців та Русі прихована історія українсько-російських взаємин після Переяславської угоди, тому письменник «шукає причини, подібні до тих, через які програно наші Визвольні змагання 1918–1921 років, показує певні негативи нашої етнопсихології. І в новелах «Птах високого

¹ Костомаров М. Співець Митуса *Українські поети-романтики: поет. твори* / упоряд. і приміт. М.Л. Гончарука; вступ. ст. М.Т. Яценка; ред. тому М.Т. Яценко. Київ : Наук. думка, 1987. с.218.

² Там само, с. 218.

³ Франко І.Я. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. Художні твори. Томи 1-25. Київ : Наукова думка, 1976. Том 5. Поезія. С. 310–322.

⁴ Набитович І. Леонід Мосендз – лицар святого Граалю. Творчість письменника в контексті європейської літератури. Дрогобич : Відродження, 2001. с.167

лету», «Г'на ragata», «Відплата» прозаїк у героях Середньовічної Європи ніби шукає паралелі до легендарних образів програних визвольних змагань»¹.

На відміну від традиційного образу євшан-зілля як пам'яті роду, Леонід Мосендз у «Євшан-зіллі» трансформує літописний сюжет. Автор створює за старими мотивами оригінальний твір з оновленою символікою. Слова з літопису про євшан-зілля автор залучає в контекст нової історії: «Так кінчається легенда про чарівне зілля. Але тут лише-но починається історія самого ханенка Отрока»². Вже на початку твору трава стає символом вільного життя. Отрок, у якого євшан-зілля пробуджує пам'ять роду, повертається до батька у вільні степи. Запах зілля пробуджує не просто пам'ять, але й вільнолюбство молодого героя, а також дарує надію старому ханові. Хан Сирчан помирає, вірить у свого сина, на вірність Отрока дає клятву весь їх народ. Образ євшан-зілля є наскрізним в однойменному творі і поєднує всі головні події у житті хана Отрока. Пам'ять роду тут пов'язана з вірністю богам предків, вірністю релігії. Саме тоді, коли народ повністю підпадає під залежність від своїх ворогів, зраджує своїй релігії, зілля втрачає запах, а до Отрока приходять усвідомлення втраченого.

Євген Маланюк у вірші «Відвіку покарано степом...» також використовує образ степового зілля, але з іншою метою, – задля увиразнення трагічного становища славних у минулому степовиків, передачі мотиву втрати родової пам'яті, поруч із образами Марка Проклятого, гайдамацької душі, дикого вітру та чорного степу. Зілля ж, що залишилося в рабському становищі степовиків: «Лиш будяк на нім – Боже наш, Боже! – / Мертвим, чортовим зіллям росте»³. «Гіркий проклин – / Полин, / Моїх прапрадідів...», – таку інтерпретацію образу євшан-зілля бачимо в поезії «Пуща самоти» української емігрантки Дарії Рихтицької⁴.

¹ Там само, с 168.

² Мосендз Леонід. Євшан-зілля. *Празька літературна школа : Ліричні та епічні твори* / упоряд. і передмова В.А. Просалової. Донецьк : Східний видавничий дім, 2008. с. 143

³ Празька літературна школа : Ліричні та епічні твори / упоряд. і передмова В.А. Просалової. Донецьк : Східний видавничий дім, 2008. с. 33.

⁴ Рихтицька Дарія. Крижаний цвіт. Поезії. Детройт: б.р. с.1.

Емігрантська поезія містить болісні переживання розлуки з рідним краєм, саме образ євшан-зілля слугує для передачі почуттів ліричних героїв на чужині.

Самотня героїня твору Ірини Вільде «Ті, з Ковальської» дуже гостро відчуває сум за рідними, болісно переживає розлуку з домівкою. Для неї стає уособленням рідного дому запах фіолетової материнки, саме цю квітку Ірина Вільде порівнює з євшан-зіллям: «Я не знала, що в такій безпосередній близькості від міста може рости така цілинна трава і такі безпретензійні, такі рідкі кущики тернини і глоду. Я сіла на толоку спиною до панорами Львова, і здалося мені, що я в рідному Станіславі. Знаєте те місце, що за Бистрицею, у напрямі Пісочного? Під рукою в мене знайшлась фіолетова материнка, я розтерла її між пальцями і понюхала, наче євшан-зілля. Я просто втратила голову. Не могла догадатися, звідки я потрапила сюди і як мені вертатися назад. Бачили тільки голубе небо над собою і обриси лісу чи парку вдалині. Пригадався любий Станіслав, і мені страшенно, до сліз, як малій дитині, захотілося додому. В тій хвилині не думала я ні про безробітного батька, ні про всі ті прикrostі, що їх мала я в батьківському домі.

Моя душа прагнула тільки одного: додому! До мами! До того, кого не могло й не хотіло забути моє серце»¹.

Н. Сологуб розглянула побутування сюжету про євшан-зілля у творах Олеся Гончара, зокрема, в романах «Твоя зоря», «Циклон», «Людина і зброя»². Звертає увагу на те, що в «Твоїй зорі» йде мова про дипломата Кирила Заболотного, який відірваний від Батьківщини, і тому «міра символічності цього слова зростає: «Те, що для нас із Дударевичем просто бур'янина подорожня, гіркий полин, що не викликає ніяких асоціацій, для вас, немає сумніву, то цінність, творіння природи, чи, як ви кажете, «євшан-зілля», в якому для вас таїться щось особливе»»³. Цитує авторка і роман Олеся Гончара «Людина і зброя»: «Небо величезне, степове. Ночі сухі, зоряні, запашні, людським потом,

¹ Вільде Ірина. Твори в п'яти томах. Оповідання та повісті, округлини. Київ : Вид. худ. літ. «Дніпро», 1987. Т. 5, с. 206.

² Сологуб Надія. Євшан-зілля : URL: <http://kulturamovny.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine45-2.pdf>

³ Там само.

пилюкою, полинами пахнуть ці ночі, з вечора і до світання сухими травами, *євшан-зіллям* шелестять». Вочевидь, найбільше вражає внесення в текст роману «Циклон» приземленої деталі, яка набуває символічності. Олесь Гончар для свого героя Решетняка в далекому Сибіру робить символічним «бадилиннячко помідорове». Саме дрібки сухого бадилля набувають значення євшан-зілля, коли чоловікові дають фронтіві речі. «Ніколи й не подумав би, що помідорна потерть так довго може берегти в собі пахощі літа, дух сонця, дух рідної землі! Коли підніс Колосовському, цей, вдихнувши зіллячко, посміхнувся: – *Євшан-зілля* – так воно звалось колись...»¹.

Сюжет про євшан-зілля з Галицько-Волинського літопису став традиційним для української культури. Понад те, образ євшан-зілля набув символічного значення як запах, що виконує символічну функцію (феномен Пруста), і письменники часто послуговуються цим, виводячи за межі літописної легенди, виокремлюючи з канви традиційного сюжету. Сюжет про євшан-зілля набуває нового сакрального змісту, сполучаючись із мотивами й образами християнських легенд.

¹ Там само.

Притча про обрив у художній пам'яті українського письменства

У сюжетах літописів Київської Русі компліюються факти з документів і герої з легенд та усних переказів, деякі фрази стали крилатими, з часом переосмислені, набули нового змісту. Саме літописи зберігають пам'ять про втрачене. Дослідження окремих літописних сюжетів уможливило простежити механізми збереження колективної пам'яті і трансформації однієї історичної події через призму іншої, яка відбулася раніше в часі.

У «Повісті минулих літ» є вставна притча про обрив: «И есть притча в Руси и до сего дне: погибоша аки обрѣ»: «Коли ж слов'яни, як уже мовилося, жили на Дунаї, прийшли від скіфів, тобто від хозар, волзькі болгари, і сіли вони по Дунаю, і були вони гнобителі слов'янам. За ними прийшли білі угри і потоптали землю слов'янську. В ті часи були і обри, які воювали проти грецького, себто візантійського, царя Іраклія і які мало не захопили його в полон. Ці обри воювали і проти слов'ян, і примучили дулібів, теж слов'ян, і насильство вони чинили жінкам дулібським: якщо поїхати [треба] було обринуві, [то] не давав він запрягти ні коня, ні вола, а велів упрягти три, або чотири, або п'ять жінок у телігу і повезти обрина, – і так мучили вони дулібів. Були ж обри тілом великі, а умом горді, і потребив їх бог, і померли вони всі, і не зостався ані один обрин. І єсть приказка в Русі й до сьогодні: «Погинули вони, як обри», – бо нема їхнього ні племені, ні потомства»¹. Племена обрив (аварів), як зазначено у примітках до «Повісті минулих літ», «авари, союз тюркомовних племен, які захопили величезну територію на півдні – від Дону до Ельби». Згадки про обрив (аварів) є і в записах візантійського дипломата, історика Менандра Протектора², який свого часу описав антсько-аварські стосунки, аварсько-візантійську боротьбу.

¹ Літопис руський / пер. з давньорус. Л.Є. Махновця; відп. ред. О.В. Мишанич. Київ : Дніпро, 1989. с. 8.

² Менандр Византиец. История. *Византийские историки: Дексипп, Эвнатий, Олимпиодор, Малх, Петр Магистр, Менандр, Кандид Исавр, Ноннос и Феофан Византиец* / пер. Г.С. Дестуниса. СПб., 1860. переизд.: (Серия «Византийская историческая библиотека»). Рязань : Александрия., 2003 С.229–335; Менандр

Вочевидь сюжет про обрив у літописі має і перекладні джерела, зокрема вчені віднаходять сюжетні паралелі з Хроніки Амартола: «№ 5. 11.22-24Л «въ си же времяна быша . и обри [иже] ходиша на Ираклия107 црѣ . и мало его не яша». = Ам.434.5-30 «тогда и обри придоша къ црѣви мира просить с лестию... въ всю землю въгнаша а». Знову бачимо переказ, з Амартола запозичена інформація та позначення «обри». Шахматов А.А. «Повесть временных лет» и ее источники... – С. 45-46 (грецьк.А[βαροι]»¹; з Хроніки Малали: «12.8-9Л, книжник вписує мораль оповіді про велетнів-обрив, які пригнічували слов'янське плем'я дулібів: «бѣ потреби я . помроша вси . и не остана ни единъ . обьринъ». – Пор. Мал. 17.4 (с. 354.4-5) про Божу кару на розбійників, котрі грабували антиохіян після землетрусу: «показа же ся в сих разбоиницех бжїя сила... абие измроша вси и ни единъ от них оста»².

З часом сюжет про обрив з літопису забувався, і здебільшого побутувала стала формула: «Загинеш як обр», тобто зникнеш безслідно, підеш у забуття. В такому сенсі послуговується притчею про обрив Євген Маланюк у вірші з символічною назвою «Зловісне»³. Обри постають в один асоціативний ряді зі степом, вітром і руїною, але, степ і вітер, як символи рідного, вічного, дисонансом звучать поруч із минущою славою жорстокого племені:

«Знов захід буряний. Недобрий.

Знов пророкує кров'ю літер,
Що ми загинем, яко обри,
Що буде степ, руїна й вітер...»

Провісниками забуття є міфологічні образи, а хранителем пам'яті у віках постає образ Нестора, що увіковічнив образ зниклого племені.

«Сузір'ям скаже Бог вознести
У мертвім небі пентограмму,

Протектор. [Выдержки] / пер. и комм. И. А. Левинской, С. Р. Тохтасьева. *Свод древнейших письменных известий о славянах*. Москва, 1994. Т. I. С. 311–356.

¹ Вілкул Тетяна. Літопис і хронограф. Студії з домонгольського київського літописання Київ : Інститут історії України НАН України, 2015. с. 126.

² Там само, с.159.

³ Маланюк Є.Поезії. Львів, 1992. с. 44.

Й новий про це напише Нестор
В самотній катакомбі храму».

У вірші Миколи Зерова¹ за образом жорстокого племені обрив приховано плем'я нових жорстоких кочівників². Поезія «Обри» написана 25.05.1921 року. Буйне цвітіння травневої природи використано автором задля увиразнення контрасту життя і смерті, абсурдності того, що відбувається в світі людей, які дозволили повернутися минулому.

Весна цвіте в усій своїй красі,
Вже одgrimіли зевсові перуни,
Дощу буйного простяглися струни,
Зазеленів сподіваний рижій.
На полі катяться веселі вруна,
В куцах лящить – співає соловій...

З народних казок і легенд, житій, із напівзабутих переказів про змія, якого здолав Георгій Переможець, з розповідей про одвічну боротьбу добра і зла виринає у поезії початку ХХ ст. образ змія:

«А по шляху, немов казковий змій,
На зсипище сільська ватага суне!..»

Подібним чином виникає низка образів сивої давнини й у Юрія Клена у вірші «Герцини», де також постає і голод, і вигнання, які людина мусить пройти як кола Дантового пекла, але зберегти життя і віру в перемогу:

«Та перед смертю дітям повтори
Ту казку, що лишилася як спомин
Прадавньої, забутої пори,
Як у грозі, у блискавиці й громі
Колись страшну почвару переміг
Святий Георгій в ясному шоломі...

І як дракон, звитяжений, поліг».

При цьому змій у Миколи Зерова – не чужинець, а істота, складена із самих селян, у яких відродилися жорстокі пращури:

«Герої саг і рун,
Возкресли знов аварин, гот, і гун,

¹ Зеров Микола. Камена. Київ : Час, 1990. 80 с.

² Панченко В. Микола Зеров і «обри» *Літакцент*

<http://litakcent.com/2008/04/21/volodymyr-panchenko-mykola-zerov-i-obry/>

Орава посіпацька, гадь хоробра...»

Автор проводить паралель між жорстокістю обрив та радянських посіпак, тим самим не тільки викриваючи сутність новоявлених «воскреслих» аварина, гота і гуна, але й передрікаючи неминучу загибель зневажливому обру. Плач українських селянок порівнюється з плачем літописних дулібських жон від знуцання обрив, використано низку ремінісценцій із текстів світової літератури, що дає змогу говорити про вплив європейської і української культури на творчість автора¹. Пам'ять про обрив поєдналася зі страшними реаліями сучасного авторові голодного життя.

У Юрія Клена обри постають у кількох поетичних творах як уособлення минулих лихоліть для України. Так у поемі «Україна» порівнюються біди, яких завдавали завойовники в минулому і сучасні поетові варвари: «Що обри, що татари! / Що лютий печеніг! / То ж не були почвари, / Бо і Батий беріг / Твої церкви й святині: / Вівтар і златоглав. / А нині, нині, нині / Дівоцтво розтопав / Твоє сучасне варвар / І душу загноїв². У триптиху «Володимир» поглиблюється думка про минучість усіх загарбників «як по добі недобрій/ Загинули, не полишивши слід, І дикий печеніг, і люті обри».

На прикладі невеликих за обсягом поезій бачимо проникнення у народну пам'ять літописного сюжету про обрив. Трансформація головної думки притчі в художньому тексті не заважає збереженню пам'яті про минуле, сполучається із утвердженням думки про неминучість покарання за жорстокість, гординю.

¹ Гальчук О. Поетичне осмислення Миколою Зеровим світової культурної спадщини *Дивослово*.1997. №8. С. 4–7

² Клен Ю. Вибране / упоряд., авт. передм. та приміт. Ю. Ковалів. Київ : Дніпро, 1991, с. 98.

Літописний сюжет про Бориса і Гліба та «Страшний звір» Євгена Гребінки: трансформація мотиву братовбивства

Мотив братовбивства в українській літературі має давнє коріння. Цей мотив бачимо і в літописах Київської Русі, і в усній народній творчості, як продовження історії про Каїна та Авеля. Барокове письменство послуговувалося широким колом біблійних мотивів та образів¹, і в українській літературі романтизму мотив братовбивства, що постає досить часто, потрактовується в дусі християнської традиції².

Братовбивство як архетип досліджує Вікторія Захарчук у праці «Печать Каїна: Архетип братовбивства в українській літературі»³. Зокрема авторка розглядає твори Олекси Стороженка, Ольги Кобилянської, Івана Франка, Миколи Хвильового, Тодося Осьмачки, Івана Багряного, Володимира Сосюри, Оксани Забужко. При цьому В. Захарчук спирається на положення досліджень, у яких «проблематика рецепції Біблії в українській та світовій літературі розглядається з урахуванням сучасних естетичних критеріїв та світоглядних орієнтирів», називає праці таких авторів: В. Антофійчук, І. Бетко, Л. Бондар, Л. Голомб, М. Ільницький, Ю. Клим'юк, О. Мишанич, В. Мокрий, А. Нямцу, Я. Розумний, В. Саєнко, Г. Сивокінь, В. Сулима та ін. Надія Поліщук дослідила трансформацію міфологеми Агасфера в західноєвропейській літературі XIX-XX ст.⁴.

¹ Див про це: Захарчук Вікторія Печать Каїна: Архетип братовбивства в українській літературі. Львів: ЛА «Піраміда», 2006. 58 с. (Серія «Дрібненька бібліотека»; Ч.16.).

² Новик О.П. Християнська традиція інтерпретації мотиву братовбивства у текстах українських романтиків *Переяславські Сковородинівські студії*. 2011. Вип. 1. С. 71–76.

³ Захарчук Вікторія Печать Каїна: Архетип братовбивства в українській літературі. Львів: ЛА «Піраміда», 2006. 58 с.

⁴ Поліщук Н.Ю. Трансформація міфологеми Агафера в західноєвропейській літературі XIX-XX ст.: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.04 «Література зарубіжних країн». Львів, 2001. 20 с.

Популярний сюжет народних казок про те, як брат згубив брата, і цей гріх стає відомим усім, переосмислюють і Осип Бодянський у “Казці про царів сад да живу ю сопілочку”¹, і Євген Гребінка в романтичному оповіданні з підзаголовком “народное предание”, – “Страшный зверь”².. Підзаголовок «народное предание» (в альманасі «Осенний вечер» 1835 року оповідання було опубліковане під заголовком «Малороссийское предание») відсилає читача до попередньої фольклорної та літературної традиції. Казковий час переплітається із часом реальним, зачин є красномовним свідченням такого поєднання: «В давние времена, когда люди были добрее, земля плодороднее и по белу свету много таскалось колдунов, оборотней, ведьм, упырей и всякой болотной и лесной сволочи, – в те времена, в стороне казачьей, в Малороссии, на берегу Удая широкого, жил казак богатый, *Иван добрый человек*»³.

Оповідання називається “Страшний звір”, але назву можемо трактувати як у буквальному, так і в алегоричному сенсі. Назва оповідання «Страшний звір» співзвучна й із літописними подіями. Зокрема, вбивці Бориса порівнюються саме зі страшними звірами: «І тут напали на нього вони, як ті звірі дикії, з усіх сторін шатра, і простромили його списами, і пронизали Бориса»⁴.

Вепр, який спустошує плодовитий сад козака *Івана доброї людини*, уособлює диявола-спокусника, що прагне знищити щасливе життя родини. Образ саду в оповіданні є алегорією біблійного Едему, де життя протікало в тиші і спокої. Вторгнення лиха в розмірений ритм життя спричинене втручанням нечистої сили (відьми). Старший брат, що сподівається на зброю, а не на віру, легко спокушається багатством, а молодшого, що не спав,

¹ Бодянський Осип. Казка про царів сад да живу ю сопілочку. *Українські поети-романтики 20-40-х років XIX ст.* К. : Вид. худ. літ. “Дніпро”, 1968. С. 274–280.

² Гребінка Є.П. Страшный зверь *Гребінка Є.П. Твори: [у 3 т.] Т.1. Байки. Поезії. Оповідання. Повісті [ред. тому В.Л. Микитась, упорядкування та примітки І.О. Лучник, К.М. Секаревої].* К. : Наукова думка, 1980. С. 218–224.

³ Там само, с.218.

⁴ Літопис руський / Пер. з давньорус. Л.Є. Махновця; Відп. ред. О.В. Мишанич. К.: Дніпро, 1989., С.77.

схиляючись на тернову постіль, “страшний звір” намагається здолати, напускаючи різні диявольські спокуси: “Не берет сила звериная; пустился на хитрости: начал меняться в разные образы – то девушкою чернобровою предлагал свои прелести; то немцем-искусником, на ножках тоненьких, показывал часы с курантами, и серные спички самопалительные, и всякие диковинки заморские; то жидом-арендатором рассыпал золото светлое и камни самоцветные – не помогли лукавому ни сила, ни хитрости. Казак – простой человек, не прельстился навождениями богомерзкими, убил зверя-опустошителя и с сердцем, полным восхищения, спешил обрадовать отца с победою”¹. В літописі автор міркує, описуючи вбивство Бориса, про бісів, які спокушають: «Бо такі бувають слуги — біси; бісів бо посилають на зло, а ангелів — на добро. Ангели ж людині зла не чинять, а завжди мислять їй добро. Вони також християнам помагають і заступають од супостата-врага. Біси ж завжди ловлять людину на зле, завидуючи їй, оскільки бачать, що людина богом ушанована, і заздять вони їй. І коли шлють їх на зло — вони скорі є. Сказав бо [господь]: «Хто піде спокусити Ахава?» І сказав біс: «Ось я піду»»² і про лихих людей, які є гіршими за самих бісів: «Лиха людина, прагнучи до злого, не поступиться бісу, бо біси бояться бога, а лиха людина ані бога боїться, ні людей стидиться; біси бо хреста господнього бояться, а лиха людина і хреста не боїться»³.

Уже в опис того, як брати виходять полювати на вепря (“Страшный зверь”), автор вкладає передчуття біди і навіть пряму вказівку на те, що мусить статися. Старший брат, що бере до рук зброю, втілює образ Каїна: “И вот заблестало в руках его железо убийственное, и ветхая дверь хижины с воплем жалостным пропустила брата на дело пагубное, на дело, доселе неслыханное в Украине, – на братоубийство! Вся природа содрогнулась; полуночный ветер зашумел на *проклятой* осине;

¹ Гребінка Є.П. Страшный зверь // *Гребінка Є.П. Твори: [у 3 т.] Т.1. Байки. Поезії. Оповідання. Повісті [ред. тому В.Л. Микитась, упорядкування та примітки І.О. Лучник, К.М. Секаревої]. К. : Наукова думка, 1980. С. 220.*

² Літопис руський / Пер. з давньорус. Л.Є. Махновця; Відп. ред. О.В. Мишанич. К.: Дніпро, 1989. с.78.

³ Там само, с. 78

стая воронов спорхнула с ближних деревьев и, злобно каркая, взвилась на воздух; луна покрылась цветом кровавым”¹. Образ «проклятої осики» відсилає читача до легенди про Іуду, а згряя ворон, червоний місяць є не просто передвісниками лиха, а своєрідними його символами, адже саме на місяці викарбувана сцена Каїнового братовбивства.

Шлях кожного з братів у літописі окреслено по-різному, відповідно до біблійної троїстості значення цього слова. О.Александров уточнює визначення В. Топоровим шляху в міфопоетичній та релігійній моделях світу як образ зв'язку між двома точками простору. Вчений наголошує, що «в літопису представлені всі три різновиди образу шляху (реальний, алегоричний та символічний)². В оповіданні Євгена Гребінки «Страшний звір» також бачимо горизонтальний і вертикальний шлях, при цьому шлях праведника по вертикалі спрямований вгору, а шлях братовбивці – горизонтальний, звивистий, що веде до пекла, тобто, є шляхи реальний та символічний.

У літописі описується Борис, який, коли дізнався про свою можливу смерть, молився Христу, просячи його: «сподоби прийняти страждання. Се ж не од ворогів я приймаю [його], а од брата свого, і не постав ти йому, господи, се за гріх». А коли помолвся, він ліг на постелю свою»³. Праведним змальовано й одного з братів у Євгена Гребінки. Молодший постає як сміливий козак, який може протистояти звабі гріха: “Меньшой не брал с собой, подобно брату старшему, вооружения разного; у него не было ни пищали, ни сабли увесистой, ни кинжала заговоренного. Твердая вера в провидение, мужество и проворство казацкое да петля арканная – вот было его оружие”⁴.

Син-вбивця з твору Євгена Гребінки “Страшний звір”, після

¹ Гребінка Є.П. Страшний зверь *Гребінка Є.П. Твори: [у 3 т.] Т.1. Байки. Поезії. Оповідання. Повісті [ред. тому В.Л. Микитась, упорядкування та примітки І.О. Лучник, К.М. Секаревої]/ К. : Наукова думка, 1980. с. 220*

² Александров О.В. Образ світу в літописній «повісті» 6523 р. *Український історичний журнал. 2000. №4. С.70.*

³ Літопис руський / Пер. з давньорус. Л.Є. Махновця; Відп. ред. О.В. Мишанич. К.: Дніпро, 1989. С.77.

⁴ Гребінка Є.П. Страшний зверь // *Гребінка Є.П. Твори: [у 3 т.] Т.1. Байки. Поезії. Оповідання. Повісті [ред. тому В.Л. Микитась, упорядкування та примітки І.О. Лучник, К.М. Секаревої]. К. : Наукова думка, 1980. с. 220.*

того, як покаюся, у батька просив одного, – смерті, і почув пророчі слова: “Да будет бог судья тебе, а укору совести – наказанием”¹. Доля цього персонажа є подібною до долі Марка Проклятого з однойменного твору Олекси Стороженка. Обидва персонажі є вбивцями, прокляті батьками, і обох не приймає земля. Образи братовбивць у текстах Євгена Гребінки “Страшний звір” і Олекси Стороженка “Марко Проклятий” викликають алюзії з образом Агасфера. Про таку співвідносність традиційної образності з твором Олекси Стороженка пише й Анатолій Нямцу: “Сповідь Марка розкриває історію життя людини, яка втратила будь-яке уявлення про справжні людські цінності, поставивши своє “Я” над законами навколишнього світу. Письменник акцентує на двох обставинах, які визначили спочатку життя, а потім і безсмертне існування заголовкового персонажа. Першою є історія народження Марка, яка викликає цілком очевидні асоціації з міфом про Едіпа, але при цьому в оповідь включається оригінальний лейтмотив: його мати “вигодувала, як вовчєня, кров’ю од живої тварі”, а сам герой признається, що “з четвертого року... я був дуже ласий і жадний до крові”. Друга – численні порівняння з Каїном залучають до характеристики Марка складний комплекс онтологічних і аксіологічних домінант ветхозавітнього персонажа”².

Смерть братовбивці Святополка у літописі змальовано безславною: «Коли ж він утікав, то напав на нього біс, і розслабились кості його, і не міг він сидіти на коні, а носили його в носилах. І принесли його до [города] Берестія [отроки], утікаючи з ним, а він говорив: «Утікайте зо мною, женуть вслід за нами». Отроки його тоді посилали насупроти, [узнати], чи хто женеться за ним. І не було ж нікого, хто гнався б услід, та втікали вони з ним. А він у немочі лежав і, схопившись, говорив: «Осьо женуться, оно женуться! Втікайте!» І не міг він видержати на однім місці, і пробіг Лядську землю, гнаний гнівом божим, і прибіг у пустиню межі Чехами і Ляхами, і тут зле покинув він

¹ Гребінка Є.П. Страшний зверь // *Гребінка Є.П. Твори: [у 3 т.] Т.1. Байки. Поезії. Оповідання. Повісті [ред. тому В.Л. Микитась, упорядкування та примітки І.О. Лучник, К.М. Секаревої].* К. : Наукова думка, 1980. с. 220.

² Нямцу А.Е. Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования) : монография. Черновцы : Рута, 2007, с. 184–185.

живоття своє»¹. М. Грушевський писав про манію переслідування в цього персонажа², Н. Мельничук трактує це так: «Святополкова манія переслідування розцінювалась як покарання, аналогічне тому, що його зазнав Каїн, якому Господом Богом було присуджено стати на землі «мандрівником та заволокою» (Кн.Буття, 4:11,12)»³.

Автор літопису змальовує посмертні муки грішника окаянного Святополка: «Його ж і по справедливості, яко грішника, постиг суд [божий]. По зішестю зі світу сього пойняли муки цього окаянного Святополка. Показувала явно послана [богом] пагубна кара, [яка] в смерть немилостиво ввігнала [його, що] й по смерті він вічно мучиться *на дні пекла*, зв'язаний. Єсть же могила його в пустиш тій і до сих днів, і виходить із неї сморід тяжкий»⁴. Таке покарання потрактовно як напучування іншим князям: «Се ж бог явив на поучення князям руським, що коли вони так само вчинять, [то], чувши це, таку саму кару дістануть, – навіть більшу од сеї, тому що, знаючи це, що сталося, [негоже] вчинити таке саме зло – братовбивство. Бо сім кар дістав Каїн, убивши Авеля, а Ламех – сімдесят [сідмиць], оскільки бо Каїн не знав, що [доведеться] відплату прийняти од бога, а Ламех, знаючи про кару, що була прародителю його, учинив убивство. «Сказав бо Ламех обом жонам своїм, [Аді і Ціллі]: «Мужа убив я на лихо мені і юнака на горе мені. Тим-то, – сказав він, – сімдесят [сідмиць] помст на мені, оскільки, – сказав він, – знаючи, я се вчинив». Ламех убив двох братів Єнохових і забрав собі обох їхніх жон. Сей же Святополк – новий Авімелех, що родився був од перелюбу [і] який перебив братів | своїх, синів Гедеонових, – такий і сей [Святополк] був»⁵.

Євген Гребінка кількома реченнями змальовує подальші події життя вбивці в оповіданні «Страшний звір», але

¹ Літопис руський / Пер. з давньорус. Л.Є. Махновця; Відп. ред. О.В. Мишанич. К.: Дніпро, 1989, с.84.

² Грушевський М. Історія України-Руси. Львів, 1905. Т.2. 633 с.

³ Мельничук Н. Розгортання «першозлочину» як архетипу у філософуванні М. Гоголя // *Сіверянський літопис*. 2008. № 2.с. 96.

⁴ Літопис руський / Пер. з давньорус. Л.Є. Махновця; Відп. ред. О.В. Мишанич. К.: Дніпро, 1989, с.84

⁵ Там само, с.84.

намагається увиразнити мотив покари за гріх колоритними картинками опису природи: “Долго бродил он по лесам и пустыням и влачил жизнь, очерченную пагубным злодеянием; взоры его были дики, и на лице виднелась печать отвержения; совесть терзала душу его, внутренний жар пожирал преступное сердце; тщетно хотел он погасить его, с жадностью впивая в себя дыхание ветров холодных: окровавленная тень брата везде представлялась испуганным глазам преступника, и в завываниях бури, и в шепоте листьев отзывалась заунывная песнь свирели. Когда рокотал на небе гром и молния раздирала черные тучи. Напрасно он призывал смерть: и громы, и молнии не касались его, наказывая жизнью, лютейшею смерти. Не скоро всевышний послал ему конец желанный. Душу братоубийцы с хохотом радостным принял ад в свои недра, а тело его сделалось пищею воронов и волков хищных”¹. Як Святополк у літописі не міг знайти спокою, гнаний докорами сумління, так і братовбивця зі «Страшного звіра» покараній, насамперед, усвідомленням власної злочинності.

Мотив братовбивства в оповіданні Євгена Гребінки «Страшний звір» містить низку типологічних і змістових паралелей з традиційним тлумаченням цього мотиву в українському письменстві. Літописний сюжет про вбивство Бориса та Гліба в письменника ХІХ ст. переосмислюється в притчовій формі українського народного переказу про двох братів. Попри набуття казкової форми оповіді, оповідання Євгена Гребінки зберігає християнське підґрунтя мотиву гріха й покари, до якого входить і мотив братовбивства.

¹ Гребінка Є.П. Страшний зверь // *Гребінка Є.П. Твори: [у 3 т.]* Т.1. Байки. Поезії. Оповідання. Повісті [ред. тому В.Л. Микитась, упорядкування та примітки І.О. Лучник, К.М. Секаревої]. К. : Наукова думка, 1980. с. 224

Образи бурсаків: подорож через два століття¹

Бурсаки, пиворізи, мандрівні дяки, бакаляри, – творили свій оригінальний пласт культури в українському суспільстві того часу, не могли не привернути уваги письменників наступних поколінь. У поезії “До бурсаків” Яків Щоголев змальовує ностальгійний образок старої бурси з тих часів, “як по всім країнам та була ти (бурса) славна”. Поет журиться, що традиції старої бурси поруйновано. Аналізуючи цей текст, М. Зеров писав: “Якою ж зичливою, якою любивою була до молоді стара бурса, незважаючи на суворих префектів та березові віники”². Славна бурса та її вихованці постають у численних текстах українського письменства то в негативному, то в позитивному ракурсі, залежно від часу написання і переконань авторів.

Змалювання епохи козацтва, запорожців часто уживається в прозі зі створенням численних образів бурсаків. За допомогою таких типажів автори не тільки передають колорит епохи, але часто саме вони є центральними образами творів, навколо них будуються перипетії. Такими текстами є зокрема «Бурсак» Василя Наріжного, «Вій» Миколи Гоголя, «Гаркуша» Григорія Квітки, «Нариси бурси» Миколи Помяловського, «Незвичайні пригоди бурсаків. Повість з часів XVIII віку» В. Таля (Віталія Товстоноса), «Пиворіз» Василя Чапленка (Чаплі) та ін. Часто пригоди бурсаків пов’язані безпосередньо з їх мандрівкою, або ж і зі скрутним життям, що підштовхує на пошуки шматка хліба.

«Бурсак» Василя Наріжного закладає традицію використання елементів шахрайського роману в змалюванні пригод бурсаків. Там ми бачимо низку рис барокової поетики, що виявиться і у

¹ Вперше опубліковано: Новик О.П. Пригоди бурсаків: подорож через два століття (повісті В. Чапленка «Пиворіз» та В. Таля «Незвичайні пригоди бурсаків») *Слово і час*. 2017. № 9. С. 61–68.; Новик О.П. Повість В. Таля «Незвичайні пригоди бурсаків»: минуле крізь призму революції. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Філологічні науки* : [зб. наук. ст.] / [гол. ред. Зарва В.А.]. Бердянськ : БДПУ, 2017. Вип. XII. С. 152–156.

² Зеров М. “Непривітаний співець” (Я. Щоголів) *Зеров Микола. Українське письменство XIX ст. Від Куліша до Винниченка: Лекції, нариси, статті*. Дрогобич : Видавнича фірма «Відродження», 2007. с. 303.

тексті Василя Чапленка «Пиворіз» (про бароковість тексту пише І. Набитович¹). І в «Бурсаці» В. Наріжного, й у «Вії» М. Гоголя, і в «Незвичайних пригодах бурсаків» В. Таля, та й у «Пиворізі» В. Чапленка розвиток сюжету ґрунтується на подорожі. Герої «Бурсака» мандрують почасти вимушено, почасти зі своєї волі, бурсаки у «Вієві» йдуть на вакації і саме в дорозі потрапляють у пригоди, двоє бурсаків вирішують тікати на Січ, і з початком їх мандрівки зав'язується сюжет «Незвичайних пригод бурсаків», «пан дидаскал» приходить у «Пиворізі» з дороги і тікає в мандри на Січ, таким чином, дія твору обрамлена пригодою подорожі. Вчені завважають таку особливість повістей, як розгортання сюжету навколо якоїсь подорожі².

Міркуючи про образ школяра-бакаляра у Тараса Шевченка, Леонід Ушкалов згадує кілька текстів, де є образи школярів-бакалярів, пише про розуміння школи в Григорія Сковороди³. Тарас Шевченко вводить персонажами у свою повість «Близнецы» образ бурси та славетних бурсаків: «славнозвісного витію» та «справжнього філософа», – Івана Леванду та Григорія Сковороду. У реалістів ХІХ ст., вважає Н. Копистянська, «хронологічна ретроспекція супроводжує, як правило, введення в дію кожного персонажа і зумовлює мотивацію його дальшої поведінки, психологічну та соціальну детермінацію розвитку характеру – психологічний і соціальний «старт»⁴. У повісті «Близнецы», що поєднує риси і реалізму, і романтизму, автор, переповідаючи історію роду Сокир, досить різнобічно змальовує образ Федора Сокири, який змалку прагнув до науки. Ось як

¹ Набитович Ігор. Історична антропологія барокової людини в повісті В. Чапленка «Пиворіз» *Вісник Запорізького університету*. 2010. №2. С. 219–224.

² Разживін В.М. До проблеми жанрової диференціації в українській історичній повісті 20–30-х років ХХ століття *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В.О.Сухомлинського* : збірник наукових праць / за ред. М. І. Майстренко. Випуск 4.7. Миколаїв : МДУ імені В. О. Сухомлинського, 2011. С 81–86.

³ Ушкалов Л.В. Моя шевченківська енциклопедія: із досвіду самопізнання. Харків-Едмонтон-Торонто: Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, 2014. с. 575-576.

⁴ Копистянська Н. Художній час як категорія порівняльної поезики *Слов'янські літератури* Київ : Наук. думка, 1993. с. 184.

описано початок навчання цього героя в академії: “По довгих і наполегливих проханнях сина матінка нарешті зважилася одвезти його до київської бурси. Пристроївши ж до бурси, віддала його під нагляд тодішньому інспекторові бурси, себто академії, отцеві Діонісієві Кушці, старцеві суворому і богобоязливому; а віддала вона його на те під нагляд, щоб дитя мале не навчилося часом злодійства та розбишацтва. На бурсацькій лаві чи на подільському базарі подружився він зі славетним згодом Іваном Левандою, Григорієм Гречкою і тоді вже філософом Григорієм Сковородою, а більш нічим не позначалося його бурсацьке життя”¹. Питання про відтворення у повісті Тараса Шевченка постатей Івана Леванди, Григорія Сковорода та переяславського протоієрея розглядалося у працях таких дослідників як Г. Данилевський, П. Попов, Ю. Барабаш, Л. Ушкалов та інших². Окремі неточності у книзі Тараса Шевченка стосовно імені переяславського протоієрея та щодо хронології життя Григорія Сковорода розглядаються Ю. Барабашем у книзі “Знаю человека...” Григорий Сковорода: Поэзия. Философия. Жизнь”³.

Побіжно в творі Тараса Шевченка постають особи, з якими, за текстом повісті, перетинається доля Федора Сокири після втечі з бурси. Здебільшого це постаті вісімнадцятого століття, що були присутні при вирішальних для України подіях: “Після цієї події слід його об’явився на Великому Запорозькому Лузі, і будучи запорозьким депутатом, він, разом з Головатим, з’являється перед Катериною Великою. Потім з’являється на нецеремонному обіді в генерала Текелія”⁴. Такі мандрівки колишнього бурсака

¹ Шевченко Тарас. Близнята *Шевченко Т.Г. Повісті*. Київ, 1964. с. 330-331.

² Барабаш Ю.Я. “Знаю человека...” Григорий Сковорода: Поэзия. Философия. Жизнь, Москва : Художественная литература, 1989. 335 с; Данилевский Г.П. Григорий Савич Сковорода *Данилевский Г.П. Украинская старина. Материалы для истории украинской литературы и народного образования*. Харьков : Издательство Заленского и Любарского, 1866. С. 1–96; Ушкалов Л.В. З історії української літератури XVII – XVIII століть. Харків : Харківська шк., 1999. 216 с; Ушкалов Леонід. Українське барокове богомислення. Сім етюдів про Григорія Сковороду. Харків : «Акта», 2001. 221 с.

³ Барабаш Ю.Я. “Знаю человека...” Григорий Сковорода: Поэзия. Философия. Жизнь. Москва : Художественная литература, 1989. с. 27–29.

⁴ Шевченко Т. Близнята. *Шевченко Т.Г. Повісті*. Київ. 1964. с. 331.

уможливлюють змалювання колориту епохи для читачів повісті, та й для передачі оціночних суджень самого автора.

Якщо в повісті Тараса Шевченка бурсаки постають як вільні розумні молоді люди, що потім з ностальгією згадують роки навчання і власне саму академію, то в «Хмарах» Івана Нечуй-Левицького описані інші часи й діаметрально протилежна оцінка навчання в бурсі. Київська академія залишається тільки зовні такою, як була, а насправді все стає чужим: «Серед самого монастиря стояла велика гарна Богоявленська церква. На полуденній стіні церкви була залізна дошка з написом над могилою гетьмана Конашевича-Сагайдачного. Самий монастир з академією стояв на Мазепиному дворі. І, неважаючи на те, в академії Петра Могили, св. Димитрія Туптала й інших не було й духу, й сліду тих давніх діячів України, тих Сагайдачних, Могил... В Братській монастирі, в давній славній академії панував чужий великоруський дух, чужа наука, чужий язик, навіть чужі люди... Все давнє українське лежало десь глибоко під землею, рядом з могилою Сагайдачного, а над землею роєм вилися попід деревом чужі люди з чужої далекої сторони, з чужою мовою, з чужим духом, нагнані бог зна звідкіль, щоб загнати ще глибше в землю нашу старовину і новину і поховати її навіки»¹. Відповідним чином письменник змалював і бурсаків, що ставали просто пияками. Автор подає дату, коли відбувається дія – липень 183.. року, часи занепаду київської академії.

Дорога в «Незвичайних пригодах бурсаків» В. Талья стає стежкою, подорожні збиваються на манівці: «Увійшли в ліс. Шумлять тихо дерева, неначе розмовляють про віщусь. А стежка робиться ледве помітною, до того ще дужче темніє. Уже з усіх боків ліс наче оточений темними стінами. Уже й стежки нема, так раптом де й ділася, та хоч би й була, то не видно її, бо зробилося зовсім темно»²; перетворюється в болото. Дивною була перша подорож юнаків із бунтарями: «А ті не шукали стежки, не роздивлялися, куди йти, а йшли собі байдуже, почувуючи себе в лісі, мов дома, обминали яри, провалля, знаючи, куди йти»³,

¹ Нечуй-Левицький Іван. Хмари. Київ: Дніпро, 2004. с.5.

² В. Таль Незвичайні пригоди бурсаків: Повість з часів XVIII віку. Київ : Наш Формат, 2015. с. 28

³ Там само, с. 34.

дивна подорож по деревах, що свідчить про впевненість і рішучість. Вустами Старого, якого автор порівнює з козаком Мамаєм, виголошується можлива подальша доля подорожніх: «Летіть, птахи, куди тягне, – промовив із сумною посмішкою. – Ще, може, побачимося. Коли набридне мандрувати, та покаже вам доля велику дулю, скуштуєте лиха, тоді повертайтеся до нашого гурту»¹. І саме подорож серед «добрих людей» приносить нещастя подорожнім: крадіжки, побиття, обман і лицемірство, – численні кривди у пошуках правди.

У дусі авантюрного роману змальовано події звільнення юнаків розбійниками у повісті В. Таля «Незвичайні пригоди...»: з перевдяганнями, балаганим дійством, погонею і стріляниною. Попри це, свого часу В. Державін «Незвичайні пригоди бурсаків» В. Таля назвав історичним романом²). Вочевидь при визначенні жанру тут відіграло роль майстерно відтворене історичне тло, на фоні якого розгортаються пригоди мандрівки.

Подорож бурсаків у зазначених текстах звісно ж посутньо різниться, це цілком оригінальні твори, проте саме образ подорожнього школяра й поєднує інтерес письменників ХІХ–ХХ ст. до епохи козацтва. Роман Василя Наріжного «Бурсак» можемо почасті вважати даниною літературній моді його часу на авантюрний роман, як і роман цього ж автора «Запорожці». Образ бурсака став вдалою знахідкою для втілення художнього задуму, надавав можливість для інтриги з народженням головного героя. У повістях В. Таля та В. Чапленка жанрові елементи авантюрного роману почасті нівелюються, проте подорожі, перевдягання, герої-злочинці, благородні розбійники, любовні сюжетні лінії, – у всьому цьому задіяні саме бурсаки.

В. Таль відправляє своїх героїв у мандрівку Україною часів руйнування Січі, а саме: час дії – літо 1775 року, допомога в скрутні часи приходить від благородних розбійників, що воюють із панами. Поступово, потрапляючи в різні перипетії, бурсаки здійснюють вчинки, які їх самих роблять благородними розбійниками, що шукають правди й воюють із кривдою. Захоплюючи пригоди двох бурсаків-козацьких нащадків

¹ Там само, с.58

² Державін В.М. Сучасна українська белетристика *Критика*. 1929. № 12. с.34.

розпочинаються за брамою Братського монастиря міста Києва, а в епілозі читаємо про Самка з Марком, які подалися аж за Кубань і приписалися до чорноморців. У Василя Чапленка також є історичний роман «Чорноморці».

Красномовні імена бурсаків у повістях ХХ ст. присутньо відрізняються від імен у романі Василя Наріжного, проте також виконують значну роль і пов'язані з персонами української історії: Теофан, Марко, Самко. До образу Марка виникає паралель ще одного тексту – «Марко Проклятий» Олекси Стороженка, бо герой наділений не тільки однаковим йменням із ним, але й великою силою.

«Пиворіз» виходить друком як історично-побутова повість у 1943 році в Українському видавництві (Краків-Львів), хоча й написано було її раніше, та через арешт автора свого часу повість не друкувалася, потім видавці письменника перейменували з Чаплі на Чапленка. Василь Чапля навчався у Петра Єфремова (брата Сергія Єфремова), був аспірантом при науково-дослідній кафедрі українознавства, яку очолював академік Д.І. Яворницький. З істориком Яворницьким письменник товаришував. Усі ці обставини сприяли зацікавленням минувиною, зокрема й козацькою добою.

В. Разживін, досліджуючи жанр історичної повісті в українській літературі першої половини ХХст., відносить твір В. Таля «Незвичайні пригоди бурсаків» до повістей того ж типу, що й твори Г. Бабенка, С. Божка, В. Будзиновського, Н. Королеви, І. Крип'якевича, С. Ордівського, Л. Старицької-Черняхівської, М. Ценевича, А. Чайковського та ін. «У них відчутна перевага вигадки, власне історія – це своєрідний фон, на якому відбуваються події, зазвичай або досліджені поверхово, або не задокументовані. У центрі цих повістей вигадані герої, а наявність реальних історичних осіб лише допомагає пов'язати описувані події з конкретним періодом минулого. Значна увага приділена опису побуту, зброї, військової тактики, архітектурних споруд, окремих достеменних реалій з життя того часу, що створює у читача своєрідну ілюзію достовірності»¹.

¹ Разживін В.М. До проблеми жанрової диференціації в українській історичній повісті 20–30-х років ХХ століття. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені*

Набитович вважає історично-побутову повість В. Чапленка "Пиворіз" яскравим прикладом реалізації в художній формі історичної антропології та "thick description" у представленні художнього світу твору. «"Пиворіз" представляє українське Бароко – за світовідчуттям головних героїв, за літературними алюзіями, які дають можливість нараторові показати найголовніші елементи побуту, філософсько-релігійних поглядів, історіософських перспектив, характерних для тієї епохи. Тут кожна художня деталь історично вивірена й виважена, а, разом з тим, у повісті зреалізовано в якнайповнішій мірі взаємозв'язок між планом значень, та планом вираження – через особливу мовну стихію, насичену як елементами сучасної авторові літературної мови, так і бароковими вкрапленнями, які несуть на собі не тільки стилістичне, але й важливе ідейно-естетичне навантаження, творячи гармонійну мовну цілісність.

Така цілісність представляє особливий художній світ, наповнений чаром світобачення людини українського Бароко. З погляду семіотики йдеться про моделювання засобами ідіостилістичних особливостей художньої мови певного історичного *Universum*'у, реалізованого в замкнутому хронотопі українського полкового містечка, життя та побуту його героїв. З такої нарративної перспективи сюжет повісті – входження в цей достатньо замкнутий простір мандрівного бакаляра-філософа, перипетії, пов'язані з перебуванням у цьому просторі, й вихід із нього в іншому статусі – втікача на Січ і перехід у статус козака. Таке перетворення є своєрідною *quasi-ініціацією* нової за соціальним статусом та світовідчуттям людини»¹.

Сучасники письменника доволі наполегливо вводили у свої художні полотна й наукові праці, елементи барокової культури. Так Віктор Петров висуває бароко як аргумент проти «позаісторичної» концепції народників у літературознавстві, а перехід на барокові позиції називає початком процесу з

В. О. Сухомлинського : збірник наукових праць., Миколаїв : МДУ імені В. О. Сухомлинського, 2011. Випуск 4.7. с. 84.

¹ Набитович Ігор. Історична антропологія барокової людини в повісті В. Чапленка «Пиворіз» *Вісник Запорізького університету*. 2010. №2. с. 219–220.

переоцінки цінностей, реінтерпретації історії української літератури¹.

Василь Чапленко побіжно вводить у текст «Пиворіза» історичних персонажів, зокрема, гетьманів, аналізує історію, подає образи містян 18 ст. очима «багатолітнього бакаляра» з чудернацьким йменням Теофан Козка. В сатиричному ключі змальований головний герой: божий слуга, що перепивши, уві сні мандрує до раю, бачить райські порядки, журиться за їжею і тому архангел знову спускає його душу до тіла. Що цей чоловік пише свій щоденник, дізнаємося з перших рядків повісті, на початку якої подано уривок «з «Хроніки життя» мандрованого дяка пана Теофана Козки», де йдеться про втечу з міста Конотопа (характерно, що у другому виданні – 1965 року – автор замінює Конотоп на узагальнене, типізоване місто N). Численні пригоди дидаסקала нагадують поневіряння головного героя барокової автобіографії Іллі Турчиновського.

Причина усіх нещасть і пригод Теофана Козки автором потрактовується уже на початку твору, коли втомлений від горілки чоловік міркує про своє життя: «Здумав пан Козка думкою своїх конотопських ворогів, що від них мусів оце п'ятами накивати і через них дяківства-бакалярства позбутись, – здумав і скрутив дулю, щоб їм нелегко гикнулось. Не вмів бо прощати ворогам своїм, а завсіди боровся до краю. Цим власне – виживанням би то ворогів та боротьбою з ними – і визначився час його перебування в котромусь із міст: жив доти, доки не придбавав таких ворогів, що за ними вже життя йому не було, – і тоді утікав кудись-інде. Не слід думати, що такі вороги довго йому не траплялись: аби була добра людина, а лихі люди на її долю будуть»². Тож мандрівний філософ не стоїть осторонь мирського життя і постійно потрапляє у пригоди.

Колорит містечка автор увиразнює численними побутовими реаліями, змалюванням життя не лише ремісників, але й

¹ Див про це: Пелешенко Н. Бароко в типологічних концепціях першої половини ХХ ст.: Дмитро Чижевський і Віктор Петров (Домонтович). *Слово. Символ. Ритуал: Збірник на пошану архієпископа Ігоря Ісіченка з нагоди його 60-річчя. Праці з історії української літератури*. Харків: Акта, 2016. с.38.

² Чапленко В. Пиворіз. Львів-Краків: Українське видавництво, 1943. с. 13.

школярів. Козка також мандрує, утікає від людей, що стали ворогами. На шляху спиняється у містечку і надалі автор передає пригоди вже не самого бурсака, а й мешканців містечка. Василь Чапленко у передмові до «Пиворіза» пише про те, що у цій своїй праці спирався на науково-історичну літературу про українське місто XVII-XVIII ст. Сюжет розгортається у маленькому містечку, охоплює частину його мешканців. Тут і пиятики, й історія кохання Каленика, й історія дяка та циганки, пригоди-витівки школярів. При цьому майстерно відтворено етнообрази ремісничого середовища, змальовуються колоритні образи жида, циган, німця. Сам автор у передмові до видання 1965 року пояснює введення таких енотипів бажанням відтворити різні верстви того часу.

«Пан дидакал» і його вихованці є дуже колоритною групою персонажів повісті «Пиворіз», представниками когорта школярства. Л. Ушкалов слушно стверджує, що традиціоналізм української духовної культури XVII–XVIII століть «посутньо підтримувала також тогочасна латинська школа, чий міметичний характер виявлявся вже в суто організаційному «травестуванні» старих форм. Згадаймо, як один із персонажів роману Василя Наріжного «Бурсак» казав із цього приводу: «Шанований стан бурсаків – це ніби крихітна копія блискучого Риму, і консул керує ним разом із сенатом. На консула обирають найстаршого з богословів, інші ж богослови та філософи стають сенаторами; ритори стають лікторами..., поетів називають целерами..., а решта – то плебеї, або чернь...». Те саме стосується й методів викладання наук. Свого часу Олександр Лаппо-Данилевський писав, що, згідно з чинними тоді правилами, професор «не повинен був ні висловлювати нових суджень, ні тлумачити нових питань, чиїх засновків не можна було б знайти в якогось авторитетного автора, ні обстоювати щось протилежне аксіомам філософів та загальному розумінню їх школами». Це він писав, маючи на увазі професорів філософії єзуїтських колегій. Але точнісінько те саме можна сказати й стосовно професорів Києво-Могилянської академії та інших православних навчальних

закладів, адже їхня система освіти скопійована з єзуїтських колегій»¹.

Для порівняння з образами школярів і бурсаків із повісті В. Чапленка, їх пригодами, можемо взяти четверту інтермедію до драми «Властолюбивий образ» 1737 року Митрофана Довгалевського «Пиворізи», де самі пиворізи описують власне життя:

«Вдоволені нівроку, а хліба ні куса,
По школі товчемося, справляємо труса,
Там кучерями трусим і спати лягаєм,
Раненько вставши, бражку собі попиваєм.
Чи ваша милість вміє ремесла робити?
Я вмію, поєднаймося і будемо жити»².

Ще більш увиразнюється зв'язок повісті Василя Чапленка з бароковою епохою при прочитанні комедії цього ж автора «Пиворіз».

«Незвичайні пригоди бурсаків. Повість з часів XVIII віку» (1929) – твір В. Таля (Віталій Федоровича Товстоноса). Віталій Товстоніс був членом спілки селянських письменників «Плуг», тому закономірно було б очікувати в його творчості риси масовізму, червоного просвітництва, проте «Незвичайні пригоди бурсаків. Повість з часів XVIII віку» завдяки використанню матеріалу іншої історичної епохи, такої ж буремної, бунтівної, як і часи, коли жив письменник, набуває набагато глибшого звучання, ніж пропагандистська революційна проза того часу. Творчість цього автора загалом позначена спробою проекції давніх подій на сучасні йому часи.

У літературознавців зустрічаємо визначення прози В. Товстоноса як історичного детективу, хоча у творі «Незвичайні пригоди...» є окремі детективні риси, а ось риси пригодницького, авантюрного роману, навіть містичної прози, виявлені більш потужно. Подорож із численними пригодами, поява дивних, несподіваних речей (монаша патериця з таємним

¹ Ушкалов Л.В. Література і філософія: доба українського барокко. Харків: Майдан, 2014. с. 57.

² Довгалевський М. Пиворізи. Четверта інтермедія до драми «Властолюбивий образ», 1737 року. *Аполлонова люття. Київські поети XVII–XVIII ст.* К.: Видавництво ЦК ЛКСМУ «Молодь», 1982. с. 184.

скарбом), печера розбійників з потайними ходами, чудернацькі поселення в гущавині й на болотах, осада замку як у класичних вальтерскоттівських романах, навіть головні герої-мрійники, дібрані автором за зразком Дон Кіхот / Санчо Панса, – все це наближає до традиції пригодницького роману-подорожі. У душі авантюрного роману змальовано події звільнення юнаків розбійниками у повісті В. Таля «Незвичайні пригоди...»: з перевдяганнями, балаганним дійством, погонею і стріляниною. Попри це, свого часу В. Державін “Незвичайні пригоди бурсаків” В. Таля назвав історичним романом¹. Вочевидь, при визначенні жанру тут відіграло роль майстерно відтворене історичне тло, на фоні якого розгортаються пригоди мандрівки. Дорога в «Незвичайних пригодах бурсаків» В. Таля стає стежкою, подорожні збиваються на манівці: «Увійшли в ліс. Шумлять тихо дерева, неначе розмовляють про віщось. А стежка робиться ледве помітною, до того ще дужче темніє. Уже з усіх боків ліс наче оточений темними стінами. Уже й стежки нема, так раптом де й ділася, та хоч би й була, то не видно її, бо зробилося зовсім темно»²; перетворюється в болото. Структура тексту повісті досить розгалужена, кожен підрозділ має назву, що відбиває зміст змальованих подій: «Хитра робота», «Утекли», «Те, чого не сподівалися», «Марків заробіток», «Подяка за ласку», «Січовий орел», «Причепа», «В’язниця» та інші. Дивною була перша подорож юнаків із бунтарями: «А ті не шукали стежки, не роздивлялися, куди йти, а йшли собі байдуже, почувавши себе в лісі, мов дома, обминали яри, провалля, знаючи, куди йти»³, дивна подорож по деревах, що свідчить про впевненість і рішучість благородних розбійників. Вустами Старого, якого автор порівнює з козаком Мамаєм, виголошується можлива подальша доля подорожніх: «Летить, птахи, куди тягне, – промовив із сумною посмішкою. – Ще, може, побачимося. Коли набридне мандрувати, та покаже вам доля велику дулю,

¹ Державін В.М. Сучасна українська белетристика *Критика*, 1929. № 12. с. 34.

² В. Таль Незвичайні пригоди бурсаків: Повість з часів XVIII віку. Київ : Наш Формат, 2015. с. 28.

³ Там само, с. 34.

скуштуєте лиха, тоді повертайтеся до нашого гурту»¹. І саме подорож серед «добрих людей» приносить нещастя подорожнім: крадіжки, побиття, обман і лицемірство, – численні кривди у пошуках правди.

Старий постає символом революційних змін у суспільстві, силою народного бунту, що стоїть окремо і від офіційного уряду, і від обивателів, і від січовиків, такий собі правдоборець-революціонер, бунтар, український Робін Гуд, що прирівнюється автором до Омеляна Пугачова, але з українським національним колоритом. Недаремно саме до нього врешті прибиваються юні шукачі правди і волі, Марко і Самко. Даниною революційному єднанню всіх народів можна пояснити введення у військо Старого побратимів-бунтарів інших національностей. Епізодичні персонажі, які допомагають ватажкові, або головним героям за дорученням Старого, різнонаціональні, але здебільшого це простий люд. В. Таль вписує свої погляди на зміну суспільства в історичні події.

Симпатію головних героїв завойовує Григор, вже з першої зустрічі, та й очевидно, як сам автор ставиться до нього, хоча характеристика подається очима Самка: «Уподобався йому чогось одразу оцей стрункий, років тридцяти, а може трохи більше, з поголеною бородою й вусами, довгастим обличчям – дуже рухливим і мінливим; на одну хвилину воно робилося то поважне й насмішкувате, а розумні сірі очі то згасали й наче темнішали, то одживали й блищали іскорцями жарту. Одежа на ньому, як на прислужниках у визначних панів: каптанець синюватого кольору з короткими полами...»². Григір мандрував світом, бачив різні порядки і різних панів, був гострим на язик, і кмітливим, ховаючи за показними жартами серйозні думки. Самко, слухаючи Григора, завважує сам собі: «Розуму в нього, коли б не більше, як у ректора в Братському»³. Григор задумує визволити з ляхів людей і підняти повстання проти пана.

Старий музика Ясько, в історії своєї поїздки з лихим паном виповідає кривди, яких зазнав від пана, маючи неабиякий талант,

¹ Там само, с. 58

² В. Таль Незвичайні пригоди бурсаків: Повість з часів XVIII віку. Київ : Наш Формат, 2015. с. 172.

³ Там само, с. 187.

і терплячи приниження від панів¹. До низки фрагментів твору, які автор уводить у текст для унаочнення панської сваволі, належить і трагічний образ збездиченої панським управителем дівчини Галі, доньки Яська, що втопилася на Страшній леваді. Знущання Ясько терпів від князя, але коли той почав змушувати на розвагу оплакувати доньку, старий музика збунтувався: «Ні! Не бачити нікому того, як плакав за дочкою, бо то увірвалася струна серця, струна життя!.. А над смертю й лютий кат нехай не посміється! – кинув Ясько панові сміливе слово»².

В. Таль відправляє своїх героїв у мандрівку Україною часів руйнування Січі, а саме: літо 1775 року. Допомога юнакам у скрутні часи неочікувано приходить від благородних розбійників, які воюють із панами. Поступово, потрапляючи в різні перипетії, бурсаки здійснюють вчинки, які їх самих роблять благородними розбійниками, що шукають правди й воюють із кривдою. Захоплюючи пригоди двох бурсаків-козацьких нащадків розпочинаються за брамою Братського монастиря міста Києва, а в епілозі читаємо про Самка з Марком, які подалися аж за Кубань і приписалися до чорноморців, яких зібрав Антін Головатий. Характерно, що повість має продовження.

Узагальнена характеристика школярів є в повісті В. Таля «Незвичайні пригоди бурсаків», коли дід, побачивши подорожніх, прийняв за таких, які просять, і на відповідь про те, що вони не ченці, а школярі-бурсаки, говорить: «А школярам, то й зовсім нема чого в мене взяти. Школярі хапкі на руки, та мені не страшно. З голого, як із святого»³.

Красномовні імена бурсаків у повісті ХХ ст. присутньо відрізняються від імен бурсаків у текстах ХІХ ст., зокрема, в романі Василя Наріжного, проте також виконують значну роль і пов'язані з персонами української історії: Марко, Самко. Прив'язкою до давніх часів є і використані в тексті повісті В. Таля порівняння: про Марка – різні персонажі говорять про хлопця «Перун», «дійсний Геркулес» та ін.

¹ Та само, с. 182–184.

² В. Таль Незвичайні пригоди бурсаків: Повість з часів ХVІІІ віку. Київ : Наш Формат, 2015. с. 211

³ Там само, с. 68

В. Таль героїзує ватажків Коліївщини Максима Залізняка і Гонту як бунтарів¹, розбійника Омелька Пугача (Пугачова)². Омріяна Січ, куди прямують бурсаки у повісті, поступово перетворюється на живу легенду, вмістилище минулої козацької слави і державності, що згасла під жорсткою царською ласкою. Як пише автор, Маркові уявлення про Січ були туманними: «п'ють та б'ються»³, а хто, з ким, він не задумувався. Козацький нащадок Самко мріє про пістоль, шаблю і козацьке братство як вольну волю і героїчні вчинки, всіма силами намагається подолати шлях на Січ, що стає шляхом пригод, небезпек і змушніння, але хлопець не задумується, як саме складеться його життя у козацькій вольниці. Заміною вольниці, що змагається за Правду, стають благородні розбійники, бунтарі проти панської сваволі. Це вкладається в ідеологічні постулати радянського автора, який вбачає найперше класову нерівність, а не національну.

А. Луначарський свого часу, переосмислюючи проблему літератури й революції, зазначав: «Революції – це гігантські суспільні потрясіння, що перевертають і кожне індивідуальне серце, і долю кожної одиниці; вони усвідомлюються по-філософськи і художньо засвоюються тільки після закінчення, або інколи в сусідніх країнах, менше охоплених усією цією бурею»⁴. Попри сказане, бачимо тексти, що увібрали в себе ідеологічні моменти, спровоковані революцією, навіть у творах із тематикою, безпосередньо не пов'язаною з революційними подіями. У «Незвичайних пригодах бурсаків» образ ватажка Старого овіяний революційною романтикою, образ людини, що до бунту приходить усвідомлено, переживши чимало принижень: «Бачили ми з ним лиха. Бачили ми з ним волю, бачили й неволю. Цілий рік на турецькій галері сиділи прикуті рядком, прикуті один до одного залізним ланцюгом, та гребли важкою опачиною... То ж то дужі були. Укупі з неволі тікали. Розумний,

¹ Там само, с.70.

² Там само, с.41.

³ Там само, с.12.

⁴ Луначарский А.В. Литература и революция *Художественное слово*. 1920. кн. 1. с. 35.

голінний, козарлюга»¹, – так характеризує січовик Василько. Про подальші подвиги Старого: підготовка гайдамаччини, допомогу Омелькові Пугачову, недовіру Потьомкіну, розбій проти панів, – про все це дізнаємося від різних персонажів, і врешті перед читачем постає цілісна картина становлення бунтівника-революціонера, що вболіває за народ і здатен повести за собою маси.

Л. Троцький писав: «Коли говорять про мистецтво революції, мають на увазі художні явища подвійного характеру: з одного боку, твори, що тематично, сюжетно відтворюють революцію; з іншого боку, твори, що не пов'язані з революцією тематично, але проникнуті нею наскрізь, забарвлені новою, що вийшла із революції, свідомістю. Цілком очевидно, що це – явища, які перебувають, або ж, в крайньому разі, можуть перебувати в зовсім різних площинах»². Стосовно впливу революційної ідеології на Віталія Товстоноса якраз і можна робити спостереження як за творами другого типу, – такими, що виявляють цей вплив на рівні свідомості. Цьому сприяла і офіційна ідеологія, що культивувалася виданнями, де публікувався письменник: «Плуг», «Плужанин» та ін.

У повісті «Незвичайні пригоди..» письменник у кінці твору дає частину, названу «Подібне до епілогу»³, у якій іде мова про подальшу долю тих, що «вирушили на нові землі». Персонажі твору і читачі довідуються від мандрівного дяка про головних героїв: «Проходив мандрівний дяк через село Козацьке і взявся розмалювати нову церкву всередині. Григор з ним зазнайомився, і дяк розповів, що він був у селі, де оселилися колишні наддніпряни-втікачі вкупі з монастирськими кріпаками. Село те неподалік великого міста Катеринослава»⁴. Продовженням пригод нащадків бунтарів стали інші повісті В. Таля.

¹ В. Таль Незвичайні пригоди бурсаків: Повість з часів XVIII віку. К. : Наш Формат, 2015. с. 225.

² Троцький Л. Литература и революция. Москва : «Красная новь», 1923 // URL: <http://libros.am/book/read/id/358011/slug/literatura-i-revolyciya>

³ В. Таль Незвичайні пригоди бурсаків: Повість з часів XVIII віку. Київ : Наш Формат, 2015. с. 287.

⁴ Там само.

Багато барокових літературних пам'яток введено в текст В. Чапленка як прямі й опосередковані цитати, а також автор послуговується ними як епіграфами, зокрема, цитатами з творів Климентія Зиновієва. Згадка про життє Прохора-чудотворця з «Патерика Печерського»¹, що пік хліб з лободи, вписана у буденну ситуацію базарювання Лукії. При цьому святий приземлюється згадкою про рецепт хліба з лободи, коли жінка розпитує у Козки, чи вчиняв святий хліб на дріжджах і що туди докладає². Прив'язкою до давніх часів є і використані в тексті повісті В. Таля порівняння: про Марка – різні персонажі говорять про хлопця «Перун», «дійсний Геркулес» та ін.

У канву повісті «Пиворіз» як сон-марення Козки введено великий шмат тексту барокового вертепу, зокрема й сцену із запорожцем, що його змальовували барокові і постбарокові художники Мамаєм³. Колоритна картина похоронної церемонії полковника витримана в дусі часу, коли відбувається дія. Пишнота похорону, буяння природи, смерть і плинність, дочасність буття, – все це створює бароковий калейдоскоп алюзій та ремінісценцій із творів 17–18 ст., низького і високого стилів. А надто це унаочнюється текстом у тексті: погребальним панегіриком. При цьому витримано основні жанрові вимоги до такого тексту, поезія є подібною до численних віншувальних барокових віршів. Барокові метафори, порівняння, мотиви швидкоплинності і марноти буття, неминучості й безпощадності смерті, що косить усіх, – все це співзвучно з численними панегіриками: «Жити віковічно не дано нікому:

Умирає гетьман, умира й сірома.
Живемо й не знаєм, звідки смерть з косою
Візьметься і стане в нас над головою.
Але жаль великий, що вмирають люди:
Жив на світі з нами і вже більш не буде!
Надто як була це ще й персона значна...
О, жорстока косо, смерте необачна!
Твоя жертва нині над усі велика –

¹ Чапленко В. Пиворіз. Львів-Краків: Українське видавництво, 1943. с. 20.

² Там само, с. 20.

³ Там само, с. 78-79

Славною скосила в нас ти чоловіка.
Був хоробрий воїн, краю оборона,
Пильний оборонець правого закону.
Сироти й удови його ласку знали,
Й пиворіза часом тішив він немало...
Втратила Україна свого Ганнібала.
О жорстока смерте, ненаситне брало!»¹.

Виникає й алузія до пісні 10-ї «Саду божественних пісень» Григорія Сковороди, насамперед, завдяки образу «смерті коса замашна».

Кобзар змальований Василем Чапленком без романтизації, властивої творам ХІХ ст., старенький миршавий дідок є не втіленням слави, а блідою тінню минулого, як і його стара-престара кобза. Міркуючи про виконану сліпим Кобзарем пісню, де оспівувалася смерть Богдана Хмельницького, мандрівний студент згадує різних гетьманів 17–18 ст. та їх роль в історії України. Теофан Козка пише свою «Хроніку життя», що наближає цього персонажа до реальних писарів війська запорізького, після яких залишилися спогади-хроніки (В. Чапленко читав такі документи, пишучи свою книгу). Щоденники барокової епохи (зокрема є п'ятитомний діаріуш Пилипа Орлика) зазвичай називали і автори, і видавці назвами, що пов'язані з дорогою, мандрами: «подорожній діаріуш, діаріуш дороги, «подорож», у випадку іншомовних текстів – «journal du voyage», «itinerrium», «viaggio», або ж «peregrinatio», «diarium itineris» та ін.»². Символічне послуговування жанром щоденника для історичної повісті Василя Чапленка є продовженням історичного жанру, оскільки риси історичного роману, які виокремлював М. Бахтін, це зокрема й поєднання історії і приватного життя, подолання замкнутості минулого і досягнення повноти часу, сполучення різних типів часу (авантюрного, народно-історичного та ін.), використання літературної

¹ Чапленко Василь. Пиворіз. Історична повість. Нью-Йорк: Наша Батьківщина, 1965. с. 163.

² Соболев В. Українське бароко. Тексти і контексти. Warszawa: WUW, 2015. с. 186.

традиції¹. Жанр подорожнього щоденника разом із мандрівкою у старі часи увиразнює характерне для барокової поетики змішування часопросторових площин.

Пам'ятки архітектури слугують своєрідними маркерами історичної доби, зокрема п'ятибанний собор, що його розглядає пан дидакал, належить до часів Мазепи, має барокові риси. Будівничий Федір Старченко, якого при цьому згадали, – реальна особа. Собор змальований подібно до стилю, в якому вів будівництво Старченко.

Молодим людям, які кохають одне одного, але не сподіваються на згоду батька дівчини на нерівний шлюб, дидакал у «Пиворізі» Василя Чапленка розповідає романтизовану історію викрадення нареченої. Йдеться про Лісовського, що вкрав доньку козака Степана Улізка і таємно повінчався з нею. Ця ж історія про авантюриста Лісовського, якого цар нагороджував «за вірність у Мазепину зраду», згадується і в романі Юрія Мушкетика «Гетьманський скарб». Загалом постать Федора Лісовського, що був багатоженцем, злочинцем і пройдою, сама вже є матеріалом для авантюрного роману. Проте Василь Чапленко подає тільки згадку про нього, цим самим залучаючи історичний матеріал тієї епохи, а для людини, обізнаної з історією, дає додаткові можливості інтерпретації тексту.

Історичні особи використані автором і в сатиричному плані, наприклад, коли пиворіз обґрунтовує необхідність пиятики, то згадує образ князя Володимира, котрий, вибираючи віру, ніби то казав: ««Русі єсть веселіє пити, не можем без того бути». І вибрав ту, що дозволяла пити. Так треба й нам розуміти науку Епікура-Христа»². Згадується і Богдан Хмельницький у розмові дяка Крутяка і Мартина: «Я розповім тобі цікаву гісторію про жінку батька Богдана. То була та ляхка, що либонь, через неї, скоїлося було все, і, між іншим, саме визволення України з-під неудобноносних обид лядських. Батько Богдан відібрав її в ляхів і

¹ Бахтин М.М. *Формы времени и хронотопа в романе. Бахтин М. Литературно-критические статьи.* Москва, 1986. с. 121–290.

² Чапленко В. *Пиворізі.* Львів-Краків: Українське видавництво, 1943. с. 7.

зробив гетьманихою всієї України...»¹. У дусі народної історії йде оповідь про стосунки реальних історичних осіб із інтерпретацією моралізаторства: «... Чи треба жінці більшого щастя? – вів далі свою мову дяк Крутяк. – Жити та Бога хвалити... та великого славутнього мужа любити! Отже ні, підневідив її дідько на зраду. Коли батько Богдан був у війську, вона злигалася з паничем, не таким значним, але молодшим. – Еге ж, – обізвався знов Мартин. – Будьмо! – кивнув головою, щоб пити свого кухля до дна. – Налигачем проклятущу бити, ких-ких-ких... – Ні, батько Богдан інакше вчинив. Довідавшись про зраду, послав гінця до свого сина Тимоша з наказом повісити зрадницю. І Тиміш повісив обох на воротах»². Таке довільне трактування фактів біографії історичної особи здійснюється засобами низового бароко.

В. Таль героїзує ватажків Коліївщини Максима Залізняка і Гонту як бунтарів³, розбійника Омелька Пугача (Пугачова)⁴. Омріяна Січ, куди прямують бурсаки у повісті, поступово перетворюється на живу легенду, вмістилище минулої козацької слави і державності, що згасла під жорсткою царською ласкою. Як пише автор, Маркові уявлення про Січ були туманними: «п'ють та б'ються»⁵, а хто, з ким, він не задумувався. Заміною вольниці, що змагається за Правду, стають благородні розбійники, бунтарі проти панської сваволі. Це вкладається в ідеологічні постулати радянського автора, який вбачає найперше класову нерівність, а не національну. На відміну від «Незвичайних пригод бурсаків», текст «Пиворіза» демонструє й імперську політику Росії, і водночас акцентує на тому, що самі українці винні в своїх бідах, бо корисливість, загребущість заможних козаків поєднується з їх продажністю. Свідченням цьому є діаріуш значкового товариша Зиновія Борсука, де приставляння п'явок до «місця геморогідального» чергується з

¹ Чапленко Василь. Пиворіз. Історична повість. Нью-Йорк: Наша Батьківщина, 1965. с. 155.

² Там само, с. 156.

³ В. Таль. Незвичайні пригоди бурсаків: Повість з часів XVIII віку. Київ: Наш Формат, 2015. с. 70.

⁴ Там само, с. 41.

⁵ Там само, с. 12.

розлогими роздумами персонажа про долю України: «Дяка Богові милосердному, що минули часи лихоліття, а дорога наша матка Україна Малоросійська завітла достатками [...] Була наша матка Україна як та чайка при дорозі битій. І люди, як де були, своїх статків-маєтків і життя свого були непевні. А тепер аж дух радується, бачивши, як люди млинки, пасіки, гайки прикуповують, худоби примножують. Та й Україні це краще – що ми маєтки мирно збираємо, а не кидаємо її, сердешну, в авантури, сиріч у біди та руйнації, не блудимо словами, що ми, мовляв, «подвигами сармато-козацькими Україні голдуємо». Яка бо їй користь була від задуму Виговського? Яку втіху мала вона від потурчення Дорошенкового? Що здобула від зради Мазепиної? Тільки шкоду мала вона від усіх цих, як кажуть москалі, «шалостей», бо через них нам щораз більше вільності вкорочувано. Ліпше тепер мирно жити й зберігати тії здобутки многоцінні, що їх діди наші з батьком Богданом здобули! Адже не війною й силою військовою здобув його світлість гетьман Данило Апостол «рішительні пункти», а самим піврічним перебуванням у Петербурзі»¹. Вихваляючи проросійську політику гетьмана Богдана Хмельницького, Зиновій Борсук найбільше печеться про свої статки.

Головний герой повісті Василя Чапленка «Пиворіз» Козка міркує і про книги, говорячи з німцем, аналізує й українську історію та причини того, чому українці не можуть похвалитися своїм Коперником, пишучи майстерні богословські трактати, тим самим акцентується увага на релігійності вченої людини, книжного чоловіка барокової доби.

Колоритні персонажі майстрів-українців, які дуже працьовиті, але й не проти приклясти до чарки, жидівка на базарі, що є представницею народу, який головний герой характеризує так: «Геніяльний нарід – подумав про жидів пан Козка. Накинув свою фантастичну історію – Біблію третині людства, створив християнство – і вмів отак купувати курей...»².

Показовою є картина мандрівки душі Козки на небо, до величного міста, перед яким змальовано характерну для

¹ Чапленко Василь. Пиворіз. Історична повість. Нью-Йорк: Наша Батьківщина, 1965. с. 113.

² Чапленко В. Пиворіз. Львів-Краків: Українське видавництво, 1943. с. 30.

барокової іконографії картину торжища, з терезами, з янголами і чортами, що стає сатиричним змалюванням страшного суду. Навіть один із янголів, як каже Козка, – знайомий ще зі Конотопа: «у синьорожевому вбранні і з мечем: таким він був намальований у соборній дзвіниці на картині страшного суду, на темному старовинному малюванні. Ще там, на картині, світлий образ цього оборонця праведних вигідно відрізнявся від чорних пекельників і брав очі усіх вірян, особливо жінок»¹. Грішна душа після щирого каяття і комічної картини зважування гріхів, отримує прощення, а надто красномовним є міркування про те, хто ж найбільш грішний, – можновладці, гетьмани й царі, а далі вже інші грішники. Історичні особи російських царів та можновладців змальовано в негативному ракурсі.

В повісті «Незвичайні пригоди..» письменник у кінці твору дає частину, названу «Подібне до епілогу»², у якій іде мова про подальшу долю тих, що «вирушили на нові землі». Персонажі твору і читачі довідуються від мандрівного дяка про головних героїв: «Проходив мандрівний дяк через село Козацьке і взявся розмалювати нову церкву всередині. Григор з ним зазнайомився, і дяк розповів, що він був у селі, де оселилися колишні наддніпряни-втікачі вкупі з монастирськими кріпаками. Село те неподалік великого міста Катеринослава»³. Продовженням пригод нащадків бунтарів стали інші повісті В. Таля.

Звісно ж, твори, написані в першій половині ХХ ст., подають образи бурсаків крізь призму світобачення авторів, для яких подорожі є змогою показати колорит минулих часів. Проте, навіть у «Пиворізі» та «Незвичайних пригодах бурсаків» різна ідеологічна спрямованість. В. Чапленко послуговується різними сатиричними та гумористичними прийомами, змальовуючи особисті та суспільні перипетії, в які потрапляють герої. В. Таль, пишучи пригодницький твір, надає йому й ідеологічного звучання, змальовуючи революційно налаштовані народні маси, такий прийом зумовлений авторськими переконаннями. Крізь призму світобачення автора, для якого подорож є змогою

¹ Там само, с. 14.

² В. Таль Незвичайні пригоди бурсаків: Повість з часів ХVІІІ віку. Київ : Наш Формат, 2015. с. 287.

³ Там само.

показати колорит минулих часів, бачимо революційно налаштовані народні маси, героїзацію бунтарства та пошуків правди. В. Таль поєднує розважальний жанр із серйозними проблемами, актуальними для його сучасників, демонструючи знання історії українського народу, створює легкий для читання текст, розрахований на пересічного читача. Наратори в обох творах дають можливість читачам бути свідками подій, співпереживати героям, водночас гумористичне трактування оповідачем пригод Козки в «Пиворізі» наближає оповідь до барокової манери змішування героїчного і комічного, смішного і серйозного, не відходячи і за межі реалістичної манери письма ХХ ст.

У творах українських авторів ХІХ – ХХ ст. спостерігаємо інтерес до змалювання бурсаків, школярів, бакалярів. По-різному виглядає життя і побут «дидаascalів» у творах Тараса Шевченка, Івана Нечуя-Левицького, Василя Чапленка та В. Таля. Якщо в «Хмарах» академія часів її занепаду, часу, коли вона вже втрачає свою роль наукового й культурного центру європейського рівня, то в повісті Тараса Шевченка академія романтизується, відповідно описуються і вихованці. Василь Чапленко змальовує бакаляра-пиворіза з гумором, дещо гротескно, але правдиво, наближаючи до схожих образів барокової літератури. Образ київського бурсака від романтизованого персонажа переходить до цілковитої неґації, а потім до іронічної реконструкції на тлі барокової культури. Дослідження художньої трансформації образів київських бурсаків є перспективним, оскільки уможливорює розгляд художнього переосмислення бурсаків як явища низового бароко.

Подальше вивчення прози, в якій ідеться про пригоди бурсаків, можна провадити шляхом дослідження мотивів, образів, сюжетних ліній, виокремлюючи традиційність і новаторство в переосмисленні письменниками історичних реалій минулого.

«Правда й кривда»: від барокового сюжету до художніх знахідок Михайла Стельмаха¹

Барокова пісня про Правду й Кривду побутувала в різних варіаціях і як пісня невідомого автора, і як кант. Дуже багато варіантів цього твору у фольклорі різних регіонів України. Досліджуючи пісні, колядки і псалми про правду і кривду, Михайло Грушевський писав про виразне есхатологічне начало таких текстів, та про зосередженість навколо тези: «Правда пропала, Кривда настала», як і у відомій псалмі про Правду і Неправду: «Круг фактів, котрими ся псалма ілюструє свою тезу в звісних досі нам варіантах, відповідає вже другій категорії намічень, теж зазначеній вище: занепадові моралі родової, родинної і громадської. На жаль, нинішні варіанти псалми взагалі дуже попсовані, поплутані й затемнені різними додатками з аналогічних псалм і стихів на моралістичні теми – головню з сфери тих же родинних відносин. Подекуди, одначе, можна доволі ясно відрізнити дві теми – 1) занепаду моралі родинної і 2) неправди соціальної (спеціально панської). В варіанті Вересая вони виступають навіть як дві паралельні пісні з однаковим заспівом і з деякими іншими стилістичними паралелізмами»².

Бароковий митець Семен Климовський широким загальнознаний як автор пісні «Іхав козак за Дунай», проте значно вагоміші з літературознавчої та історичної точки зору послання цього автора до російського царя Петра I «О правосудии начальствующих, правде й бодрости их»³. Цей твір розшукав В.І. Срезневський (син відомого славіста І.І. Срезневського) у Імператорській бібліотеці. Стаття В.І. Срезневського «Климовский-Климов», «казак-стихотворец» и два его сочинения» була надрукована у XVI томі збірника Харківського історико-філологічного товариства, а у 1905 році ця робота разом

¹ Вперше опубліковано: Новик О.П. Правда і Кривда: від барокового сюжету до художніх знахідок Михайла Стельмаха. *Мандруючи світами і віками : збірник на пошану Юрія Пелешенка*. Київ. Дрогобич, 2016. С. 305–312.

² Грушевський Михайло. *Історія української літератури*: В 6 т. 9 кн., Київ, 1994. Т. 4, Кн. 2, с. 260–306. URL: <http://litopys.org.ua/hrushukr/hrush422.htm>

³ Климов Семен О правосудію началствующих, правді и бодрости их, 1724.

із текстом послання була видана у Харкові окремою брошурою. К. Борисенко подає детальний опис тексту: «Написаний у 1724 р. рукопис має гарне оформлення. Титульний лист, очевидно зроблений на замовлення, оздоблений красивою художньою рамкою, узор якої виконаний пером у бароковому стилі. Поля з обох боків відмежовані чорнильними лініями. Заголовок написаний полууставом з припискою між рядками «всепокорно», зробленою скорописом, очевидно, другою рукою. Можливо, що це виправлення належить самому автору. У цьому творі він рішуче говорить про те, що правда – душа самодержця, що цар мусить бути розумно милостивим, піклуватися про підданих, охороняти їх»¹. Ця ж дослідниця подає досить повний перелік праць про автора послання, згадуючи «Опыт исторического словаря о русских писателях» М.І.Новикова (СПб, 1772), «Деяния Петра Великого» Голікова (1789), «Пантеон российских авторов» М. Карамзіна (1801 р.), «Словарь русских светских писателей, соотечественников и чужестранцев, писавших в России» митрополита Євгенія /Болховитинова/ (1845 р.), «Очерк старинной малорусской поэзии» В.Н. Перетца (1903 р.), «Слобідська Україна. Історичний нарис XVII-XVIIIст.» А. Г. Слюсарського (1950 р.), «Козацька християнська республіка» Д. Наливайка (1992 р.). Наразі перелік праць можна подовжити працями Г. Нудьги, В. Шевчука, Л. Ушкалова та інших науковців. Попри те, що творчість Семена Климовського постійно привертає увагу літературознавців, побіжно характеризується мотив правди у творі письменника. Мотив правосуддя тісно переплітається з мотивом правди в бароковій літературі, зокрема з відомою псалмою «Нема в світі правди»², з міркуваннями Григорія Сковороди у піснях «Саду ..» та інших текстах. Лунає мотив правди і в творі Митрофана Довгалевського («Панегірик Анні Іванівні»), де підпорядковується образу розуму:

¹ Борисенко Катерина Григорівна. Семен Климовський - «козак-стихотворец» в *Сумцовські читання: Конференція, присвячена 80-річчю Музею Слобідської України ім. Г.С. Сковороди*. Харків, 2000. – URL: <http://museum.kh.ua/academic/sumtsov-conference/2000/article.html?n=776>

² Див про це: Ушкалов Л.В. «Нема в світі правди...» Різдвяний триптих про українську душу. Уроки літератури від Леоніда Ушкалова». *Україна молода*. 3. І. 13.

«Розум в житті головне, а все інше гине безслідно, / Смерть забирає його, а таланти великі безсмертні./ Розум правдивий і світлий досліджує вміло природу, / Істину з надр недоступних Ереба на світ він виводить, / Ратні полки у бою і поход тримає в порядку...»¹. Чеснотами одного порядку, незнищеними і вічними для Митрофана Довгалевського є доблесть, правда, честь і добро: «Доблесть і правду, добро і честь знищить не можна ніколи, / Наче це скеля, вони, що упала в глибоке море, / В бурю страшну в боротьбі із вітрами всю силу віддавши, / Все ж насміхається з всіх цих погроз: і морських, і небесних»².

Інший поет цієї доби Феофан Прокопович у поезії «Польський кант», акцентуючи на тому, що правда незнищенна, пише: «Серце чом палає? Що так допікає? / Що тебе тривожить і біль щораз множить? / Бачиш, мій коханий, як світ наш змішали / Долів головами, до неба ногами? / Зла неправда скаче, а правдонька плаче. / Хто не провинився, той винним зробився, / Що мені гадати? Як правду сказати? / Що нам до чужого і доброго, й злого? / Міць якась існує, що нас магнесує... / Бо чужий здобуток в нас збуджує смуток. / Над усе долягає, що правди немає. / Правда тільки в слові безмежного Бога. / Все я зауважаю, хоч очі змикаю. / Серце завмирає: як жити — не знаю. / Те лише ще тішить, що правда не грішить / Й Бог в житті буває — він все поконає»³.

Віктор Забіла у поезії «Зовсім світ перевернувся...»⁴ продовжує тему «Польського канта» Феофана Прокоповича, пишучи про несправедливість світу, послуговуючись персоналізованими образами Правди та Кривди: «Бідна Правда не багата, / А Кривда з грошима»⁵.

¹ Довгалевський Митрофан. Панегірик Анні Іванівні. *Українська література XVIII ст. Поетичні твори, драматичні твори, прозові твори*. Київ: Наукова думка, 1983. с.51.

² Там само, с.51.

³ Прокопович Ф. Польський кант. *Українська література XVIII ст. Поетичні твори, драматичні твори, прозові твори*. Київ: Наукова думка, 1983.

⁴ Забіла Віктор. Зовсім світ перевернувся... *Українські поети-романтики 20-24-х років XIX ст.* Київ, 1968. с.381.

⁵ Там само, с.381.

У епілозі поеми Тараса Шевченка «Гайдамаки» звучать мотиви смерті-сну-тиші: «З того часу в Україні / Жито зеленіє; / Не чуть плачу, ні гармати, / Тільки вітер віє, / Нагинає верби в гаї, / А тирсу на полі. / Все замовкло. Нехай мовчить: / Така божа воля»¹. Сон і тиша асоціюється зі сном правди, прочитується тут і пісня про Правду і Кривду: «Посіяли гайдамаки / В Україні жито, / Та не вони його жали. / Що мусим робити? / Нема правди, не вироста; / Кривда повиває»². Леонід Ушкалов у своїй шевченківській енциклопедії³ вводить ці рядки у контекст побутування пісні про Правду та Кривду. Вчений міркує: «І що ж таке правда для нашого поета? Послухаймо спершу ось ці рядки послання «До Основ'яненка»: «...Бо все гине – / Слава не поляже; / Не поляже, а розкаже, / Що діялось в світі, / Чия правда, чия кривда / І чії ми діти». Як на мене, тут явно відлунюють слова народної пісні «Зібралися всі бурлаки...»: «Що діється тепер на світі, / Да чії ж ми діти!» Але це не головне. Головне – той мотив, що його Шевченко вплітає в цей народнопісенний разок образів: Правда і Кривда»⁴.

Поєднуючи воедино низку творів від античності до Шевченка, вчений Л. Ушкалов міркує про мотив «гнаної Правди», згадує «Явища» давньогрецького поета й астролога Арата Солійського, «Метаморфози» Овідія, «Георгіки» Вергілія, слов'янських письменників Яна Амоса Коменського («*Labyrint světa a ráj srdce*»), Натанела Воднянського («*Th eatrum mundi minoris*»), Матея Конечного («*Th eatrum divinus*»), Дмитра Туптала й Стефана Яворського, Григорія Сковороду («Убогий Жайворонок» та в його ж таки візії Метаморфози I, 89—150. Георгіки II), Мелетія Смотрицького та Лазаря Барановича⁵. Сюжет про Правду й Кривду відомий з єгипетської «Казки про

¹ Шевченко Тарас. Гайдамаки. *Шевченко Т.Г. Кобзар*. Харків-Шевченкове, 1996. с. 143.

² Там само, с. 142.

³ Ушкалов Л. В. Моя шевченківська енциклопедія: із досвіду самопізнання. Харків-Едмонтон-Торонто : Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, 2014. с. 404–407.

⁴ Там само, с. 404.

⁵ Там само, с. 406.

Правду і Кривду»¹, де брати Правда і Кривда є антропоморфними втіленнями справедливості і несправедливості. Для християнських авторів «боротьба Правди з Кривдою – то боротьба Христа й Антихриста. Правда тут – Бог. У пісні «Про Правду та Кривду» прямо сказано: «Бо сам Господь – Правда, і смирить гординю, / Сокрушить Неправду, вознесе святиню»² [14, с. 406]. Пишучи, що Правда постає по той бік реальності, Л. Ушкалов вважає, що саме на цьому «засновується наша есхатологія. Щоб не взяти – численні апокрифи на зразок «Епістолії небесної» чи «Пророцтва Ісаї про останні дні», духовні вірші «Про Страшний суд» або «Плач землі», богословські, філософські та учительні книжки, іконографію Страшного суду, – скрізь перемога Правди над Кривдою перебуває по той бік земної історії. Наприклад, на іконі Страшного суду є така сцена: «Да тут же Правда Кривду стріляє, і Кривда впала зі страхом»³. Л. Ушкалов вважає, що так думав і Тарас Шевченко, підтверджує це численними цитатами з творів митця. В іншій розвідці вчений подає три замальовки про пісню «Нема в світі Правди!..». Аналізуючи образ України в творах Райнера Марії Рільке «Das Lied von der Gerechtigkeit» («Пісня про Правду»), Л. Ушкалов говорить про улюблену пісню Сашка Довженка – кант «Про Правду й Кривду», розмірковує про трансцендентність Правди у казці Панаса Мирного «Казка про Правду та Кривду». Підсумовується сюжет висновком про те, хто ж такі Правда та Кривда: «Христос і антихрист. Це про них співали наші кобзарі та лірники, а вслід за ними й Довженко, це про них писали Рільке та Мирний. І мій народ завжди вірив у перемогу Правди над Кривдою, «бо сам Господь-Правда, і смирить гординю, / Сокрушить Неправду, вознесе святиню»⁴. В есеї про Правду й кривду простежується трансформація сюжету. Понад те, в іншій

¹ Коростовцев М.А. Литература Древнего Египта. *История всемирной литературы*: в 9 т., Москва, 1983. Т. 1. с. 54–82.

² Ушкалов Л.В. Моя шевченківська енциклопедія: із досвіду самопізнання, Харків-Едмонтон-Торонто : Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, 2014. с. 406.

³ Там само, с. 407

⁴ Ушкалов Леонід. Що таке українська література. Львів : Видавництво Старого Лева, 2015. с. 162.

праці «Реалізм – це есхатологія: Панас Мирний» вчений розвиває думку про закоріненість філософії Панаса Мирного в переосмислення проблематики «Правди і Кривди»¹.

Варто зазначити, що на початку ХХ ст. сюжет про Правду і Кривду виринав в українській літературі, зокрема в тій, де переосмислювалася втрата державності, історичне минуле. Так у творі В. Таля (Віталія Товстоноса), розмірковуючи про правду і кривду, головний герой Самко говорить про дії благородних розбійників, що повставали проти існуючого ладу, були захисниками бідних: «Які ж вони розбійники, коли в них є правда? А кривда не ховалася, вона вільно жила, ходила в рясах та блискучих мундирах, жила по монастирях, церквах та пишних будинках»². Втіленням такого героїчного благородного розбійництва у романі «Незвичайні пригоди бурсаків» є запорожці, яких вигнано з Січі царицею Катериною і продажною старшиною. Ватажок повстанців-гайдамаків носить ім'я «Сивий», і при першій зустрічі з ним бурсаків автор подає читачеві портрет, що по суті є портретом козака Мамає. Головний герой згадує картини, на яких було змальовано відомого запорожця. Таким чином відбувається героїзація персонажа, наближення образу до традиційного змалювання козака-запорожця, уславленого у фольклорі та картинах XVII–XVIII ст.³. Посутні перегуки у творі є й з легендою, що її переказує герой оповідання Рільке, особливо в збуренні людей на повстання у пошуках Правди.

В оповіданні Віктора Домонтовича «Трипільська трагедія» головний герой свято вірить у незнищенність правди, попри всі життєві кривди. Міркування Пилипа Гудзя, про несправедливість звинувачень його в спекулянстві, лунають і на пароплаві, що йде по Дніпру, і на березі Києва, у роздумах персонажа не тільки на Трипільлі, але й на засланні, звідки він втікає і куди його знову відправляють : «І думав про правду, про те, що не на правді стоїть світ, що не по правді засудили його на два роки, бо не був спекулянтом а тому втік, а тепер, за те що втік, за це має

¹ Ушкалов Л.В. Реалізм – це есхатологія : Панас Мирний. Харків : Майдан, 2012. 184 с.

² Таль В. Незвичайні пригоди бурсаків. Київ : Наш формат, 2015. с. 93.

³ Там само, с.40-41.

покараний бути»¹. Попри все пережите, герой не втратив людяності й непохитної віри в правду:

«– Не плач, Ганно!.. Кохав і годував Іван Білокінь моїх дітей, коли мене не було, то й я кохатиму й годуватиму його дітей! Треба, щоб по правді жили в світі люди!

Бо неправда – грудка крихкої глини, а правда – тверда й непохитна, як камінь.

І Гудзь був такий: твердий і упертий, без жалю, як камінь»².

Упертий як камінь чоловік, який усвідомлював, що не хотів би жити серед каменю в місті, заради вищої правди здатен і витримати важку працю, холод, голод, пробачити зраду жінці, яка зберегла його дітей.

Перегуки з мотивом змагання правди і кривди є у творах багатьох українських письменників ХХ ст. Поезія Василя Симоненка «Кривда»³ із підзаголовком «новела» є ще однією інтерпретацією сюжету про кривду в аспекті особистісних стосунків, а в новелі «Повернення» мотив перемоги правди набуває громадського звучання, правда і любов є на боці людей: «Бо знай: народ ніколи не умре, / Іди туди, де люди творять світло / І ставлять хрест на темне і старе»⁴. У «Притчі про Правду» Дмитра Павличка правда залишає людей, бо найкращий не захотів уникнути обману⁵.

Увагу вчених привертав сюжет про Правду і Кривду в літературі ХІХ–ХХ ст., зокрема в творчості Панаса Мирного, але творчість Михайла Стельмаха у цьому ракурсі маловивчена. Попри це два твори: роман «Правда і кривда (Марко Безсмертний) і однойменна п'єса навіть у назві містять апеляцію до барокового канту про правду й кривду⁶. В. Загороднюк вважає,

¹ Домонтович В. Трипільська трагедія. *Домонтович В. Проза. Три томи.* Том третій. Розмови Екгартові з Карлом Гоцці – та інші оповідання / ред. й супровідна стаття Ю.Шевельова. [Мюнхен] : Сучасність. 1998., с.169.

² Там само, с.169.

³ Симоненко Василь. Вибрані твори/ упор. Анатолій Ткаченко, Дана Ткаченко. 2-ге вид. Київ : Смолоскип, 2012. с. 315-316.

⁴ Там само, с. 320

⁵ Павличко Д. В. Твори: В 3 т. Київ : Дніпро, 1989. Т. 1: Поезії / авт. передм. В.П. Моренець, с. 374–384.

⁶ Стельмах Михайло. Правда і кривда (Марко Безсмертний): роман. Київ: Рад. письменник, 1961. 469 [1] с.; Стельмах Михайло. Правда і

що назви романів Михайла Стельмаха "Кров людська – не водиця", "Хліб і сіль", "Правда і кривда", "Дума про тебе", "Чотири броди", які мають безпосередній зв'язок з народнопоетичними традиціями, свідчать про закоріненість у фольклорний матеріал авторської філософії і про те, що природа психології романів тісно пов'язана з фольклором¹. Проте у текстах є перегуки і з фольклорною, і з писемною вітчизняною традицією. На думку С. Стежко, Михайло Стельмах продовжив традицію письменників "розстріляного відродження", які розглядали особистість насамперед у контексті історичного часу, із властивим йому епічним розмахом і потужністю філософських узагальнень, втіливши найповніше ідею безсмертя народу в образі Марка Безсмертного².

Дуже красномовними є образи церкви і старого панотця у романі «Правда і кривда»: «На цвинтарі од вибухів раз по раз здригалася ветха, казенного стилю церковиця. В ній біля царських врат простягав у благанні до всевишнього старечі руки засушений, смертю забутий панотець. Йому по старості літ здавалося, що з-під землі втікають біблейські кити і що вже надходить страшний суд. В церкві самі гасли свічі і падали столітні боги»³. Війна, що руйнувала усталену світобудову, водночас руйнувала віру у правду й божу ласку, а церква і панотець у картині руїни видаються ветхими і безсилим захистити правду. Л. Ушкалов, пишучи про тему свободи в українській традиції, зазначає, що свобода для барокових письменників перш за все – «золота вольність» (*aurea libertas*)⁴.

кривда: п'еса. 1576 *Бібліотека українського світу*. URL: http://fs106.www.ex.ua/get/d35779b1a39ca42d02c101f0c155b120/9676411/Prawda_i_kryvda_piesa.txt.

¹ Загороднюк В.С. Психологізм романів Михайла Стельмаха : автореф. дис... канд. філол. наук : 10.01.01. Кіровоград, 2001. с. 5

² Стежко С.О. Історичне минуле у творчості М. Стельмаха: акценти літератури "Розстріляного Відродження" *Літературознавчі студії*, 2013, *Вип. 37(2)*, С. 322–329. – URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2013_37\(2\)_50](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2013_37(2)_50) с.325

³ Стельмах Михайло. Правда і кривда (Марко Безсмертний): роман. Київ. : Рад. письменник, 1961. с. 4.

⁴ Ушкалов Леонід. Що таке українська література. Львів : Видавництво Старого Лева, 2015. с. 119

Поняття свободи перегукується з візією свободи: «Й оця візія свободи, візія України, де «усі козаки, усі вільні й рівні», тобто ніхто не має «над собою ні царя, ні пана, опріч Бога єдиного», візія нашої історії як безугавної борні за свободу луною відгукнеться перегадом у «Книгах битія українського народу» – найяскравішій пам'ятці нашої романтичної ідеології»¹. Чи не відгомонам отієї «золотої вольності» є прагнення українського радянського письменника показати свою візію свободи, залучаючи до соцреалістичного тексту елементи химерного роману, альязії та ремінісценції текстів попередніх епох про часи історичної епохи козацтва?

Поруч із Правдою й Кривдою у романі Михайла Стельмаха «Правда й кривда» є низка образів, що так чи інакше закорінені в українську писемну і культурну традицію. Таким є Марко Безсмертний, головний герой твору, захисник правди. Образу автор надає символічного звучання, змальовує як переможця, порівнюючи зі святим Георгієм. Коли полковник шукав Марка Безсмертного, медсестра Оксана показала так: «Ондечки, поруч з Георгієм Побідоносцем лежить»². Понад те, письменник подає безпосередню паралель небесного і земного воїнів: «Вони потихеньку пішли в глибину церкви, зупинились перед двома воїнами: мальованим – небесним і пораненим – земним. Навколо небесного воїна білили клубочки хмар, навколо земного – темніли плями крові»³. Похоронку мати Безсмертного також ховала за образом Георгія Побідоносця. Марко Побідоносець постає втіленням сили, яка перемагає Гітлера-зміюку, таким собі змієборцем ХХ століття, земним воїном-захисником правди⁴. На ногах Марка замість онуч намотаний роздертий есесівський прапор, символ боротьби з Кривдою: «Топчу фашизм! Топчу кривду!»⁵.

Опис зустрічі Марка зі смертю письменник змальовує через апелювання до народних уявлень про смерть: «Вона була

¹ Там само, с. 121.

² Стельмах Михайло. Правда і кривда (Марко Безсмертний). Київ, 1961. с. 5.

³ Там само, с.5.

⁴ Там само, с.31.

⁵ Там само, с.8.

точнісінько така, якою знав її з прадавніх казок, з малюнків чи сновидінь»¹. Автор порівнює її з рентгенівським знімком, смерть говорить «втомлено, без погрози»: «Тепер уже, Марку Проклятий, настав твій смертний час»². Такий образ смерті-тітки з косою закорінений у давнє письменство та у фольклор. Так образ смерті у різдвяному вертепі XVII–XVIII ст. означений уже в переліку дійових осіб: «Смерть, скелет з косою»³. Всесильність смерті розкривається у діалозі з царем Іродом: «Смерть. Слава і багатства прейдуть! / Сей коси доволно взмаху / І мертв уже чоловік од страху. / Ірод Коси ти, бабо, траву своєю косою, / Не тобі, машкаро, спориться зо мною! / Я могутством і силою / Заставлю тебе покориться./ Смерть / Безумне! Всього світу я сильний нахожуся; / Ізначала віку нікому не клонюся; / Аз єсьм монархія, всього світу пані, / Я цариця суца на всякій страни. / Князіє і царіє під властю моєю, / Усіх вас я посічу косою своєю»⁴. Цей діалог про непереможність і всемогутність смерті можемо порівняти з діалогом у пролозі до п'єси Михайла Стельмаха «Правда й кривда». У п'єсі це діалог Марка зі смертю про всепереможність любові, навіть смерть почувається втомленою від кривди, яка панує у світі, вона відступається з дороги, оточеної соняшниками, що символізують життя:

«Смерть. На мою. Бо твоя дорога до смерті іде.

Безсмертний. Брешеш, костомохо, брешеш, як сусідський Рябко! Не вийшов мій час і дорога, бо я ще не наорався, не насіявся, не налюбувався землею.

Смерть (утомлено). А хіба тепер там є чим любитися? І що ти там лишив, окрім страждання?

Безсмертний. Окрім страждання, лишив я любов.

Смерть. Оце сказав! Твоя ж перша любов утекла від тебе, другу – повісили. Кого ж ти любиш тепер?

Безсмертний. Я люблю росяні з туманцем світанки і голубі вечори, люблю перепілку у житі і жайворонка над житом,

¹ Там само, с. 9

² Там само, с. 9

³ Вертеп. *Українська література XVIII ст. Поетичні твори. Драматичні твори. Прозові твори* / вст. ст., уп. і прим. О.О. Мишанича, ред. тому В.І. Крекотень. Київ : Наукова думка, 1983. с. 415.

⁴ Там само, с. 425

дитячий плач у хаті і дівочий сміх у полі, я люблю теплі людські руки і добрі очі, люблю розгонисті дороги і таємничі стежки, воркотання струмків і закоханих, люблю, як весною тумани розкривають сонце, а восени падають яблука і зорі... Я люблю чари молодості і роздуми зрілості...

Смерть (здивовано). А я, проживши стільки, й не знала, що так багато може бути любові... Марку, невже це правда?.. Дивний ти чоловік. (Відступила на свою туманну дорогу, розтала).

А Марко, карбуючи кожен крок костурами, пішов тією дорогою, на якій чекали його золотоголові, обсипані росами і бджолами соняшники»¹.

Братами рідними, які могли б дати кров і жагу до життя, для Марка постають брати «по вірі, по совісті, по любові...». На дорозі життя у маренні Марка цвіли золотоголові соняшники, саме вони підтримують знесиленого героя на дорозі життя. Соняшники з бджолами як втілення сонця, життя є постійною вірою головного героя у перемогу правди, а отже й любові. Навіть рай у пролозі до п'єси Михайла Стельмаха «Правда і Кривда» змальовано як візію благодатної картини літа біля рідної оселі. Попри діалог зі святим Петром та Богом, героєві бачиться реалістична, але романтизована картина українського села:

«*Святий Петро* (знову прислухається до бою і тицяє пальцем вниз). На землі, сину мій, не може... Ти в раю!

Безсмертний (сміється). Жартуєте, діду!.. Хоча тут справді, наче в раю.

Світлішає. В легенькому тумані видніється ранковий райсад. Понад райською стежиною, що дуже схожа на наші земні стежки, квітує висока гречка, у ній стоять кілька дуплянок і рамочних вуликів. Біля соняшників, що розкривають вії, з рамкою в руках зупинився бог-отець. Коли б над його сивиною не було німба, він зійшов би за колгоспного діда-пасічника. Бог уважно розглядав рамку, далі садівничим ножом зрізає розпухлі гулі трутнівки і невдоволено похитує головою.

Бог. Навіть у раю не виводяться трутні. Дива, та й годі!»¹.

¹ Стельмах Михайло. Правда і кривда: п'єса 1576 *Бібліотека українського світу*. URL:

http://fs106.www.ex.ua/get/d35779b1a39ca42d02c101f0c155b120/9676411/Pra vda_i_kryvda__piesa.txt

Прагнення подолати кривду Марко Безсмертний ставить понад усе, просить у Бога благодаті не для себе, а вищої Правди для свого народу:

«Безсмертний. Що? (Замислюється). Коли не дурманите мене, то пошліть справжню благодать на нашу землю.

Бог. Якої ж ти хочеш благодаті?

Безсмертний. Ви недолюдів, що промишляють смертю, злобою і доносом, пошліть живими в пекло; душеубогих, криводушних і пихатих зніміть з держительських постів; усім же людям на землі дайте спокій, і мир, і сердечну доброту, а нашому селянину пошліть тихі та вчасні дощі і всюди таке начальство, яке, окрім планів, розуміє і землю, і людську душу і не вибиває з неї останні грами... Це максимум-прохання, боже, а мінімум — ниспошліть рибалкам чесним завжди влов і терплячих жінок.

Бог (потягнувся рукою до потилиці). Багато загадав ти, Марку»². Недарма п'єса Стельмаха «Правда і кривда» часто називалася в театрах як «Марко Безсмертний», мала багату сценічну історію і була популярною як в Україні, так і за її межами³.

Перед операцією герой роману Михайла Стельмаха побачив видиво-марення: уявилося роздоріжжя з двох доріг: «Оця перша – сіра, імлиста, опускалася у темінь. «Оця перша – на життя, а друга – на смерть», – зрозумів Марко, стараючись якось не помічати тієї другої дороги»⁴. Образ роздоріжжя як втілення вибору життєвого шляху таке є традиційним для вітчизняного письменства. У розмові зі смертю Михайло Стельмах створює картину, яка заснована на попередній літературній традиції. Зокрема йдеться і про прізвище Марка «Проклятий», стосовно

¹ Стельмах Михайло. Правда і кривда: п'єса. 1576 *Бібліотека українського світу*. URL:

http://fs106.www.ex.ua/get/d35779b1a39ca42d02c101f0c155b120/9676411/Pra vda_i_kryvda__piesa.txt

² Там само.

³ Див про це: Барабан Л., Дятчук В. Михайло Стельмах: п'єси, факти, сцена. *Студії мис тецтвознавчі*, 2013, Число 3–4, С. 107–119. – URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/StudM_2013_3-4_15

⁴ Стельмах Михайло. Правда і кривда (Марко Безсмертний): роман. Київ: Рад. письменник, 1961. с. 8

якого Марко заперечує: «Бо я не проклятий... То давно, ще до революції, так дражнили мій бідний знедолений рід і мене. Тоді ми були прокляті... І час мій не вийшов, бо я ще не наорався, не насіявся, не налюбубався землею, не нажився»¹. Ім'я Марко Проклятий безпосередньо пов'язане з бароковим текстом про збурювача пекла – Марка Пекельного: «Про хлопця-молодця, козака-яригу, / Що Марком прозивався, / Та ще й Пекельним звеличався, / За те, що у господа спасення зодбав / Та чортів у пеклі налякав»². Крім барокового Марка, назва перегукується з заголовком однойменного твору Олекси Стороженка «Марко Проклятий». Автори історії української літератури слушно пишуть про те, що Марко Безсмертний у є стельмахівською версією фольклорно-літературного Марка Проклятого³.

Окрім прізвиська, героїв поєднує прагнення здолати нечисть, а з нею і кривду, зустріч із потойбіччям та з небесними мешканцями, і т. ін. : «Сто літ пекло пустувало, / І так було б і пропало, / Та козаки погане грішити / Та господа гнівити / З сього оп'ять чорти наплодились / Та пекло почали робити, / Щоб де було козацьким гріхам жити. / А Марка й досі не забувають / Та знай одно, що тільки лають»⁴. У цьому контексті промовистим є образ діда із передсмертного марення Марка: «Над ним гримить та й гримить громовище, а дідові хоч би що: сидить собі на сіні і наспівує свою улюблену пісню: «Ой не знав козак, та й не знав Супрун, / А як славонок зажити, / Гей, зібрав військо, славне запорозьке, / Та й пішов він орду бити»⁵. Нащадок козаків запорожців Марко Безсмертний апріорі мусить боронити Правду, змагаючись з ордою (у романі ординцями виступають фашисти,

¹ Там само, с. 9

² Пекельний Марко. *Українська література XVIII ст. Поетичні твори. Драматичні твори. Прозові твори* / вст. ст., уп. і прим. О.О. Мишанича, ред. тому В.І. Кречотень. Київ : Наукова думка, 1983. с. 186.

³ Історія української літератури. XX століття: У 2 кн. Кн. 2. Ч. 2: 1960-1990-ті роки: навч. посібник / за ред. В.Г. Дончика. Київ : Либідь, 1995. с. 430.

⁴ Пекельний Марко. *Українська література XVIII ст. Поетичні твори. Драматичні твори. Прозові твори* / вст. ст., уп. і прим. О.О. Мишанича, ред. тому В.І. Кречотень. Київ : Наукова думка, 1983. с. 192.

⁵ Стельмах Михайло. *Правда і кривда (Марко Безсмертний): роман*. Київ: Рад. письменник, 1961, с. 6.

потім можновладці). Війна з кривдою у п'єсі Михайла Стельмаха замальовується безперервною, оскільки кривда завжди невгамовна:

«Безбородько. Задніпровський – Герой!? (Насмішкувато). Невже знов була війна?

Іванко. Таки була, та й ще йде потроху.

Безбородько. Із ким?

Іванко. Та з кривдою, нехай вона горить! Ти її в двері, вона тобі у вікна, ти її з вікон, вона – у щілину, ти її з щілини – вона тобі в печінки або торгівлю!»¹.

Як бачимо, образ Марка Безсмертного є продовженням образу Марка Пекельного з вірша 18 ст., але до низки персонажів Марків, що змагаються з кривдою, можемо віднести і Марка Проклятого з однойменного твору Олекси Стороженка, і бурсака Марка з «Незвичайних пригод бурсаків» В. Таля, яких поєднує велетенська сила, що спрямована на боротьбу з кривдою, обставини, в які потрапляють герої.

Тексти Михайла Стельмаха містять багато мотивів та образів з літератури попередніх епох. Античні й барокові образи вибору шляху, театру переплітаються з гоголівськими образами: «А може, ви не швець Вакуленко, а коваль Вакула з гоголівської «Ночі перед Різдвом»? Може ви з цього реміняччя шиєте собі царські золоті черевички? – вже аж перехитувався в нього при боці пістолет. – Наш вік – вік перевдягання, вік такого театру, який не снівся синам древньої Еллади»². Або ж це подається у вигляді опосередкованих апеляцій до автора через побіжну згадку у тексті: «Після вечері Григорій Стратонович зібрався до церкви, де лежали всі його книги.

– Знову до богів і Шекспіра? – з жалем запитала Катерина, коли вони східцями піднялися нагору»³. Такі моменти поєднуються з рисами соцреалістичного і химерного роману,

¹ Стельмах Михайло. Правда і кривда: п'єса. 1576 *Бібліотека українського світу*. URL:

http://fs106.www.ex.ua/get/d35779b1a39ca42d02c101f0c155b120/9676411/Prawda_i_kryvda_piesa.txt.

² Стельмах Михайло. Правда і кривда (Марко Безсмертний): роман. Київ : Рад. письменник, 1961. с. 189.

³ Там само, с. 161.

фольклорним матеріалом і барвистою мовою, що робить стиль письменника неповторним і пізнаваним, але й подібним до попередників-романістів Панаса Мирного, Івана Нечуя-Левицького та ін.

Уже назви роману та однойменної п'єси Михайла Стельмаха «Правда і кривда» акцентують увагу на глибині змісту творів. Заглиблення у багату вітчизняну літературну і фольклорну традицію, філософське переосмислення буття, художня трансформації реального і химерного в творчості Михайла Стельмаха, – все це сприяє переосмисленню тексту легенди про правду і кривду в новочасних реаліях. Неправда соціальна як складова частина сюжету, про яку говорив свого часу М. Грушевський, набуває гостроти звучання в середині ХХ ст. Сюжет про правду і кривду постає наскрізним для української літератури, зокрема в творах, які пов'язані з історичними моментами в уславленні боротьби з несправедливістю. Тема є перспективною з огляду на великий обшир текстів, де війна правди і кривди є художнім елементом на різних змістових і формальних рівнях творів українських письменників.

Етнотип українця у книзі Володимира Даниленка “Грози над Туровцем: родинні хроніки”¹

Творчість Володимира Даниленка, попри популярність серед читачів, на сьогодні літературознавством вивчена недостатньо. Зокрема, про книгу “Грози над Туровцем: Родинні хроніки”, що вже в анотації анонсована як регіональний міф, містить галерею етнообразів та стереотипів, написано кілька розвідок, зокрема стаття О. Юрчук², проте роль етнообразів у поетиці творів ще не розглянуто.

За основу дослідження беремо визначення літературних етнотипів В. Будного. Вчений пише, що літературні етнообрази за своїм походженням і суспільною функцією “специфічно зв’язані з національними міфами, стереотипами, упередженнями, громадською думкою, політичними настроями та іншими т. зв. фактуальними дискурсами, які щось стверджують про реальну дійсність. Під специфічним зв’язком маємо на увазі те, що література використовує національні стереотипи для побудови етнообразу, який, однак, сам переважно не є стереотипом, бо, на відміну від фактуальних тверджень, сприймається читачем як мистецька фікція (вигадка), що не претендує на істинність і тому дає повну свободу читачевій уяві. Від сприймача залежить, як скористатися образом: у який контекст помістити його, який зміст вкласти в нього, як його інтерпретувати”³. Отож художні образи книги Володимира Даниленка “Грози над Туровцем: родинні хроніки” буде розглянуто як літературні етнообрази.

У багатьох прозових текстах Володимира Даниленка історичні події виступають фоном для розвитку сюжету, є ілюзії та ремінісценції з літописів. Книга “Грози над Туровцем :

¹ Вперше опубліковано: Новик О. Етнотип українця у книзі Володимира Даниленка «Грози над Туровцем» *Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht*. Діалог мов – діалог культур. Україна і світ : матеріали VII Міжнародної Інтернет-конференції з україністики. München : Universität der Ludwig-Maximilian, 2016. S. 310–318

² Юрчук О. Книжка «з годинником». *Українська літературна газета*. №№10 (120) 23 травня. с. 3.

³ Будний В. Розгадка чарів Цирцеї: національні образи та стереотипи в освітленні літературної етноімагології. *Слово і Час*. 2007. № 3. с. 53.

родинні хроніки” містить різножанрові тексти, зокрема повість, роман, оповідання, – всі вони пов’язані місцем розвитку подій, фігурує Туровець, – мала батьківщина письменника. Етнічний світ України в творах Володимира Даниленка представлений досить повно, зокрема, – українці, поляки, євреї, росіяни та інші національності, понад те: письменник змальовує етнотипи українців з різних регіонів України. Тексти книги “Грози над Туровцем” написані в різні роки, але скомпоновано їх від заснування Туровця втікачем-джурою Самойловича (“Сповідь Джури Самойловича”) до безславного продажного матчу футбольної команди Туровця (“Футбол по-туровецьки”). Здрібніння козацького роду Великоборця і нащадків зрадливого Кушніра відбувається поступово, протягом кількох століть. Зміни в етнообразі українця провокуються численними суспільними подіями.

Особливу увагу письменник приділяє порубіжності українського народу, постійному впливові польського та російського народів на його долю. У романі «Клітка для вивільги» це особливо загострюється. Діалог Владика й Елі про українців і росіян та їхні гастрономічні вподобання демонструє низку стереотипних уявлень про етнообрази. Українці, на думку росіянки, їдять тільки сало. На це хлопець обурився: “А борщ, пампушки, вареники, струдли і багато всяких смаколиків?...”¹, і запитав у Елі: “А ви справді п’єте горілку з ранку до ночі? [...] Дід казав, що ви не просихаєте”².

Повість “Сповідь джури Самойловича” є своєрідним екскурсом в історію 17 століття, проте поруч із історичними персонажами (Іван Самойлович, Іван Мазепа, Голіцин та ін.), яким дається авторська характеристика, оцінка народна з вуст джури та змальовуються їхні вчинки, постають персонажі вигадані, але типові для історичного часу. Оповідь у повісті ведеться від першої особи – 85-річного чоловіка на прізвище “Великоборець”, що згадує часи своєї молодості. Частина твору написана в стилі авантюрної прози, пригоди-подорожі. Саме мандруючи з ногайських степів після поразки війська

¹ Даниленко В. Грози над Туровцем: Родинні хроніки. Львів : Піраміда, 2014. с. 151.

² Там само, с. 151.

Самойловича й арешту самого гетьмана, молодий джура-втікач потрапляє в неймовірні пригоди, спілкується з представниками різних народів. Здебільшого автор використовує стереотипні уявлення про етнотипи. Етнотип українця змальовано найбільше, відповідно, найповніше вимальовуються стереотипи бачення українця різних епох в художній літературі.

Іван Самойлович як трагічна постать українського гетьмана, якого зрадила козацька старшина, постає в контексті змагань за владу. Самойлович говорить своєму джурі про українських гетьманів: “Повір, джуро, я добре знаю характер гетьманів і старшини нещасливої землі нашої обабіч Дніпра, бо сам такий, як вони. Я відібрав булаву в Дорошенка, Мазепа відбере в мене, а в нього відбере хтось інший. І кожен гетьман віддасть трохи своєї свободи Москві за булаву, доки від цієї свободи не залишаться ні крихти, які згребе в калитку хтось із їхніх царів”¹.

Ту приказку, яка підтверджує стереотип нерішучості й терплячості українців, – “На два українці три гетьмани” – підтверджує автор і словами джури про Івана Мазепу, що був обраний, бо в нього “були зв’язки з впливовими московськими боярами, а козацька старшина, обізнана обмеженням її прав, проголосувала за нього”². Вустами головного героя висловлюються міркування про українську політику і говориться про типовий образ українського гетьмана: “Вже тоді мене дивувало, як легко наші гетьмани торгують волею всього краю в обмін на владу. Щоб утримати в останній рік гетьманську булаву, Самойлович зрікся на користь Москви церковної автокефалії, а Мазепа, щоб стати гетьманом, підписав Коломацькі статті, в яких зобов’язався сприяти змішуванню шлюбів між козаками та московітами”³. Така характеристика етнообразу українця, що стає продажним заради влади.

Образи гетьманів ґрунтуються на текстах художніх творів давнього письменства, зокрема, козацьких літописах⁴, панегіриках та ін. Самійло Величко пише: “По знятті гетьмана

¹ Там само, с.15

² Там само,с.17

³ Там само, с.17-18

⁴ Величко С.В. Літопис. / пер., вст. стаття, комент. В.О. Шевчука; відп. ред. О.В. Мишанич. Київ : Дніпро.

Самойловича з гетьманства, на котрому заставав літ 15-ть і днів 35-ть, зараз єден нікто з ближніх його подручних такіа зложив і написав о нем вірші, котория зде полагаються...”. І далі: “Якіа вірші аще і негладко суть зложені, обаче ясно в них показується, якого нраву був Самойлович і для чого на нього старшина і значнеє товариство войсковое вознегодовали і од уряду гетьманського низложити помщалися”¹. У цих рядках іде мова про вірш “Пасквіль на гетьмана Івана Самойловича”, в якому гостро засуджуються вчинки гетьмана: “Ти, Іване, хотів єси всіх міти / В своем страху і сурово владіти, / Леч на тебе бог попустив потвар недругом / З подначальних, же ти їм був лих кругом. / Збув-єсь прето гетьманської поваги / І дознав-єсь плачевной зневаги. / Не помогла о гетьманство ревнивость, / Же зажив-єсь, тоєй маючи вонтпливость. / Скончив-єсь ся, ах мні тяжко жестоко, / Леч пам'ять мусить бути широко. / Прето всякий не зажирайся много, / Би тя злоє не поткало нічого”².

В оповіданні “Стигми преподобного Маська” оповідь також іде від першої особи, – службовця відомства внутрішніх та закордонних справ секретаріату Престолу Святого Петра. Проте розповідь цього чоловіка є рамкою для ще однієї оповіді, – священика з Туровця Мацьківського (Маська в простонародді). Головний оповідач прагне поспілкуватися з Маськом, оскільки саме той походив з польського роду, “що перейшов у православ'я, і багато поколінь, зберігаючи про це пам'ять, ніколи його не зрікався”³. Характерний опис православної церкви, поглиблює образ українців: “Дерев'яна церква нагадувала веселий малюнок, розмальований дитячою рукою. Вона була свіжофарбована й прибрана барвінком, полином і лепехою. У цей день християни східного обряду святкували Клечальну неділю”⁴; “Церква була скромна, але затишна. З іконостасу на мене уважно

¹ Українська література XVII ст. Українська література XVII ст. : Синкретична писемність. Поезія. Драматургія. Белетристика / упоряд., приміт. В.І. Кречотня. Київ : Наукова думка.

² Там само, с.331.

³ Даниленко В. Грози над Туровцем: Родинні хроніки. Львів: Піраміда, 2014, с. 279.

⁴ Там само, с. 279–280.

дивилися святі, що нагадували сільських чоловіків”¹. При цьому сам Масько – охоронець православ’я в селі – за походженням є поляком. В оповіданні описуються події часів гайдамаччини. Автор прокладає місточок у далеке минуле за допомогою оповіді священика в кількох поколіннях про те, чому поляк за походженням перейшов із католицизму в православну віру.

Розповідь Мацьківського про його родину сягає часів Коліївщини, подається від першої, а потім від третьої особи. Коліївщина у тексті постає з історичними особами і широким історичним тлом. Осада Умані Залізником змальована очима польського хлопця, проте етнообрази поляків поступаються місцем образам євреїв, що виписані чіткіше, більше спираються на стереотипи. Жиди, що наживаються на війні, жиди, що терплять від повстанців, але водночас мають зиск з обох ворогуючих сторін, жиди, які торгують водою, пиріжками і навіть із трупів намагаються нажитися, – такий стереотип жида постає в повісті. Хоча читач не сприймає жида як образ “чужого”, це вже така невід’ємна частина Умані, яку не чіпають повстанці, навпаки, саме в корчму радо несуть награбоване.

Цікаво, що образ Мацька виринає і як епізодичний у творі “Сміх нічного пана”, де є антагоністом до головного героя Бенедя Пилипчука. Протиставлення священика і знахаря можна трактувати як протиставлення душі й тіла. Мацька Володимир Даниленко змальовує праведником, що став таким завдяки кільком поколінням праведного служіння його предків. Бенедьо, навпаки, постає грішником, що втрачає душу як плату за кохання, але вочевидь, він і не міг би вчинити інакше.

Досить яскраво змальовує письменник портрет повстанців: “Їх обступили люди з грубими обличчями, стрижені під горщик чоловіки, козаки, дівчата і молодиці в очіпках. Їхні похмурі лиця були непроникні, а погляди невблаганні. Широко розставивши криві ноги, перед стовпами з прив’язаними бранцями стояв у шрамах козацький старшина. Його розсічене шаблею обличчя було страшне, у важкому погляді не відчувалося й тіні співчуття. Ясь спиною відчував ненависть цих людей до його Бога і всіх святих, які вже не могли йому нічим допомогти. Тому з його

¹ Там само, с. 280.

горла вирвався псалом “Пречиста Діво, мати руського краю”. Хлопчачий голос був високий і сильний. Ще ніколи в цьому містечку не чули такого небесного співу. Загрубілі в різні та війнах серця здригнулись, і козацький старшина опустил голову, його розчесаний вітрами й викупаний у дощах оселедець важко лежав на плечі. Над випаленою війною землею здіймався дзвінкий і чистий голос”¹. Гайдамаки водночас жорстокі вбивці і сентиментальні віруючі люди. Жінки, які на боці гайдамак, ходять дивитися на страти поляків, але водночас сердобольні до хлопця-сироти, діляться з ним шматком хліба, пускають на нічліг. Це милосердя українців виявляється й на імprovізованому суді, який вершив Гонта над бранцями, милосердя Ясь виявляє і до самого ватажка гайдамаків, коли той приймає тортури.

Найвідоміший твір в українській літературі про гайдамаччину – поема Тараса Шевченка “Гайдамаки”. Виникає своєрідна паралель між двома творами: Ясь і Ярема, – обидва сироти, обидва змальовані авторами в часи гайдамаччини, саме очима молодого сироти, який іде Вкраїною, змальовано і євреїв, і поляків, і гайдамаків-українців. Ярема – українець, Ясь – поляк, але попри це, образи мають багато спільного.

Володимир Даниленко частково руйнує стереотипи традиційного змалювання українців і поляків часів гайдамаччини, що йдуть від Шевченкових “Гайдамаків”. Підтвердженням цьому слугує Ясь, що переходить до іншої церкви, надивившись на жорстокість ксьондза Броніслава Каньовського і на витримку Гонти, якому завдали жорстоких тортур. Та й сам Гонта, що є і справедливим розбійником, і мужнім чоловіком, намагається до смерті бути відважним: “Перше пасмо шкіри я вже пообіцяв поручику, який мене сюди привів, і нікому не можу його передарувати, – гукнув Гонта. – Але друге пасмо я дарую польському королю, а третє – російській цариці. Так що деріть і передайте їм від мене на згадку”². Символічні подарунки російській цариці і польському королеві, які звикли драти шкіру з

¹ Даниленко В. Грози над Туровцем: Родинні хроніки. Львів : Піраміда, 2014. с. 295

² Даниленко В. Грози над Туровцем: Родинні хроніки. Львів : Піраміда, 2014. с. 301.

українського народу, поглиблюють етнообраз українця-повстанця Гонти.

Навіть в оповіданні “Череп’яні війни”, яке, на перший погляд, має побутову спрямованість, також є дбайливо виписані етнообрази: головний герой Юхим Кушнір – працюючий, терплячий, розсудливий, але в гніві непередбачуваний, губернатор генерал Трепов – бабій, солдафон, хитрий, знаходить власну вигоду в несподіваному візиті Кушніра. Саме Трепов звався песик ще одного епізодичного, але не рядового персонажа з оповідання, – Коцюбинського з газети “Волинь”. Побіжно у розмові Кушніра і генерала Трепова змальовано й стереотипи французьких і турецьких вояк: “Війна з турками – це не війна з німцями чи французами. Потрапити в полон ханцузякам – одне задоволення. Вони тебе культурно повісять перед стратою. А турки здеруть шкіру живцем або засмажать на повільному вогні”¹. Чудесне спасіння головного героя від арешту автор обігрує, наводячи думку самого Юхима: “Як добре, що є на світі турки, – подумав Кушнір”². При цьому турки виступають як етнообраз зовнішнього ворога, стереотип “чужого”.

“Крик гриба”, “Грози над Туровцем”, “Сміх нічного пана”, – художній світ цих оповідань поєднує в собі реалістичне і містичне начала. Етнообрази українців підпадають під загальні уявлення надприродних можливостей людей. Вміння говорити з туманом і забирати дощ, напускати грозу баба Марина застосувала тільки заради онука. Замовляння, що передаються з вуст у вуста, до того часу мають силу, доки вони таємні, баба у відповідь на питання онука про те, чому не можна записати, відповіла: “Да як колькі я цеє напишу, то з цих слов утече вся соль, бо мала наука передаєца книжним словом, а веліка – живім. Ти дожив до времені, колі пісане слово стало димом, якій ровіюєца – і в голове после його остаєца колькі чад. А людям, якіє пішу, здаєца, що зловілі цей св’їт у слово, але книжнеє слово дуріт. Св’їт схований у живому слові, а в пісаному – колькі його тень”³. Сила живого слова, як і двовір’я предків, поєднує різні покоління

¹ Там само, с. 309.

² Там само, с. 310.

³ Там само, с. 355

якимось містичним чином. Так і жива бабина мова посутньо відрізняється від нормованої книжної.

Оповідання “Ноги поліського злодія” містить етнообраз вужчий, ніж в інших творах книги, а саме, – образ діда “поліщука”. Саме таке звуження дало можливість поглибити зображення завдяки використанню діалектної лексики, вставної оповіді про “ноги поліщука”. Дід поліщук розповідає про свого земляка-силача, і ця оповідь є не просто родинною хронікою, а ще одним місточком у минулі часи, ще одним штрихом для характеристики етнообразу українця.

Є в книзі і вужчі узагальнення, коли йдеться про родові риси, недаремно підзаголовок “родинні хронічки”. Окрім рис, характерних для народу, існують і родові, спадкові риси, як позитивні, так і негативні. Рід чоловіка, який вбив тура (Кушнір, “Сповідь джури Самойловича”), приречений успадковувати “темну душу” і щовесни в підтопленій хаті згадувати гріх предка. Навіть дитина виявляє агресію і підступність: “Матихоля був хлопцем із норомом. Він знаходив у гніздах голопуцьків і відривав їм голови, вибивав очі з рогатки котам і собакам, був заводієм у бійках, обривав груші і яблука в чужих садах та виступав першим у всяких слизьких справах. Він був із Кушнірів і успадкував усі їхні темні родові нахили”¹.

Про родові хроніки, що межують із етнообразами певного регіону, йдеться в багатьох епізодах книги Володимира Даниленка. Так хулігани, що напали на танцях на Аліну Іванюк, були з Мальованки, села, про яке здавна ходила лиха слава. Борис, як один із героїв роману, пояснює це так: “Мальованка, Аліно, була колись приміським бандитським селом, розташованим недалеко від Чуднівського шляху, яким люди з навколишніх сіл йшли до міста спродуватись на базар. А коли вони повертались назад, їх стрічали грабіжники й заснували Мальованку, а кримінальні нахили передаються генетично. Це неможливо виправити жодним вихованням, тому хлопці з Мальованки завжди влаштовують у місті бійки. У них бувають гени їхніх предків...”².

¹ Там само, с. 351.

² Там само, с. 124.

Окрім стереотипних уявлень про національний тип, у романі є художні образи, що втілюють стереотипи певних суспільних груп, зокрема містян (образ жінки, образ торговця з Житнього ринку), селянина (родич Євгена Концевича – Іван Дідок з Млинищ), української богеми (гості Концевича, журі конкурсу, музиканти) тощо.

Поміж художніх образів роману Володимира Даниленка “Клітка для вивільги” є досить яскраві епізодичні персонажі, які виходять за рамки етнообразів, їх змалюванням автор загострює загальнолюдські етичні проблеми. Людина, що зрікається віри і національності, здатна на будь-яку підлість. Таким змалювано Генріха Ягоду, що вибудовував проекти освоєння Сибіру в’язнями концтаборів, був злочинцем державного масштабу: “Генріх Ягода любив жінок. Ні Тора, від якої Генох Єгуда відвернувся, вихрестившись у православного, ні обережна мати Хася, донька симбірського годинникаря, ні його дружина Іда Авербах не могли стримати його від любовних захоплень”¹. Низка злочинів призводить до найтяжчих. Вбивство У. Катілюте, яка не захотіла стати його коханкою Геноха, а з її кістки виготовили мундштук. Ягода запроторив у в’язницю професора Комарницького, який не став миритися з долею, і на етапуванні стрибнув за борт корабля: “У людини завжди є вибір, навіть коли його нема”². Про вибір власної долі говорить іще один персонаж, поет Оксен Вохаба, що сам із собою сперечається в туалеті. Пристосуванство, слава або чесність із собою і рудники в Сибіру, – такий вибір змушує чоловіка давати ляпаса собі, але, на жаль, у цьому випадку все ж перемагає темна частина душі, на відміну від історії Комарницького.

Окрім етнотипів українців, росіян, євреїв, поляків, литовців тощо, у книзі є й стереотип радянської людини, радянського безнаціонального народу. Досить чітко ідеологема окреслена Дуніним у розмові з Аліною Іванюк (“Клітка для вивільги”). У відповідь на сковородинівське “щастя – це свобода”³, сказане жінкою, військовий стверджує “щастя – це жити в сильній

¹ Даниленко В. Грози над Туровцем: Родинні хроніки. Львів : Піраміда, 2014. с. 141.

² Там само, с. 143.

³ Там само, с. 239

країні”¹. Далі він філософствує: “Що таке людське життя? Жменя піску. Чингізхан давно перетворився на порох, а страх про нього живе. Так само залишиться страх перед нашою армією, перед нашими літаками, танками. Все помре, залишиться тільки страх”².

Двоє, між якими йде діалог, доходять до висновку, що вони живуть в різних світах, при цьому Дунін стверджує, що радянський народ – це єдине ціле без розмежування та національності. Така теза заперечується резонним зауваженням Аліни: “Хіба може один народ розмовляти різними мовами?”³. Свіристелови, Дуніни і Папушеви, – автор ставить в один ряд російських пілотів, з цього кола випадає Корсаков. Автор не поєднує етнотип росіянина зі стереотипом “совка” зі стандартним мисленням, що живе в постійному страху перед системою. “Мені соромно, що я з вами одної крові”⁴, – це фраза Корсакова відмежовує його від співвітчизників не за національною приналежністю, а за ідеологічними і морально-етичними переконаннями, як і українця поета Вохабу від його друзів-дисидентів. У романі “Клітка для вивільги” Корсаков, сам за походженням росіянин з Калуги, розповідає історію зі свого життя, про подорож до Тбілісі⁵. Звучить міф про неперевершеність українських жінок, створений грузинськими чоловіками. Маленький штрих до етнообразу українки Аліни тут додається опосередковано, але загалом увесь образ цієї жінки втілює етнообраз українки як співочої жінки, Аліна ж випадає за рамки стереотипів.

Петрусь Ходжій з кубанського хутора Жураковського, баба якого, Улита, не володіла російською мовою, а розмовляла по-станічному”⁶. Трагічне кохання Петруся й Ганни Томей є яскравою вставною новелою у романі, яку автор називає “Колимський роман”. Гарна печальна легенда про двох закоханих, чії постаті навіки разом у полярному нічному небі,

¹ Там само, с. 240

² Там само, с. 240

³ Там само, с.240.

⁴ Там само, с.241

⁵ Там само, с. 92–93

⁶ Там само, с. 171

поєднує різні часи, світи у художньому світі роману. Водночас пов'язана новела із проблемою вибору життєвого шляху, і є пророчою для долі інших героїв роману, – Максима Корсакова й Аліни Романюк.

Власне Туровець також є етнообразом у книзі Володимира Даниленка “Грози над Туровцем”. Мешканці цієї місцевості в художньому переосмисленні складають мозаїчну картину етнотипу українця крізь призму світобачення письменника. Люди дуже різні: сильні й рішучі (Великоборець), майстровиті (Іванюк), співочі, талановиті й гарні (Аліна Іванюк), з надприродним даром (баба Марина, дід грибник-“поліщук”), але й підступні, зрадливі (Кушнір), – всі є частинками етнообразу Туровця, що постає Україною в мініатюрі.

Змалювання постатей історичних осіб як етнотипів надає можливість авторові прокладати місточки до художніх творів попередніх епох, де ці персоналії вже були переосмислені. Звісно ж, найбільш відомі історичні постаті стали персонажами текстів своїх сучасників. Так Іван Самойлович та Іван Мазепа у Володимира Даниленка не надто індивідуалізовані, порівняно з козацькими літописами та панегіриками барокової літератури в Україні.

Для увиразнення регіонального образу Туровця і його мешканців автор добирає різні епохи, але саме такі, що були вирішальними для ходу вітчизняної історії, такі, що вплинули на формування народу, змінювали ставлення до різних національностей. Регіональний міф поступається місцем родинним сагам. Міський житомирський і турівський тексти не настільки актуальні, як міркування про загальнолюдські та національні проблеми, тому етнотипи, етнообрази “свого” й “чужого” часто змінюються навіть при прочитанні одного з текстів книги, а надто, якщо одні й ті ж персонажі з'являються книзі кілька разів.

Розділ 2

ТРАНСФОРМАЦІЯ ЖАНРУ, НАРАТИВУ І ПРОСТОРУ

Трансформація життійного жанру в повісті Григорія Квітки-Основ'яненка «Панна сотниковна»¹

Про Григорія Федоровича Квітку-Основ'яненка пишуть, що був він людиною освіченою і віруючою. В родині Квіток шанобливо ставилися і до церкви, і до книги². Жанрова палітра текстів Григорія Квітки-Основ'яненка досить широка, стара оповідна традиція вплітається в оригінальний стиль письменника, набуває оновленого звучання. Розглянемо трансформацію жанру житія у творчості автора на прикладі повісті «Панна сотниковна». О. Александров пише: «Непрямим свідченням можливості духовної еволюції не лише святого, а й будь-якого персонажа агіографічної прози є характер учитель та учнівство, як його можна уявити за даними життійних пам'яток. Звернувшись до змісту агіографічних пам'яток, можна виділити два основних типи відносин між тими, хто виховує, і тими, кого виховують»³. Головна героїня Квіткиної повісті виступає і ученицею (відданість Христу, зразок життійним персонажам, духовне наставництво батюшки, рідних, приклад монахинь), і сама виховує своїх близьких власним праведним життям.

Повісті «Панна сотниковна» Григорій Квітка-Основ'яненко дає підзаголовок «истинное происшествие». В родинному літописі Квіток під 1732 роком був такий запис: «Того ж году, декабря 28 дня, тарановского сотника, Мирона Петровича, дочь, Прасковья Мироновна, когда хотели ее кондукторы сгвалтовать,

¹ Вперше опубліковано: Новик О.П. Трансформація життійного жанру в повісті Григорія Квітки-Основ'яненка «Панна сотниковна» *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія : Філологія*. 2014. № 1107. вип. 70. С. 147–152

² Борзенко О.І. Сентиментальна «провінція» (Нова українська література на етапі становлення). Харків, 2006. с. 223; Ушкалов Леонід. Барокові джерела нового українського письменства *Ушкалов Л. Есеї про українське барокко*. Київ, 2006. С. 162–212.

³ Александров Олександр. Література Київської Русі: Між міфопоетикою і християнським символізмом: [Статті. Монографія]. Одеса: Астропринт, 2010. с. 232-233.

сколола себя ножом»¹. Саме цей коротенький запис став основою для написання твору «Панна сотниковна». Діалог доньки й матері повідомляє читачеві історію, що підштовхнула Параскеву до рішення присвятити себе Богові. Григорій Квітка-Основ'яненко переповідає події, які було зафіксовано у родинному літописі Квіток, зокрема, про постриг у Хорошівському монастирі, на який, за текстом, ходила дивитися головна героїня твору. Жінка, яка так вразила Параскеву, постає реальною особою: «Она была замужем за бунчуковым товарищем паном Гамалеем, да недовго пожила с ним. Как ходили наши казаки с паном полковником харьковским, Квиткою, аж в Персию, и он с ними ходил, да там и умер. А бедная вдова года три погоревала и постриглась в монахини. Какая она молодая, богатая, хорошего рода, а все оставила ради спасения души своей»². Ця історія доповнена й поглиблена іншими: «Вот и сестра ее так же поступила. Я очень хорошо знала панну Феодосию, нашу-то полковниковну. Благочестивая душа была! Не пожелала замуж, оставила знаменитых родителей, богатство, все также презрела. А тут вскоре и другая сестра ей последовала (из Летописи же). Так, пожалуй, к чему же это ты заговорила?»³. Письменник змальовує стан катарсису, який охопив головну героїню повісті, коли дівчина дивилася на постриг: «Что со мною тогда было, я не могу вам и рассказать! Я была как на небесах! Сердце во мне горело, душа палала и стремилась к Богу; готова была тогда же кинуться к архимандриту, который постригал госпожу Марию... а после ... а потом...»⁴. Саме ця подія є такою, що викликала бажання стати монахиною: «А потом... вот четвертый год, как у меня пламенное желание быть монахиною... Я прошу Бога утро и вечер, что если угодна ему моя жертва, благоволил бы принять ее и меня в исполнении укрепил. Если же я недостойна бать в числе

¹ Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Зібрання творів у 7 томах. Київ : Наукова думка, 1979. Т.4: Прозові твори, с. 537.

² Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Панна сотниковна. *Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Зібрання творів у 7 томах*, Київ : Наукова думка, 1979, Т. 4 : Прозові твори, с. 294.

³ Там само, с.294.

⁴ Там само, с. 294.

избранных, то... сотворил бы со мною по воле своей...»¹. Недаремно автор називає головну героїню Параскевою, вже цим спрямовуючи читача до житійної літератури. Життя головної героїні повісті змальовано дуже близько до агіографічної традиції відтворення жіночих образів святої Параскеви та великомучениці Варвари. Формування житійного канону в давній українській літературі відбувалося протягом довгого часу, тим паче, що автори, як пише В. Лепакін, засвоювали житійний канон не з підручників агіографії, яких не існувало, а шляхом читання кращих зразків житійної літератури². Письменник ХІХ ст. не був винятком.

Дослідник агіографічних творів О. Александров вважав, що «авторів психологічних романів ХІХ ст., які використовували життя святих як літературні джерела, цікавила саме дуалістична концепція зображеної в житті людини. Природно, що вона переосмислювалась, у романі людина співвіднесена зі світом, основні домінанти якого – середовище й епоха. Місце ідеї спасіння займає ідеал, досягнення якого пов'язане з подоланням героєм самого себе, своїх почуттів і пристрастей. Та й людська натура постає в іншому, відмінному від середньовічного, тлумаченні. Вона стає значно багатшою й різнобічнішою, виступає джерелом і добра, і зла. В розумінні людини романіст ХІХ ст., як правило, виходить і з християнської, і з просвітницької концепції»³. У повісті «Панна сотниковна» релігійність автора поєднується зі змалюванням просвітницької концепції виховання, що унаочнюється в образі сотникового сина, в образі головної героїні. У тексті «Панни сотниківни» є згадка про дату народження героїні: «...до двадцяти лет стыдно было бы и помышлять о женихах, а вот от первых Парасковей (14 октября) пошел тебе уже другой год на двадцать лет...»⁴. Житіє

¹ Там само, с. 294

² Лепакін Валерій. Ікона та іронічність. Львів: «Свічадо», 2001. с. 194.

³ Александров Олександр. Література Київської Русі: Між міфопоетикою і християнським символізмом: [Статті. Монографія]. Одеса: Астропринт, 2010. с. 236.

⁴ Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Панна сотниковна *Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Зібрання творів у 7 томах*. Київ: Наукова думка, 1979. Т. 4: Прозові твори. С. 293.

преподобної Параскеви у «Житіях святих» Дмитра Туптала датовано 14 жовтня¹. Свята Параскева в українській культурі є збірним образом двох святих, проте в збірнику житій Дмитра Туптала містяться окремо оповіді про обох Параскев. Свята Параскева вважалася заступницею Болгарського царства, тому така увага до цієї постаті в Балканських країнах в Середньовіччя, а пізніше св. Параскева стає популярною святою і на теренах інших слов'янських країн. Автором «Житія Параскеви» є Євтимій Тирновський, а своєрідним доповненням цього тексту є «Оповідь про перенесення мощей Параскеви Тарновської (Епіватської) з Відина до Сербії». «Оповідь ...», яку написав Григорій Цамблак, болгарин за походженням з Тирнова, де й здобув освіту в монастирі Святої Трійці. Детально «Оповідь про перенесення мощей Параскеви Тарновської (Епіватської) з Відина до Сербії» розглянув Ю.В. Пелешенко в книзі «Українська література Пізнього Середньовіччя (друга половина XIII– XVст.)»², про цей текст йдеться і в кількох розвідках Я. Мороз³, яка поєднує розгляд літературного твору й живопису.

Григорій Цамблак акцентує на побожності й самозреченні сербських черниць Євтимії та Євгенії, які змогли подолати важку дорогу і власний страх, мужністю своєю заслужили повагу навіть у варварського царя Баязета. Наслідком нелегкої подорожі стало повернення мощей св. Параскеви, але не в Сербію, а в Болгарію, яку, на думку Ю. Пелешенка⁴, Григорій Цамблак вважає спадкоємницею минулої слави Болгарії. Завдяки болгарському впливу, а також розвитку ісихазму в українській культурі, образ

¹ Туптало Д. Місяця жовтня в 14-й день. У той-таки день житіє преподобної матері нашої Параскеви *Туптало Дмитро. Житія Святих (Четї Мінеї)* / пер. із ц.-сл. В.Шевчук. Львів : Свічадо, 2006. Том II : Жовтень. с. 185–189.

² Пелешенко Ю. В. Українська література пізнього Середньовіччя (друга половина XIII — XV ст.): Джерела. Система жанрів. Духовні інтенції. Постаті, 2-е вид., переробл. і доповн. Київ : ВД «Стилос», 2012. 608 с.

³ Мороз Я. Агіографічний жанр в українській іконографії XIV–XVI ст. *Дмитро Туптало у світі українського бароко: зб. наук. пр. [У надзаг. : Львівська медієвістика. Вип. 1]*. Львів : Артос – Апріорі, С. 209–220.

⁴ Пелешенко Ю. В. Українська література пізнього Середньовіччя (друга половина XIII — XV ст.): Джерела. Система жанрів. Духовні інтенції. Постаті. Київ : ВД «Стилос», 2012. с. 269

св. Параскеви-П'ятки Сербської (Параскеви Тирновської) поширюється і в українському іконописі, з'являються храми на честь преподобної. Дмитро Туптало в житії Параскеви поєднує попередні житія, зокрема й «Оповідь про перенесення мощей Параскеви Тарновської (Епіватської) з Відина до Сербії». При цьому письменник зберігає традиційну структуру агіографічного тексту: розпочинається розповідь від народження святої й преподобної Параскеви «від благочестивих батьків, що неухильно ходили в усіх заповідях Божих»¹. Розповідається про праведне життя преподобної, душевне очищення, пророче видіння, смерть і посмертні події, що засвідчили святість мощей. Автором подається і безпосередня вказівка на одне з джерел житія: «Списано Євтимієм, єпископом терновським», про Євтимія в житії пишеться, що він був братом Параскеви. Дмитро Туптало наводить цитати з Біблії, порівнює преподобну з біблійними персонажами: боговидцем Іллею, Іваном Хрестителем, Давидом, що переміг Голіафа. Дмитро Туптало розширив житіє св. Параскеви, поєднавши відомі на той час джерела, де йшлося про цю святу, надавши художності змалюванню й динамізуючи оповідь, при цьому зберігає жанрові канони житія. Важливими для розуміння ідейної спрямованості повісті Григорія Квітки-Основ'яненка є джерела самого житія Параскеви. М. Гардзаніті вважає, що «грунтуючись на літургії і особливо на службі, яка правилася 14 жовтня, Євфимій розвинув ідею про шлюб між Богом та душею, використовуючи, головним чином, духовну екзегезу «Пісні пісень», з її ідеєю пошуків і зустрічю жениха та нареченої, що представлена, найперше, в гімнографії на честь святих і мучениць. Тому в житії Петки першочергової ваги набувають цитати із Пісні Пісень, із Пс. 18 а особливо із Пс. 44, а також із притчі про мудрих дів (Мф 25, 1–13)...»².

¹ Туптало Д. Місяця жовтня в 14-й день. У той-таки день житіє преподобної матері нашої Параскеви. *Туптало Дмитро. Житія Святих (Четві Мінеї) / пер. із ц.-сл. В. Шевчук. Львів : Свічадо, 2006. Том II : Жовтень. с. 185.*

² Гардзаніті Марчелло. Церковнославянська агиографія в византийському літургическому контексті: Священне Писання і літургія в літературній композиції житія Параскеви. *Славяноведение. 2000. № 2. с. 49.*

Порівнюючи текст повісті «Панна Сотниковна» з життям Параскеви, бачимо низку безпосередніх паралелей у двох творах. Григорій Квітка-Основ'яненко просто, без надміру художніх прикрас відтворює щастя, яке відчуває дівчина, коли священик виокремлює саме її, щоб попрацювала на благо церкви. Змальовується і сором'язливість Параскеви, яку шанує народ, прагне їй допомогти біля церкви. Думки про те, яку потрібну їй важливу справу доручили, не лишають дівчину і вдома за роботою. Юна особа мимоволі прагне до веселоців, пісні, проте всіляко контролює свої емоції: «С утра еще, как села за работу, задумавшись и забывшись, начала было своим серебряным голосочком петь какую-то песенку: но вдруг, вспомнив, каким делом занимается, вскрикнула: «Ах господи! Что я сделала? – и тут же, вскочив, положила три земных поклона, моля бога простить забывчивость и рассеяние ее; оградила крестом стены комнаты, чтобы отогнать искусителя, села за работу, все сожалея, что при таком святом занятии она допустила овладеть собою светским мыслям»¹. Такий епізод є невеликим штрихом, що характеризує головну героїню твору, підкреслює її набожність. Саме до цього уривку Тарас Шевченко створив ескіз «Панна Сотниківна» [XII. 1841 – XI. 1842]: «В доме пана сотника, в так, по-тогдашнему, называемой «большой хате», в ясный морозный день, сидела у окна девушка и прилежно занималась работою»². Підтвердженням тому, що Квітка дуже втішався сюжетом «Панни сотниковны» є і прохання автора до Тараса Шевченка про поетичну обробку сюжету: «Щоб то..., якби Ви мою «Панну сотниківну» (в 3 кн. «Современника» сього (1840) года) та розказали по-своєму, своїми віршами: тогді б вона була дуже гарно розказана, і яка була добра, і як постраждала. Та ще б і змалювали її патрет»³.

Отже, сотниківну талановитий художник таки змалював на прохання автора, але віршованим твір не став. Звісно ж, Григорій

¹ Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Панна сотниковна. *Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Зібрання творів у 7 томах*. К. : Наукова думка, 1979. Т. 4: Прозові твори, с. 292.

² Там само, с. 291.

³ Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Зібрання творів у 7 томах. Київ : Наукова думка, 1979. Т. 4: Прозові твори. с. 538.

Квітка-Основ'яненко не прагнув просто відтворити текст життя, а пише оригінальний художній текст. Слушною видається думка Б.І. Бермана: «...якщо не пов'язувати поняття літературності неодмінно з поняттям оригінальності, важко не погодитися, що агіографія як літературний жанр зводиться саме до цього ряду загальних місць, жорстко регламентованої схеми, канва якої час від часу розшита випадковими відхиленнями і варіаціями, точніше сказати, в яку ззовні вриваються збурюючі впливи дійсності, або авторської індивідуальності, або чужорідної традиції...»¹. Життя Параскеви й Варвари стають своєрідною канвою для змалювання життя сотниківни, інваріантом сюжетів, по-суті, саме ці святі формують героїню повісті. Можемо пояснити це й потребою у провідникові на шляху аскетичного вдосконалення, використання моделей християнської поведінки, втілених у досвіді канонізованих осіб². Навіть навчання панночка, яка прагне присвятити себе Богові, підпорядковує головній меті свого життя: «Моему жениху это будет приятно. Для него хочу я выучиться, чтобы пристойно с ним беседовать»³.

Ще один епізод, введений Григорієм Квіткою-Основ'яненком у повість, поглиблює мотив Христової нареченої, і водночас пов'язує цей твір іще з одним житієм – св. Варвари. Знаковим для панночки стає епізод, де вона читає житіє Варвари перед тим, як самій прийняти муки. Читаємо в житії: «Потім ігемон звелів посадити її до темниці, поки він надумає, якими найлютішими муками її карати. Ледь жива від тяжких ран Варвара свята була в темниці, молилася в сльозах до милого Жениха Христа Господа, щоб не покидав її в лютих муках страждаючи, і казала з Давидом: «Не покидай мене, Господи Боже мій, і не відступи від мене, почуй мій крик про допомогу». Коли вона молилася так опівночі, облило її світло велике, страх і радість відчула у серці своєї свята

¹ Берман Б.И. Читатель жития (Агиографический канон русского средневековья и традиция его восприятия). *Художественный язык средневековья / отв. ред. В. Карпушин*, Москва : Наука, 1982. с. 159–160.

² Ісіченко Ігор. Аскетична література Київської Русі. Харків : Акта, 2007. с. 217.

³ Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Панна сотниковна *Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Зібрання творів у 7 томах*. Київ : Наукова думка, 1979. Т. 4: Прозові твори. с. 296.

– наближався Жених її нетлінний, хочучи невісту Свою відвідати. Тоді сам Він явився – Цар Слави у славі невимовній. Його ж побачивши, свята так утішилася духом і насолодилася серцем! ... І була свята Варвара в темниці, як на Небесах, серафимською любов'ю до Бога палаючи і славословлячи Його серцем та устами, віддаючи дяку Господеві, що не зневажив, відвідав рабу Свою, яка страждає Імени Його ради»¹. О. Александров вважає, що в житті «завжди відтворюється антиномія життя й смерті, а смисл агіографічного твору зрештою зводиться до зняття цієї антиномії. Це здійснюється шляхом встановлення між життям і смертю зв'язків, які можна назвати зв'язками містичного детермінізму. Саме через попрання смерті відбувається перехід від того, що пропливає поруч, земного життя до безсмертя, перетворення реальної людини в «небожителя», тобто здобуття святим сакрального статусу»². Мученицька смерть за віру є закономірною для героя життя, але це може бути будь-яка смерть, проте не самогубство. І Параскева, і Варвара, до яких апелює героїня повісті «Панна сотниковна», мужньо прийняли усе, що їх чекало на мученицькій шляху, а сотниківна, щоб не віддати себе на поталу гвалтівникові, страчує себе.

Вчинок героїні виходить за рамки канонів життя, оскільки самогубство не має виправдання за жодних обставин. Проте, можна розглянути таку подію і в іншому аспекті: дівчина, що боялася навіть богоугодною працею согрішити в святвечір, не могла цілеспрямовано загубити свою душу. Вочевидь, Параскева прагнула не вбити себе, а налякати гвалтівників, як це зробила затворниця Мастрідія із «Синайського патерика»: «...численних розкиданих по життях варварів, грабіжників і гвалтівників також жахає і навертає чудо, звершене цнотливою дівчиною, на яку напали. Затворниця Мастрідія із «Синайського патерика» (№60), дізнавшись, що причиною домагань знову «одного юнака» є її

¹ Туптало Дмитро. Житіє і страждання святої великомучениці Варвари. Від Метафраста і Дамаскіна із Четій зібране. *Туптало Дмитро. Житія Святих (Четїї Мінеї); [переклала Дарія Сироїд]*. Львів: Свічадо, 2007. Том IV: грудень. с. 58.

² Александров Олександр. Література Київської Русі: Між міфопоетикою і християнським символізмом: [Статті. Монографія]. Одеса: Астропринт, 2010. с. 286–287.

прекрасні очі, ткацьким човником виколує собі обидва ока, і це настільки вразило юнака, що сподвигло його піти в скит»¹. Характерно, що у Квітки варварами, які намагаються звалтувати Параскеву, постають також християни-москалі, яких батько дівчини приймає з пошаною, пригощає, не очікуючи нічого поганого. Таке імагологічне осмислення автором москаля як Чужого, а згодом і Ворожого, не було випадковим².

У житті, як правило, основну частину становить розповідь про діяльність святого у зрілому віці та про його чудеса. Як зазначає В. Лепакін, «в цьому випадку автори життя також йдуть за Євангелієм. Святі, наслідуючи Христа, чинять насамперед такі чудеса, які творив, згідно з Євангелієм, їх Учитель. Цим вони вказують і на спільність духовного досвіду усіх святих, і на джерело цієї спільності — Христа, який сказав: «...Хто в Мене вірує, той так само діла робитиме, що їх Я роблю...» (Йо.14, 12)»³.

У тексті повісті про сотниківну бачимо численні добрі справи дівчини. Таємничі походи героїні напередодні свята «куда и зачем сама знает» були богоугодними справами: з дарунками до вдови з п'ятьма дітьми, до паралізованого старенького і сліпої старої, до різних бідних, і зрештою, до церкви. Про допомогу, яку Параскева щедро роздавала разом із ласкавими словами, дівчина говорила, що це від батьків, від інших людей, намагаючись зробити добру справу не заради себе, а на благо іншим. Характерні деталі, які змальовує автор – прохання за інших, тільки за невинних, гроші на свічки разом із милостинею «за Христа ради, старцю» та багато таких справ, що свідчать про добротність героїні. Набожність самої Параскеви Миронівни автор пояснює, згідно з житійним канонам, набожністю родини, у якій виховувалася дівчина. Пані сотникова — працьовита, мудра жінка, що дбає і про свою родину, і про людей, які її оточують.

¹ Берман Б.И. Читатель жития (Агиографический канон русского средневековья и традиция его восприятия). *Художественный язык средневековья / отв. ред. В. Карпушин*. Москва : Наука, 1982. с. 164.

² Борзенко О.І. Сентиментальна «провінція» (Нова українська література на етапі становлення). Харків, 2006. с. 232.

³ Лепакін Валерій. Ікона та іронічність. Львів : Монастир Монахів Студитського Уставу. Видавничий відділ «Свічадо», 2001. с. 197.

Жінка згадує свою матір, що так само піклувалася про людей, намагаючись зробити якомога більше добра людям. Батько, — козацький сотник Мирон Петрович, і мужній воїн, і мудрий керівник, і дбайливий батько. Про набожність цього ідеального героя свого часу згадував і Микола Сумцов, пишучи про етнографізм творів Квітки-Основ'яненка¹. «Вона ж, коли підросла, стала вродою дуже гарна, і не було рівної їй дівчини красою в цілому краї»² – так змальована св. Варвара у житії. Панночка у повісті Григорія Квітки-Основ'яненка постає такою ж гарною, нею милуються і рідні, і чужі люди. Дослідники агіографічної літератури стверджують, що у світі життя авторський голос відсутній. «Автор там, власне, і не цікавий для читача. Житіє ніколи не може вестися від особи подвижника, авторське начало в ньому обмежене функціями оповідача...»³. У Квітки ж ми бачимо чітко виражений голос автора-оповідача, який перебуває поруч із героїнею, співпереживає їй, вносить пояснення для читача. Повість «Панна сотниковна» знаходиться під впливом агіографічних творів, зокрема, житій св. Параскеви та св. Варвари.

Автор переосмислює подію з реального життя в контексті літературної та релігійної традиції, додаючи елементи новочасного впливу, зокрема, просвітницькі тенденції. Авторське начало у творі, діалог з читачем виходить за рамки поетики життя, як і побутописання, етнографічні елементи, імагологічні аспекти змалювання ворога, тощо. Розгляд творів Григорія Квітки-Основ'яненка в контексті попередньої християнської літературної традиції підтверджує тяглість історії української літератури, а також уможлиблює поглиблене прочитання творчої спадщини письменника.

¹ Сумцов Н.Ф. Г.Ф. Квитка как этнограф. *Киевская старина*, 1893. VIII. с. 201.

² Туптало Дмитро. Житіє і страждання святої великомучениці Варвари. Від Метафраста і Дамаскина із Четїї зібране. *Туптало Дмитро. Житія Святих (Четїї Мінеї)* ; [переклала Дарія Сироїд]. Львів: Свічадо, 2007. Том IV: грудень. с. 55.

³ Берман Б.И. Читатель жития (Агиографический канон русского средневековья и традиция его восприятия). *Художественный язык средневековья / отв. ред. В. Карпушин*. Москва : Наука, 1982. с. 181.

Імагологічний вимір простору Слобожанщини в творах Олекси Стороженка¹

Проза Олекси Стороженка найчастіше розглядається в контексті художніх творів українських письменників-романтиків ХІХ століття. Важливим аспектом дослідження творчості цього автора є особливості відображення Слобожанщини в його художніх текстах. Будучи дослідником і збирачем усної народної творчості, Олекса Стороженко знав і любив багату фольклорну спадщину цього регіону, записував розповіді про епоху козацької вольниці. Вплив фольклору яскраво виражений у творчості письменника. Спробуємо розглянути, як співвідноситься зображення Слобожанщини з романтичним світоглядом автора і як відображається імагологічний вимір простору.

Слобожанщина – Слобідська Україна – заселений поселенцями Дикий степ у 17–18 столітті, на перетині з межами Росії, Речі Посполитої і Кримського ханства, сучасних Харківської, Сумської, Донецької, Луганської областей та Белгородської, Воронежської, Курської областей Росії. Характеристику Слобожанщини дав свого часу Дмитро Багалій, який вивчав історію України та Слобожанщини з 1882 року, у роботі «Історія Слобідської України (1918)»².

Простір і час, на думку Ф. Федорова, включає ідеологію певного художнього тексту в суспільно-історичний і культурний контекст, і крім того, пов'язує цей текст із «позатекстовим» світом. Таким чином, система просторово-часових уявлень, виражених у художньому тексті, дозволяє визначити місце цього тексту в культурі³. Саме «мова просторових відносин» зручна для

¹ Вперше опубліковано: Новик О. Художнє переосмислення культурних погранич у творчості Олекси Стороженка. *Fenomen pogranicz kulturowych: wspolczesne tendencje : zbiór prac naukowych*. Ріа. 2014. Т. VI. S. 41–48; Новик О. Імагологічний вимір простору Слобожанщини у творах Олекси Стороженка. *Вісник Черкаського ун-ту. Серія: Філологічні науки*. 2013. № 20 (273). С. 116–120.

² Багалій Д.І. Історія Слобідської України / передмова, коментар В.В. Кравченка; художник, упоряд. іл. В.О. Ріака. Харків : Дельта, 1993. 256 с.

³ Федоров Ф.П. Романтический художественный мир: пространство и время. Рига, 1988. с.18.

побудови різного роду художніх типологій і для виявлення генетичних зв'язків. Реалізація ж різних елементів і відносин цієї мови, як зазначає З. Мінц, є одним із важливих способів створення індивідуально-неповторних особливостей твору¹. Імагологічний підхід до вивчення національних образів в літературі розглянули В. Будний, Д. Наливайко² та інші вчені.

Слобожанщина є місцем дії в багатьох оповіданнях Олекси Стороженка, зображується з масою дрібних деталей, наповнює тексти топонімами. «Позатекстовий» світ, із яким пов'язано простір творів письменника, не тільки дає можливість знайти типологічні збіги з культурою барокової епохи, але і робить оповідання оригінальним втіленням національних традицій. Автор, який цікавився козацтвом, збирав матеріал про XVII-XVIII століття, знав усну народну творчість, закономірно стає співаком національної культури. Простір окремих оповідань письменника дуже складний, оскільки об'єднує зображення земного і небесного, святих місць і пекла, Запорізької Січі та Слобожанщини початку XIX в. Художній світ творів Олекси Стороженка об'єднують і топос дороги, і оповідачі – жителі Слобожанщини.

Для романтиків характерна орієнтація на минуле і негативна оцінка сучасності. Водночас час те минуле, що відроджують українські романтики у своїх творах, відображає історичні події козацьких часів. Минуле і сучасне не розділяються, а взаємодіють, створюючи незвичайний хронотоп, характерний і для української барокової літератури та живопису, і для народницької традиції романтизму. Творчість Олекси Стороженка демонструє романтичну течію в українській культурі XIX століття, яка поєднувала як фольклорні традиції, так і традиції письменників-попередників у створенні парадигми історії культури. Використання елементів народної фантастики, вміле переплетення реалістичної і казково-фантастичної площин у

¹ Там само, с. 19.

² Будний В. Розгадка чарів Цирцеї: національні образи та стереотипи в освітленні літературної етноімагології. *Слово і Час*. 2007. № 3. с. 52–63; Наливайко Дмитро. Літературна імагологія: предмет і стратегії. *Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика*. Київ: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2006. с. 91–103.

творчості письменника є продовженням в українській літературі традицій Миколи Гоголя, Пантелеймона Куліша та інших авторів романтичної прози. Особливо це стає зрозумілим при прочитанні розповіді Олекси Стороженка «Спогад», в якому описаний Микола Гоголь.

Н. Копистянська зазначає, що хронотоп як поняття і як образ, як структурний і ідейно-філософський фактор є жанро – і системотворча. Внаслідок цього встановлюється зв'язок: «хронотоп – жанр – жанрова система – художній напрям, і в зворотній послідовності: естетика напрямку – жанрова система – жанр – хронотоп»¹. Хата відьми Одарки в оповіданні Олекси Стороженка «Закоханий чорт» віє пусткою, оскільки порожнеча оселилася в душі господині дому. Рідна домівка стає «чужим» простором не тільки для козака, але й для самої Одарки. Антиномією до цієї порожнечі виступає печера пустельника в святих горах, наповнена спокоєм і світлом. Простір стає «своїм» для відьми, душа якої бажає каяття, проте залишається «ворожим» для чорта, що боїться церкви. Символічно, що до печери, де жив старець-пустельник, веде стежка, – шлях по вертикалі, до високого, – шлях до порятунку душі Одарки. Від щирої молитви «темна церковця і засвітилася, ніби хтось світло засвітив». Антиномія просторів (хата – келія, чорт – праведник, грішне – врятоване), яку автор використовує при зображенні шляху до порятунку дівчини козаком-запорожцем, розмежовується ще одним незвичайним простором – Січчю. Січ зображена місцем, де запорожець служить на лицарській сторожі православної віри і де йому навіть сам чорт змушений служити, для козака цей простір такий само «свій», як і простір Слобожанщини, а для чорта такий само «ворожий», як і простір церкви.

Вставна розповідь столітнього діда про його долю демонструє, як свій простір стає чужим, навіть ворожим, через вторгнення на запорізькі землі панства. Чорноморія не просто не стала своєю, але й загубила всю родину козака. Рідна земля попри всі негаразди залишається для старого святим місцем

¹ Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: монографія. Львів : ПАІС, 2005. с. 249.

предків: «По Чорноморії я вештався тридцять п'ять літ; бився з черкесом, плавав по Чорному морю; а там потягло мене знов у рідну сторону: схотілось ще побачить батьківську хату і поклонитись батьківській і матчиній могилі. Прийшов – й не пізнав нашого хутора: де була наша хата, там розкинувся панський сад; а де було кладовище, там стояв шинок. Вийшов я на вигон, глянув на слободу і округи, згадав молодий вік, батька, матір, жінку, дітей – заплакав та й пішов собі світ за очима. От уже тридцять літ, як тут вештаюсь, а три-тридцять, як живу, – а бреше вона, батьківської хати не забув. Було як заспіваю, то мені здавалось, що я сиджу біля своєї хати і мене слухають батько, мати, жінка й діти!»¹. Пісня є тим місточком, що єднає з рідним простором козака-вигнанця, слугує символом минулих часів.

Часопросторова організація оповідання «Закоханий чорт» дуже складна, оскільки поєднує зображення «свого», «чужого», «ворожого» просторів, відповідно: земного і небесного, святих місць і пекла, Запорізької Січі епохи козацтва і Слобожанщини початку ХІХ сторіччя. Об'єднується все це і за допомогою топосу дороги, і за допомогою нарації різних оповідачів. При цьому дорога (рівна, але така, що веде в невідомість) виступає втіленням долі, а столітній дід-оповідач – провідником між різними часами і просторами. Подорож героя оповіді, що вкладається в простір дороги з Січі на Слобожанщину, підпорядковується меті, що пов'язує твір із численними ліричними героями романтичної поезії, – пошук вірного товариша – коня: «Раз у схватці з татарами убили під дідом коня. Жаль йому того коня, як рідного брата: одно – надійний був, а друге – такого не знайти і на Запоріжжі. От дід і пішов у слободи пошукать лицарського коня. Тоді не так, як тепер: скрізь була пустиня – і діду довелось простувать по степах навмання, питаючи дороги то у сонця, то у звезд»². Напівказковий дикий степ, яким мандрує козак, не є для нього «чужим» або «ворожим», цей простір є звичним для героя, тим паче, що козак-характерник не боїться ні реального світу, ні світу «чужої» містичної сили, населеного відьмами і чортами.

¹ Стороженко О.М. Закоханий чорт. Історико-фантастичні повісті та оповідання. Київ : Дніпро, 2001. с. 53.

² Там само, с.54

Простір Слобожанщини автором змальовується як простір Батьківщини, України загалом: «Хоч і лучалось мені деколи навідуватися у рідну Україну, так чи довго ж то спочинеш під теплим її крилом?.. І знов на край світа мандруєш до чорта з рогами! Зате ж літ у шість, а може, й більше, як із Курської губернії уїдеш у Харківську, то так тобі стане легенько, мов на крилах тебе підняло!»¹. Поруч із цим простір Московщини сприймається не просто як «чужий», а навіть як «ворожий», що вторгається «кабащиною», намагаючись зруйнувати цілісність «свого» простору «божогої сторони»: «Та з сього боку Харкова ще не так: з Липець наша Україна теперечки якось Московщиною дивиться – намість шинків проклята кабащина, постоялі двори на московський звичай; скрізь по дорозі тягнуться московські однокінні телеги, одна до другої попричеплювані як фіги на личку; куди не глянь – усе пилипони з рудими бородами, у лаптях, аж занудить, на них дивлячись. Так, бачите, з сього боку, кажу, ще не так, а от як перехопишся через річку Харків, то хто б не сказав, що се божа сторона!»². Річка Харків виступає своєрідним кордоном, що розмежовує два простори. «Чужим» простір стає через нав'язування чужих звичаїв, чужої архітектури, чужої віри, зрештою, зумовлюється модою на все чуже. Олекса Стороженко, який ідеалізує козацьку старовину, сприймає таке нав'язування як спробу змінити «свій» простір на «чужий».

Простір Основи схарактеризовано через образи людей, які його заселяють: згадка про Григорія Квітку-Основ'яненка, який «збив собі з своїх повістей такий міцний човен, що до віку вічного буде плавать по плюгавій річці Леті»; міщанство, козацтво; лакейство «у фраках та у сюртуках – мов та німота». Ліс постає не просто пейзажною замальовкою, а простором, який викликає у автора почуття замилювання, радості, душевної гармонії: «Здається, сама рідна наша Україна вийшла тобі назустріч: то спогляне на тебе гарячим сонцем, то притулиться пахучим холодком із темного лісу, то промовить піснею, то озветься соловейком, жайворонком, то неначе грається з тобою:

¹ Там само, с.48

² Стороженко О.М. Закоханий чорт. Історико-фантастичні повісті та оповідання. Київ : Дніпро, 2001. с. 48.

затурчить у вухо горлицею, залоскоче тихесенько вітерцем. Так тобі весело, так легенько, мов у раю!.. Душа мліє, серце труситься, токотить, буцім що до тебе промовляє; не розбереш, що воно розкажує, а слухаєш – не наслухаєшся, як не наслухається мати своєї дитини, бо та мова солодша для неї од медової речі найрозумнішої людини»¹. Подібним чином простір степу подається як «свій», такий що постає символом козацької вольниці: «Сивіє старенький, як море, мріє-мріє, поки не зійдеться з небом, а небо з землею. Гуляйте очі, гуляйте думи, як колись гуляло по сьому степу вольне козацтво»². Згадка про давні часи і вторгнення «чужих» у рідний простір є і при змалюванні торгового шляху: «Протоптала сей шлях ще татарва, як колись ходила на наше безголов'я під Москву, палити городи і забирати у неволю хрещений люд»³.

Композиція оповідань Олекси Стороженка часто нагадує складне хитросплетіння барокових комбінацій, у якому монолог виступає основним носієм художньої інформації. Це можна пояснити й тим, що в барокову епоху високо цінувалося мистецтво живого слова. У прозі Олекси Стороженка ж нарація, як правило, передбачає присутність слухача або читача. В оповіданні «Розумний бреше, щоб правди добути» таких слухачів три. У творі «Сотник Петро Серп» події розгортаються в декількох часових і просторових площинах. Реальні топоси: слобода, де живе кохана Петра, а потім живуть його дочка і прийомний син; Січ, куди відправляють набратися життєвого досвіду молодих юнаків (напрошується паралель із «Тарасом Бульбою» Миколи Гоголя), – все це поєднується зі світом примарно-романтичним: видіння Петра, але всі ці простори є своїми, рідними для героїв.

У «Спогадах про Микиту Леонтійовича Коржа» автор через розповідь запорожця зображує культурний пласт минулої епохи. Пейзажні замальовки в тексті поєднуються з поетичними пейзажними описами і зображенням запорізьких слобід, козацьких могил, історією походження певних географічних назв.

¹ Там само, с. 49.

² Стороженко О.М. Закоханий чорт. Історико-фантастичні повісті та оповідання. Київ : Дніпро, 2001. с. 50.

³ Там само, с. 49.

По суті, цей твір є своєрідною енциклопедією побуту, звичаїв українського козацтва XVIII–XIX ст. Простір козацької минувшини постає своїм, рідним не тільки для старого козака, але й для тих, хто сприймає його оповідь.

Творчість українського письменника Олекси Стороженка – це явище, яке демонструє романтичний струмінь в українській культурі XIX ст., де поєднувалися як фольклорні традиції, так і авторські досягнення попередників задля створення художньої парадигми історії культури. Використання елементів народної фантастики, змішування реально-побутової та казково-фантастичної площин у творчості письменника є продовженням традицій романтичної літератури. При цьому романтичний опис природи надає читачеві пейзажні замальовки різних місць України. В оповіданнях, де події розгортаються на Слобожанщині, автор майстерно зображує природу цих місць, за допомогою бачення своїх персонажів – оповідачів, вживаючись в образ оповідача, з любов'ю описує навколишній світ, змальовує простір, що є своїм для героїв. Ще один важливий механізм відтворення «свого» простору Слобожанщини у розповідях Олекси Стороженка, – колоритна мова творів. Персонажі-оповідачі вживають безліч виразів, характерних саме для цієї місцевості, автор вводить діалектну лексику, слобожанський фольклор, топоніміку.

Будучи романтиком, письменник не оминає і насущних соціальних проблем простих жителів Слобожанщини. Наприклад, в оповіданні «Голова собі на умі» зображено не просто хитрого вертлявого сільського голову, який завжди може вийти сухим із води, ще й прибуток витягти з чужих проблем, але за допомогою відтворення одиничного випадку автор відтворює соціальний фон середини XIX ст. Простір ярмарку-базару в тексті «Не в добрий час» Олекса Стороженко описує вустами простакуватого чоловіка, що вперше виїхав за межі звичного простору свого рідного села: «Ну та й базар же у тому селі! Такий майдан – з наші Савинці, і весь вкритий народом; чого там не було: і скотини, і старці, ще й кацап з богами розташувався. Купив я в'язку бубликів, причепив до пояса та й пішов у трахтир, коли зирк, аж ведуть ведмедів. Люди кругом обступили, дивляться; і я

дивлюсь, та так задивився, що й забув, де наш трахтир”¹. Своєрідний простір ярмарку, що захоплює, заворожує людину розмаїттям барв, людей і речей, за межами якого, – інший світ, куди можна й не потрапити, в оповіданні Олекси Стороженка “Не в добрий час” нагадує використання межового простору в текстах Миколи Гоголя “Зачароване місце”, “Зникла грамота” тощо. В іншому ж творі Олекси Стороженка – “Лісовий дідько і непевний” – очима панича служивого бачимо ярмарок на Петра й Павла². Мотив ярмарку тут другорядний і дає автору можливість змалювати ще одну зустріч головних героїв у невимушеній обстановці веселощів і натовпу, простір ярмарку попри строкатість, є «своїм» для персонажів оповідання.

Простір роману Олекси Стороженка «Марко Проклятий» є дуже дивним, як і герой цього твору. Проклятий покійним батьком «на тім і на сім світі», Марко щотижня мусить помирати і знову поставати у світі земному задля покутування своїх і чужих гріхів, тягаючи за плечима торбу з відсіченими головами мерців, а в алегоричному сенсі, – тягар гріхів: „Проклинаю і я тебе, сину, з того світу; не прийме тебе ні земля, ні пекло: будеш ти оглушений, як той Каїн, блукати по світу до страшного суду, аж поки добрими ділами та щирим покаятням не спасеш своєї душі і загублених тобою душ!.. Носися ж по світу з тяжкою твоєю совістю і сими головами; щосуботи божої будемо до тебе приходять !.. з останнім словом кинув він мені одсічені голови й зник...”³.

Приречений на вічне блукання світом, Марко втрачає «свій» простір, увесь світ стає «чужим» простором. Проте щире каяття головного героя дає йому можливість віднайти втрачену «свою» землю. Автор у дусі готики змальовує чужих, ворожих людей, простір, що їх оточує, таке зображення поєднується й із підходом до творення образів іноземців як чужих, а то й ворожих людей.

«Чужим» постає і простір пекла, потойбіччя, «іншого» світу у романі «Марко Проклятий». Картини пекла у змалюванні Олекси

¹ Стороженко Олекса. Твори [в 2-х томах] / вступ. стаття і впорядкування А.О. Іщука. Київ : Держвидав худ. літ., 1957. Том 1. с. 107.

² Там само, с. 32.

³ Стороженко Олекса. Твори [в 2-х томах] / вступ. стаття і впорядкування А.О. Іщука. Київ : Держвидав худ. літ., 1957. Том 1. с. 352.

Стороженка є характерними для української міфології та давньої літератури: „Отак осідала підо мною земля, осідала, аж поки не стукнувся я об пекельні ворота. Були вони дуже товсті і широкі, і од великого жару потріскались. Глянувши у щілину, так мені і блиснуло у вічі се пекло. Якраз підо мною стояв залізний стіл, так розпалений, що аж побілів, неначе сонце сяє. Кругом того стола сиділа чортяча старшина, а самий найстарший сатана розлігся на високому дзиглику. Побіля старшини товпились чорти і чортенята... А тут дивлюся – неначе вулиця яка, усе казани, казани з гарячою смолою і сіркою, а в тих казанах киплять грішники”¹. Герой, що мандрує до “чужого» світу, мусить виконати низку традиційних умов, зокрема, знайти провідника. Такі провідники між світами вочевидь є «іншими» для обох світів, їх приймають простори і світу живих і світу мертвих. Порівняймо: Сивілла у Івана Котляревського: “Як вийшла бабище старая, / Крива, горбатая, сухая, / Запліснявіла, вся в шрамах... / “Я кумська зовусь Сивілла, / Ясного Феба попада, / При його храмі посиділа, / Давно живу на світі я !”², і баба-яга у Олекси Стороженка: “Довгенько-таки блукав я по галицькій землі, поки знайшов тамечки таку бабу-ягу і превелику чарівницю, що добре знала дорогу у пекло, бо й самій доводилось не раз там бувати”³. Обидві провідниці отримують гроші за послугу і дають героям настанову не озиратись у дорозі (згадаймо міф про Орфея, де непослух героя призвів до того, що Еврідіка залишилась у пеклі). Примарний зв'язок зі своїм світом може бути втраченим лише одним поворотом голови.

Простір, у який потрапляють герої творів завдяки провідницям, не стає для них своїм, залишається ворожим. Картини пекла у змалюванні Олекси Стороженка є характерними для української міфології та барокової літератури: “Отак осідала підо мною земля, осідала, аж поки не стукнувся я об пекельні ворота. Були вони дуже товсті і широкі, і од великого жару потріскались. Глянувши у щілину, так мені і блиснуло у вічі се

¹ Там само, с. 354-357.

² Котляревський І.П. Енеїда : поема. Наталка Полтавка : п'єса / передм. та приміт. О.І. Гончара; післямова В.О. Шевчука. К. : Веселка, 2000. с. 62.

³ Стороженко Олекса. Твори [в 2-х томах] / вступ. стаття і впорядкування А.О. Іщука. Київ : Держвидав худ. літ., 1957. Том 1. с. 354.

пекло. Якраз підо мною стояв залізний стіл, так розпалений, що аж побілів, неначе сонце сяє. Кругом того стола сиділа чортяча старшина, а самий найстарший сатана розлігся на високому дзиглику. Побіля старшини товпились чорти і чортенята... А тут дивлюся – неначе вулиця яка, усе казани, казани з гарячою смолою і сіркою, а в тих казанах киплять грішники”¹. Схожим є й образ пекла в Івана Котляревського: „Смола там в пеклі клетотіла / І грілася все в казанах, / Живиця, сірка, нефть кипіла; / Палав огонь, великий страх! / В смолі сій грішники сиділи / І на огні пеклись, горіли, / Хто, як, за віщо заслужив”².

Окрім творів, де так чи інакше автор використовує простір Слобожанщини, Олекса Стороженко змальовує інші місця України і поза її межами. Хронотоп «Примари Несвізького замку» завдяки прийому введення сну дає можливість автору поєднати різночасові пласти, показати як змінюється «свій/чужий» простір для різних представників одного роду. Такий прийом, як видіння, дуже часто використовували в барокових текстах, особливо в агіографічній прозі та в творах інших жанрів, де вони функціонували як вкраплення у текстах. Видіння перемежовувалися з мотивами чуда, передачею сну-польоту, ширяння над хмарами, різними оніричними елементами. Проте зміст оповідання, завдяки поєднанню різних часових і просторових пластів, набуває набагато глибшого сенсу, виходить за рамки означеного жанру. У творі Олекси Стороженка локальний простір, обмежений стінами замку, в ході полілогу представників князівського роду Радзивілів із управителем розширюється до кордонів країни, а простір готичний зі сну-видіння стає локальним континуумом, що має обриси художнього простору автора-оповідача³. У тексті існує новий світ, де поєднується двосвіття реального і фантастичного, показано великий хронологічний проміжок існування роду

¹ Там само, с. 354-357.

² Котляревський І.П. Енеїда : поема. Наталка Полтавка : п'єса / передм. та приміт. О.І. Гончара; післямова В.О. Шевчука. Київ : Веселка, 2000. с. 77.

³ Стороженко Олекса. Примари Несвізького замку. *Стороженко Олекса. Твори: [у 4 т.]. Т. 4 [ред. і вступні статті А. Шамрая]*. вид. друге. Праці інституту Тараса Шевченка. Повісті, оповідання і біографічні та бібліографічні матеріали. Харків : Література і мистецтво, 1931. с. 182.

Радзивілів, відтворюється і міжконфесійний розбрат, і руйнація держави внаслідок міжусобиць, і недалекоглядність правителів.

Хронотоп творів Олекси Стороженка завдяки поєднанню різних просторових пластів вписує тексти в історичний та культурний контекст. «Позатекстовий» світ, із яким пов'язано простір творів Олекси Стороженка, робить оповідання письменника оригінальним поєднанням традицій попередньої епохи, романтичної культури та фольклорних елементів. Автор, який цікавився козацтвом, збирав матеріал про історію XVII–XVIII століть, знав фольклор, в багатьох творах закономірно відображає традиції національної культури, а саме культури Слобожанщини. Простір Слобожанщини в оповіданнях Олекси Стороженка постає середовищем, яке поєднує різні етнотипи персонажів. Категорії «свій/чужий» стосовно простору творів письменника є змінними. Тексти наповнені різноманітними етнотипами, містять багатий матеріал для імагологічного дослідження.

Часопростір роману Івана Білика «Меч Арея»¹

«Меч Арея» Івана Білика можемо віднести до альтернативної історії, популярного в сучасній літературі різновиду фантастичної прози. Жанрова дефініція роману досить складна, оскільки автор послуговується поєднанням традиційних жанрів і новаторських знахідок, створює оригінальний роман, героєм якого легендарна постать Богдана Гатила, праобразом якого став Аттіла. Образ Аттіли постає у низці текстів різних за місцем і часом написання здебільшого як фантастичний, овіяний ореолом мужності і загадковості, як і доба, в яку він жив. «Пісня про Нібелунгів», «Божественна комедія» Данте Аліг'єрі (саме звідси в літературу входить вираз про Аттілу «бич землі»), «Бич Божий» Є. Замятіна та ціла низка інших художніх текстів відтворюють варіації образу легендарного ватажка. Водночас, «Меч Арея» Івана Білика випадає з цього переліку, бо є своєрідною спробою стилізації під старий жанр, жанр літопису.

Авторська літературна містифікація, така популярна в ХІХ ст., набуває нового звучання в контексті післямови Івана Білика. «Аксіоми недоведених традицій» написана Біликом протягом кількох десятиліть, є додатком до тексту, що поглиблює і пояснює авторське розуміння історії давніх часів. Письменник пояснює низку історичних назв, подій, що описані в романі. Іван Франко свого часу писав про «найстарші традиції київської землі», де згадує і численні народи, про які йдеться в давньоукраїнському літописанні і легенди про заснування Києва і таке інше, що виринає і в романі «Меч Арея»². Дослідження сучасних літературознавців стосовно змалювання історії інших народів Середньовіччя у літературі ХІХ-ХХ ст. свідчать про неоднозначність сприйняття людиною пізніших епох часопростору давньої історії, надто, коли йдеться про художній текст³.

¹ Вперше опубліковано: Новик О.П. Часопростір роману Івана Білика «Меч Арея» *Теорія літератури: концепції, інтерпретації* : наук. зб. / [ред. кол. : Л.В. Грицик (голова) та ін.]. Київ : Логос, 2015. С.170–176.

² Франко І. Найстарші традиції Київської землі. *Франко І.Я. Зібрання творів у 50 т.* Київ : Наукова думка, 1976. Т. 39. с. 335–358.

³ Цанов Страшемир. *Историята – събития и текстове.* Шумен, 2013. 188 с.

Специфіка хронотопу «Меча Арея» обумовлена жанровою своєрідністю. Як у викладі альтернативної історії, події в романі перебігають у конкретних часових рамках, накладаючись на реальний хронотоп, на відомому широкому загалу, визнану офіційною наукою, історію. У романі, як у літописі, є характерна розбивка за роками (літами): «в літо..». О. Александров пише, що в літописі жанроутворюючу функцію виконує час, для якого характерна двоплановість: оповідальний і персонажно-подієвий¹. У романі «Меч Арея» Івана Білика обидва часові плани накладаються.

Стилізація під літопис зумовила відповідну конкретизацію часових рамок вже від початку твору. При цьому місце подій у кожному порічному «записі» чергується – Київ – Константинополь – Рим і т.д.. До часу й місця подій автор прив'язує читача не тільки прямою вказівкою дати, імен історичних і вигаданих персонажів, географічних назв, але й намагається повернутися у відповідну епоху завдяки колоритним назвам та описам архаїчних речей, посад тощо. Реальний і вигаданий історичний час переплетені досить щільно. Читач, який не знає офіційної версії історії Київської Русі, середньовічної Європи, може сприймати на віру альтернативну версію історії Івана Білика. Іван Фізер, пишучи про час художнього твору, зазначав: «У реальному світі час – цілісний, а у літературному творі він – із тріщинами, провалами, порожніми і невизначеними місцями (Umbestimmtheitsstellen), які часто виповнюються такими виразами, як «раніше», «пізніше», «в ту хвилину» тощо. Час у реальному світі тече від $A=X$, а в зумисному часто – навпаки»². Час літопису вже є часом літературного твору, а час стилізації під літопис набуває ще більше рис художності і змінює свій перебіг щодо реального історичного часу.

Історичні часи, про які йдеться в романі «Меч Арея», праобрази, почерпнуті автором із книги Вельтмана про гунна

¹ Александров О.В. Образ світу в літописній «повісті» 6523 р. *Український історичний журнал*. 2000. №4. с. 66.

² Фізер Іван. *Філософія літератури* / за наук.ред. Володимира Моренця. Київ : НАУКМА, 2012. с. 187.

Аттілу¹. Хронологія викладу подій у творі Івана Білика також почасти запозичена з текстів про Аттілу, зібраних Вельтманом. Опосередковано український письменник звертається до художнього простору «Метаморфоз» Овідія, *Niebelungenlied*, «Нової Едди», саг вікінгів, книг посольства імператора Феодосія до царя Гуннів у 448 році, записаних ритором Пріском. Завдяки використанню таких джерел Іван Білик робить героями твору реальних осіб, надаючи художньому світу роману «Меч Арея» правдивості зображення.

У структуру літопису могло входити літописне оповідання, літописна повість (за І. Єрьоміним)², при цьому літописна повість, на думку науковців, має агіографічний характер, і могла розповідати про якогось князя, його смерть. У романі Івана Білика «Меч Арея» окремі розширені порічні записи, з конкретизацією часу до місяця, а то й до дня, не завжди пов'язані з оповіддю про одного героя, а тим паче, князя. Записи за літами підпорядковані загальній композиції, розвитку магістрального сюжету про київського князя Богдана Гатила.

Час дії в романі – від першого подвигу княжича Богдана, за який він отримав прозвисько Гатило, до смерті головного героя. Час життя князя заздалегідь обумовлений, нехай і без хронологічної конкретизації, пророцтвом відьми, що ворожила юнакові разом із іншими косаками. «Відьма взяла хлопцеву дісницю й почала розбиратися в заплутаній лінії його життя. Говорила й про зелений бір, і про холодну воду й про перемоги на боронному полі, й про дівчину чорнокосу, й про синьооку, й про славу ловчу, й про перестріт на роздоріжжі, закінчила ж так «А вмреш од жони, яку залюбиш. Умреш, коли трісне тятива твого лука»³. Як і в літописній легенді про смерть Олега від коня, час життя героя регламентується вищими силами. Не зважаючи на всі намагання головного героя «Меча Арея» уникнути долі, смерть Гатила приходить як напропорочено. Час у цьому випадку є категорією умовною.

¹ Аттіла и Русь IV и V века. Свод исторических и народных преданий А. Вельтмана. Москва, 1858. 219 с.

² Еремин И.П. Лекции и статьи по истории древней русской литературы, 2-е изд., доп. отв. ред. Н. С. Демкова. Ленинград: Изд. ЛГУ, 1987. 326 с.

³ Білик Іван. Меч Арея. Роман. Київ: А.С.К., 2005. с. 27.

Письменник майстерно використовує інформацію про вірування давніх племен, є й згадка про дощечки з письменами. Численні боги, в яких вірували сучасники князя Богдана, сплітаються у химерний позачасовий світ: «Згадувано було й Білого Бога Дажбога, що зветься Сонцем; і вітця його Соварога, який правує небом і землею і був уже тоді, коли в світі ще нічого не було; й саму Землю-матір, що її дехто прозиває Ладою, бо дає лад і людям, і тварині, й усякомузелові; й Перуна, котрий мече блискавки, й Перунових духів; і весняного Дажбога Ярила; й чотириголового Дажбога Світовида; й семиголового Дажбога Сімаргла; і холодноруку Морану, котра відбирає в чоловіка життя; й Цура з Пеком, що живуть у вогні земному й підземному; й русалій, водяників, лісовиків та домовиків, без яких не ступиш і кроку, й навіть упирів та вовкулаків, бо не знаєш, де будеш узавтра, куди зверне твоя нога й звідки слід чигати небезпеки»¹. При цьому світ міфологічних істот для людей часів Гатила є реальним, позачасовим, тому можемо говорити ще й про своєрідність міфологічного плану хронотопу роману.

Два простори перетинаються в авторській уяві і водночас у мріях Богдана: «Богдан розмірився. Йому раптом привиділось велике місто, таке, як стільниця грецьких імператорів. Он там, за полудневими стінами, міг би розлягтися вп'ятеро більший город, ніж Київ. Та на Подолі під Боричевим током, і по той бік Хрещатого Яру, й за Глибочицею на всій Оболоні могли б селитися люди, можі прості й ліпші [...], як біля Золотого Рогу в Константинополі, й хліборобні смерди, й дружина, й тисяцькі...»². Простір Києва Богдана Гатила і Києва сучасного – це два зовсім різні простори.

Текст роману автор доповнив списком незрозумілих та застарілих слів, поміж яких є й слово «час»: «Час – міра відстані, приблизно п'ять кілометрів»³ (В примітках до праці Вельтмана про Аттілу вказано, що «час» включає в себе 5 верст). Конкретний відрізок простору, який вимірюється часом, – таке чудернацьке поєднання в творі уживається з філософським

¹ Там само, с. 26

² Там само, с. 39.

³ Там само, с. 83.

переосмисленням вічного неба й Райського шляху¹, з роздумами про правічний закон Землі², порівнянням вічності з колом (без початку і кінця)³.

Комета виникає у тексті як відлік часу і як віщування біди (порівняймо зі згадуванням комети в Слові о полку Ігоревім»): «**В літо 421-е** Над царем-городом Константиновим зійшла зоря вітлеємська, показуючи опахалом на край полунічний, і вбоялися греки, й рікли, що зла слід сподіватися з тих країв. І стояла зоря сім ночей, і вдруге вбоялися греки, й почали чистити полки свої від гунів, і готів, і від інших варварів, і стали брати їх не як спокон вік старих, разом із вождями та воєводами, а вокрім, подушно й полично, щоб не припустити вдруге такого лиха, яке вже бачили стіни константинопольські літа божого 400-го, коли на небі таке стояла опахата зоря»⁴.

Час по-різному збігає для героїв роману Івана Білика. Хоча для них усіх єдиним є художній простір твору, населений численними народами на великих територіях, часові площини цього світу зміщуються. Автор використовує екскурси в минуле, зазирає вперед, у майбутнє, змальовує відчуття часу окремих персонажів.

Закоханий Людота боїться втратити своє безмежне щастя короткої купальської ночі під вічними зорями. Автор дуже поетично змальовує романтичні почуття героя: «З неба капали зорі, великі й рясні, Людоті навіть здавалося, що він чує, як вони булькають, канучи в неосяжне й глибоке море нічного неба. Він дививсь угору й намагався думати про ті зорі, що капають, мов дощ, але се було так високо й незрозуміле, аж робилось лячно й моторошно на душі, й він повертав голову до Славки, яка лежала поряд, поклавшись йому на випростану руку. Від самого сього душу поймало тепло й радість, і не хотілося думати про таємничі холодні зорі й про те, що буде взавтра, коли кінчиться коротка, найкоротша в літі купальна ніч»⁵. Перебіг часу у житті Людоти кардинально змінюється після слова, яке він дає князю Богдану –

¹ Білик Іван. Меч Арея : роман. Київ. : А.С.К., 2005. с. 288.

² Там само, с. 302.

³ Там само, с. 309

⁴ Там само, с. 32

⁵ Там само, с. 73.

здобути Юрив меч – меч Арея. Юнак стає зрілим чоловіком, а все його життя спрямоване на досягнення мети – дотримати слова, час наче зупиняється, вимірюється мечами, які коваль прагне зробити все досконалішими. Час миру й час війни для Людоти сполучаються в образі меча. Меч стає життєвим стрижнем персонажа, руйнує світ його кохання, розміреного мирного життя. Саме образ чарівного меча поєднує кілька сюжетних ліній у тексті, і кілька часових площин у розповіді.

Водночас легенда про Юрив меч та його охоронців розширює часові рамці твору в далекі минулі часи. Напівлегендарні історії про появу чарівного меча переплітаються з оповідями про історію: «Й за сі дні дізнався таки чимало. Знав уже, хто був той таємний Велімир. Колись нашу землю загарбали готи: збирали дань на смердах, брали й так, поза всім, і худобу, й хліб, і молодих дівчат і хлопців, яких перетворювали на робів, і ніхто не міг їм сказати слова супротиву. Вожді й князі ховалися від готських дружин у найглухіших лісах, одкупались од них сріблом, і золотом, і худобою, й робами, й ніхто не відає, як би далі й доки було б. Та знайшовся князь Бус, який вийшов у степ і гукнув: «Хто не боїться гота – ставай по праву руч од мене». Охочих знайшлося чимало, та в першій же раті розбили їх і розп'яли на хрестах і самого Буса, й синів його, й сімдесят боляр веліих. Тоді зібралось віче старців, і вождів, і князів і стали думати, як позбутися готського ярма. Найстаріший старець привіз волами величезного меча й сказав, що то є меч Юра Побідника, всемогутнього бога раті й миру, кований на горнилі Соварога й гартований у крові непорочної діви. Хто подужає підняти меч, тому ніхто не зможе противитися, той буде таким могутнім, як сам Юр»¹.

Змагання за володіння мечем стає демонстрацією сили як у давніх казках про Вернигору, Вернидуба, навіть ім'я князя-переможця співзвучне до імен казкових богатирів: «Підходили до воза князі й вожді, кожен, хто почувавсь на силі, та тільки князь Велімир зумів підняти його з воза. Він став Великим князем, якому поклонилися князі й можі. Велімир крутнув мечем на один бік – пішов дим, крутнув на другий – усе взялося вогнем. Великий князь зрушив усіх полян і повів їх супротиву готів. Готи

¹ Білик Іван. Меч Арея : роман. Київ : А.С.К., 2005. с. 68-69.

не могли впертися такій силі й пустились навтіки. Так Велімир визволив з-під готського ярма не тільки полян, а й Сівер, і Дерева, й кривичів, і смоличів, і лугарів, і всіх, хто поклонявся Богові, та Юрові, та Перунові, готів же загнав світ за очі. Було се літ тому сорок і їдне...»¹. Проте часовий проміжок вказано конкретно – сорок один рік, і читач знову повертається з казкової оповіді до подій реальної історії.

Особливо загострюється відчуття скороминущості земного життя в переломні моменти сюжетної лінії про зміну князів. Прикладом може слугувати епізод із князем Рогволодом, час правління якого сплинув: «Рогволодові спала на думку дідова Смілова притча про стару яблуню та молоде черенце – й його аж дрижаки побили. На мить уявилося, що ся яблуня й є він. Великий князь витичівський... Виходить, сам же й замахнувся на себе? Притча повернулася проти нього ж таки, й Бог Соварог, і Дана, певно, теж проти, а невблаганний Марко десь уже відміряв ту стегу, що нею йде Рогволод, відміряв двома пакільчиками й тепер чекає, коли й сей путник дійде своєї міти»². Відміряна стежка створює образ життєвого простору людини, при цьому хронологічні рамки життя не визначаються долею – визначений час можна пробігти, а можна пройти поволі: це обирає сам герой.

Притча про стару яблуню та молоде черенце унаочнює невблаганність і природність зміни поколінь. Клятва, яку дає Гатило за старим звичаєм, з'їдаючи грудочку землі, також стає доленосною у житті героя: «Богдан поклявся на мечі, так само, як те зробив незадовго перед тим Рогволод. А тоді, перш ніж старійший старець городу стольного Пошогод устиг нагадати йому, він узяв з долу грудочку сухої землі, висмикнув з неї ниточку цупкого корінця, що заплутавсь у грудочці, й поклав у рот.

– Їж, – сказав старець, коли Богдан уже жував, жував і думав про те, що від сьогодні його життя пішло зовсім іншою стегою, й зовсім іншим буде й світ, і люди, й думки його та подуми, й він сам, хоч усе ніби лишатиметься таким, як було досі, до сієї миті, коли він стояв перед вічем і в усіх на очах їв рідну землю»³. Така

¹ Там само, с. 69.

² Там само, с. 127.

³ Там само, с. 132.

ілюзорність сталості й мінливості світу, людини, думок і переживань сполучається із незмінністю простору рідної землі. Клятва на грудочці землі у романі стає своєрідним символом не тільки незламності слова, але й невідворотності прийдешнього.

У замкненому просторі погребя для ув'язненого Гатила час втрачає свій звичний плин, оскільки сам Богдан опиняється поза подіями, живе відокремлено від сучасного: «Так потяглися день за днем, ніхто не гукав його вилазити з погребя, Богдан теж мовчав, утративши лік дням. Інколи крізь товсті колоди стін до нього долинали глухі голоси, та слів не можна було розібрати, й Богдан думав свою нескінченну думу. Знову кумири розгнівалися на нього, й тут сам винен і нема чого перекидати свою завину на когось»¹. Проте водночас поза межами простору заточення Гатила вирувало життя, відбувалися події, які впливали не тільки на події тогочасні, але й на майбутнє: «Нагорі ж тим часом було не так спокійно й тихо, як здавалося київському князеві. За сей місяць, що він пролежав у порубі, сталося багато дечого. Звідти, де сідає на ніч сонце, посунули лави лужанських сіврів. Ішли вони кільканадцять днів, зігнані готами з вітчих земель. Великий князь Рогволод спрямовував їх на східні креси, до Сіврського Дінця й Лугані, де гуляли степи, рідко заселені осілими там раніше лужанами. Та одні, хоч і без особливого вдоволення, йшли на схід, інші ж самовільно сідали на Сіврських, Деревських і Полянських землях, пускали отари й табуни на вирські луки смердів, і подекуди межі смердами й лужанами спалахували криваві сутички»².

Уже з перших сторінок роману час миру й час війни посутньо відрізняються. Так час розміреного мирного життя, де люди під наглядом тивуна Малка виконують свою звичну роботу, розтягнений, уповільнений, статичний. Поява княжича Гатила все змінює: хлопець хапається за різну роботу, вправно орудує величезним гатилом.

З моменту бою час ніби роздвоюється: опис картини бою дуже динамічний, все відбувається миттєво. Спостерігачі перебувають наче в застиглому часопросторі, осторонь часу нападу. Княжич поєднує ці дві часопросторові площини,

¹ Білик Іван. Меч Арея : роман. Київ : А.С.К., 2005. с. 102.

² Білик Іван. Меч Арея : роман. Київ : А.С.К., 2005. с. 102.

спочатку він бачить голову, що пливе за течією, і врешті тоне, після цього хлопець зі спостерігача стає учасником кривавих подій. Дуже швидко Богдан чинить розправу зі степовиками, останній бій сам автор називає «блискавичний смертельний герць». Вирішальна битва Гатила з Римом, яка принесла йому славу, також змальована динамічно, час дуже насичений подіями, особливо в описах блискавичних рухів бою. Могутність і сила війська князя Аттіли оспівувалася у середньовічних легендах і хроніках як слава руйнівника. Мужність Гатила у романі Івна Білика також межує з безумством, сміливість і рішучість поєднані з розумом і мудрістю. Хронотоп змалювання переломної битви заслуговує на окреме дослідження.

Хронотоп роману «Меч Арея» досить складний, зокрема специфіка часу підпорядковується архітектоніці, що є візуально подібною до літопису, але має ознаки історичного роману. Філософське переосмислення буття також розкривається через категорію часу. Час війни і мирний час автор змальовує по-різному, реальні й міфологічні часові площини змішуються, позачасовість останніх поєднується з поняттям вічності. Перспективним є різнобічне вивчення хронотопу роману в контексті української літературної традиції, застосування імагологічного підходу до змалювання часопростору.

Наратив та номеносфера малої прози Миколи Костомарова¹

Складові елементи поетики, виокремлені М. Кодаком², поміж інших містять і наратив та номеносферу, які відіграють досить велику роль у формуванні індивідуального стилю письменника. Навіть підпадаючи під вплив тієї чи іншої літературної групи чи напряму, автор зберігає своє я в доборі заголовків, епіграфів, присвят, та у виборі манери оповіді.

Наратив малої прози ХІХ ст. здебільшого вивчався в ідеологічному аспекті: чи є наратор народним, як будується оповідь від першої/третьої особи тощо. Досліджуючи формування наративу української літератури ХІХ ст., М Ткачук пише про вплив суперечності романтичного та реалістичного літературного дискурсів: «Перший певною мірою виступав чинником актуалізації в літературі суб'єктивного дискурсу, який розкривав широкі можливості для вираження індивідуального світу героя, його внутрішніх марень та візій. Реалістичний дискурс, з другого боку, акцентував увагу на демократичному розвитку національної літератури, коли наратором-персонажем ставала людина з народу, яка, можливо, не володіла всіма ознаками естетичної організації свого тексту, проте ставала повновладним суб'єктом у контексті індивідуальної онтології»³. Вчений вважає, що в історико-літературному процесі ХІХ ст. великого значення набула «власне *гомодієгетична форма нарації*, яка давала можливість означити нового героя, який би став не тільки спадкоємцем вічних істин буття, але й творцем індивідуальної світоглядної парадигми. Проте комунікативна природа гомодієгетичного наративу в українській літературі ХІХ ст. ще недостатньо досліджена. Це зумовлює потребу нового

¹ Вперше опубліковано: Новик О.П. Наратив та номеносфера малої прози Миколи Костомарова *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка : Філологічні науки*. Випуск 45. Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2017. С. 162–166

² Кодак М.П. Поетика як система: літ.-крит. нарис., 2-ге вид., доп.. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2010. 176 с.

³ Ткачук М.П. Наративні моделі українського письменства. Тернопіль : ТНПУ, Медобори, 2007. с. 94.

прочитання наративної побудови прози українських класиків, зокрема й такої, що конструюється як оповідь від першої особи»¹.

Попри те, що творчість Миколи Костомарова постійно привертає увагу дослідників, російськомовна мала проза письменника зазвичай залишається поза увагою вітчизняних літературознавців, зокрема й такий аспект, як наратив оповідань та номеносфера текстів. Я. Козачок у низці праць пише про особливості творчої манери Миколи Костомарова, націєтворчий характер його прозових текстів². Вчений для наукового прочитання «тексту історії епохи – “підросійського” українського тексту Миколи Костомарова 40-80-х рр.» вважає найбільш продуктивними п'ять кодів наративних текстів Р. Барта: «акціональний (код подій, голос Емпірії), референційний (культурний, голос Знання), герменевтичний (код загадки), семний (голос Особистості), та символічний (голос Символу)»³. При цьому основний акцент у дослідженні творчого спадку митця Я. Козачок переносить на пошуки національної ідеї на різних рівнях тексту, зокрема, й у наративі: «Водночас українська національна ідентичність прози письменника позначена яскраво вираженою ідейною позицією автора, конкретикою оцінок наратора як її виразника, вибором сюжетних ситуацій, характеристикою типів, засобами образотворення, диференціацією російського і українського та визначальними

¹ Там само, с.94

² Козачок Я.В. Концепція нації як духовної спільноти в художній та публіцистичній творчості Миколи Костомарова: автореф дис. на здобуття наук. ст. д-ра філол. наук: 10.01.01 – українська література. Київ, 2004. 40 с.; Козачок Я.В. Націєтворчий характер прозових текстів Миколи Костомарова. *Наративні виміри літератури. Матеріали міжнародної конференції з наратології*. Тернопіль, Україна, 23-24 жовтня 2003 р. /упор. І. Папуша. *Studia methodologica*. Вип. 16. Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2005. с. 164–172; Козачок Я.В. Українська ідея: з вузької стежки на широку дорогу (художня і науково-публіцистична творчість Миколи Костомарова): монографія. Київ : НАУ, 2004. 352 с.

³ Козачок Я.В. Концепція нації як духовної спільноти в художній та публіцистичній творчості Миколи Костомарова: автореф дис. на здобуття наук. ст. д-ра філол. наук: 10.01.01 – українська література. Київ, 2004. с. 36.

ідеями українського націє творення»¹. Про наратив дослідник зазначає: «Спосіб і характер зображення подій у прозових текстах Костомарова свідчить про те, що він виступає не як абстрактний, а як імпліцитний наратор, за теорією В. Шміда, компетентний і цілеспрямований у "доборі елементів, фабули, поєднанні їх один з одним для творення конкретної історії, їх оцінці та означенні"»². Проте, хоча Я. Козачок пише про відсутність прямого авторського втручання у текст (авторські відступи, роздуми в прозі Миколи Костомарова, «але непрямі ознаки присутності наратора виражаються в стилі розповіді, характері оповіді, де позиція автора і його оцінки за зовні стриманим виразом виражені чітко, яскраво і неоднозначно. Письменник широко використовує досконале знання конкретики кожної епохи, фактів з життя славетних історичних осіб, національних героїв українського народу. Причинами його уваги до тієї чи іншої постаті, історичної події завжди служить їх роль у долі українського народу, він інтерполює проблеми історичних творів у свою сучасність, оцінює у цьому дискурсі їх значення, простежує наслідки в далекій перспективі»³.

Як зазначає М. Ткачук: «У художньому дискурсі твору читач має справу з образом наратора, який набуває ознак актанта, тобто виступає в ролі як організатор принципу розповіді чи оповіді і визначає співвідношення розповіді і показу, відбору деталей, послідовності викладу (застосування хронологічного принципу, аналепсисів і пролепсисів, монтажу), композицію і сюжет, загалом поетикальні особливості твору. Наратор як суб'єкт часто стоїть за текстом, або є частиною художнього світу»⁴. Микола Костомаров, як і Марко Вовчок, часто послуговується

¹ Там само, с. 28.

² Козачок Я.В. Націєтворчий характер прозових текстів Миколи Костомарова. *Наративні виміри літератури. Матеріали міжнародної конференції з наратології. Тернопіль, Україна, 23-24 жовтня 2003 р. /упор. І. Папуша. *Studia methodologica*. Вип. 16, Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2005. с. 166.*

³ Там само, с. 236.

⁴ Ткачук М.П. Наративні моделі українського письменства. Тернопіль : ТНПУ, Медобори, 2007. с. 5.

автодієгетичним нарративом, коли нарацію ведуть безпосередні учасники подій.

Оповідання Миколи Костомарова «Пригоди після смерті» («Приключения после смерти») має підзаголовок, що безпосередньо вказує на особу наратора, водночас, не конкретну, а досить загальну: розповідь одного слобожанина. Таким уточненням автор уможлиблює розуміння читачем того, що оповідач є українцем, як дізнаємося з тексту, – із Харківської губернії. Історія злочину подається дещо відсторонено, без емоцій, попри те, що письменник передає ставлення слобожан до Карманнікова зокрема, і до москалів загалом, вже на початку оповідання. Міркування автора-оповідача про те, кого називають москалями в різних регіонах України подано як констатацію факту: «Малоросу завжди судилося бути тільки мужиком. Він до тих пір і малорос, доки мужик; а поки він мужик – його неодмінно експлуатують чужі люди. В краї, що колись займала Гетьманщина, експлуататором малороса був іудей, а в Слобідській Україні ту ж роль захопили великороси-москалі, як їх там називав народ. Між тим зазначимо, що в Гетьманщині москалем називають винятково солдата, а в слободах за цією назвою тримається значення великороса взагалі»¹.

Детальна розповідь-пояснення того, чому в слободах не люблять москалів, ведеться відсторонено, проте вона є своєрідним ключем до розуміння сюжету «пригод» і водночас констатує побутування національних стереотипів: «Багато москалів дають хохлам гроші під відсотки: у москаля завжди водяться гроші, а в хохла їх майже завжди немає, а між тим є в них завжди потреба. Москаля, що живе в слободі, майже завжди не люблять хохли, але хохол без москаля обійтися не може, тому що у хохла не вистачає стільки хитрості, скільки її буває у москаля, і тому хоча хохол москаля не любить, а залежить від нього. Особливо противний був москаль тим хохлам, що вимушені обставинами просили в нього допомоги і потрапивши йому до рук, відчували себе розореними ним і злиденними»². Згадується дослідження Миколи Костомарова «Дві руські

¹ Костомаров М.І. Твори: [в 2 т.]. Київ : Дніпро, 1990. Т. 1 : Поезії; Драми; Оповідання / упоряд., авт. передм. та приміт. В.Л. Смілянська, с. 412.

² Там само, с. 412-413.

народності» і низка паралелей зображення українців та росіян у текстах Тараса Шевченка, Миколи Гоголя та Миколи Костомарова, на яку звертає увагу Л. Ушкалов у книзі «Моя Шевченківська енциклопедія»¹. Такі міркування наратора у тексті «Пригод після смерті» зближують позиції оповідача і авторську позицію. Москаль у «Пригодах після смерті» постає не просто в образі Іншого, але й набуває рис Ворожого. Одним із таких персонажів слободи Б. постає Лука Фомич Карманніков – експлуататор «туземного населення».

Суха нарація з мінімумом тропів, насамперед констатуються факти. Наратор ніби присутній увесь час у подіях, які відбувалися без свідків. Використовуючи займенник «наш» до персонажа Луки Фомича Карманнікова, оповідач водночас дає зрозуміти, що він також є учасником подій, або ж, можливо, автор поєднує таким чином тріаду: автор-оповідач-читач. Наратор у тексті «детективу навпаки» часто є оповідачем, який подає історію злочину дещо відсторонено, без емоційної авторської оцінки. Знеособлений образ крадія, якого вбив Карманніков, стає річчю, своєрідним інструментом для демонстрації людських вад: труп мандрує селом і його околицями завдяки людям, які спочатку легковажать людським життям, а потім намагаються приховати свій гріх.

Сюжет оповідання Миколи Костомарова почасти подібний до фрагменту-вставної оповіді одного з героїв оповідання Олексі Стороженка «Лісовий дідько і непевний»². Проте там оповідач передає власні почуття, оповідь емоційна, увиразнена згадкою про Каїнів гріх, саме з Каїном порівнює себе хлопець, змучений почуттям провини. Через злий жарт над небіжчиком чоловіка позбавлено християнського поховання, а сам хлопець не встигає отримати материне благословення. Персонажа тривожать муки совісті за скоєний гріх: «Вибіжу, було з хати й цілісіньку ніч трясуся, як Каїн; ходжу, ходжу поки не виб'юся з сили, упаду на землю, та так, як собака, і засну. От так два місяці скребло мене за душу, зовсім зчах і зробився, як шпичка. Хотів, було, вже

¹ Ушкалов Л.В. Моя шевченківська енциклопедія: із досвіду самопізнання. Харків–Едмонтон–Торонто, 2014. с. 29.

² Стороженко Олексій Петрович. Твори [в 2-х томах] / упорядк. А.О. Іщука. К : Держвидав худ. літ., 1957. Том 2. с. 30-37.

наложити на себе руки, так і умирати страшно: загубив свою душу і чужую”¹. Карманніков же, попри безпосередню вину, не хоче на себе брати відповідальність і намагається перекинути провину на іншого, а в результаті все ж небіжчик повертається до нього, як невідворотна кара за злочин.

Я. Козачок, пишучи про авторську позицію в оповіданні Миколи Костомарова «Син», зазначає: «Попри зовні об’єктивну, епічно розлогу манеру оповіді, проступає авторська позиція упродовж тексту. Він не безсторонній спостерігач, а зіркоокий суддя, що наскрізь бачить і причини злочину, і його перебіг у деталях, і безпросвітню безвихідь безкарності зла в тому антисвіті, до якого зійшов свідомо і з метою. Добро в тому світі якщо і з’являється, то приречене на знуцання і загибель. Моторошну картину свавілля і аморальності російського побуту і звичаїв виразно передає письменник до найдрібніших деталей. Герої видаються сучасниками, так яскраво діють, переживають, спілкуються. І причина не тільки в досконалому знанні реалій епохи, але в позиції автора-наратора»². Микола Костомаров і в інших своїх творах виступає майстерним наратором. Простір оповідання “Тайновидець” постає поєднанням різних топосів життя головного героя. При цьому форма оповіді наближається до жанру житія, тим паче, що йдеться про мученика за віру.

Наратив оповідання «Вільшаник» («Ольховняк (Рассказ из воспоминаний воротившегося на родину из Сибири)»³) можемо порівняти з оповіданням Євгена Гребінки про двох братів «Страшний звір»⁴. У Миколи Костомарова є кілька оповідачів: автор-наратор і наратор-персонаж, а в Євгена Гребінки ведеться оповідь від третьої особи з моралізаторськими настановами

¹ Там само, с. 31.

² Козачок Я.В. Українська ідея: з вузької стежки на широку дорогу (художня і науково-публіцистична творчість Миколи Костомарова): монографія. Київ : НАУ, 2004. с. 95.

³ Костомаров М.І. Твори: [в 2 т.]. Київ : Дніпро, 1990. Т. 1 : Поезії; Драми; Оповідання / упоряд., авт. передм. та приміт. В.Л. Смілянська. с. 458-475.

⁴ Гребінка Євген Павлович. Страшний звір. *Гребінка Є.П. Твори: [у 3 т.]*, Т.1. *Байки. Поезії. Оповідання. Повісті* [ред. тому В.Л. Микитась, упорядкування та примітки І.О. Лучник, К.М. Сечарєвої]. Київ : Наукова думка, 1980. с. 218–224.

письменника. Близька самому Миколі Костомарову проблема позашлюбних дітей поміщиків не залишає байдужим і оповідача в творі «Вільшаник», де ускладнена наративна структура оповіді, оскільки, окрім основного оповідача, від першої особи якого йде мова, є вставні розповіді-бувальщини нараторів-очевидців. Родинний переказ-легенда переплітається з напівдетективною-напівмістичною історією злочину й розплати за нього.

Така складна жанрова й наративна структура оповідань письменника дає підставу погодитися з думкою Я. Козачка про естетичну вартість прози Миколи Костомарова: «Їх естетична непроминальна вартість – у вільній грі інтелекту, логічному багатоаспектному зміщенні структурних площин сюжету, інших новаторських індивідуально-естетичних засобах його творення, характерних для жанру високої прози. Художньо-словесна картина текстів прозора, відтворює певну життєву реальність безпосередньо. У ній постійно відчутна образна сила митця, естетично згармонійована точність і ясність думки наратора»¹. Якщо заголовок є констатацією місця злочину, бо саме у вільшанику брат вбиває брата, то підзаголовок розширює простір дії, водночас вказуючи на ускладнений наратив тексту.

У творі Миколи Костомарова «Незаконнонароджені» («Незаконнорожденные. Из моих воспоминаний»)² задля створення психологічно вмотивованого образу жінки, яка є і грішницею, і праведницею водночас, автор використовує ще одного наратора – священика, що характеризує цю особу: «Істинно так: незвідані долі Божії, ними ж Бог веде всіх до спасіння! Як знати: може бути, ця блудниця, яку ми знали як таку що перебуває у безпристрасній відразливій розпусті, оправдала перед Богом своє мерзенне життя одним таким вчинком? Так! А їх, можливо, у неї був не один, і тільки випадково про один стало відомо! Істинно скажу вам: як би не видався нам хтось із ближніх

¹ Козачок Я.В. Націєтворчий характер прозових текстів Миколи Костомарова. *Наративні виміри літератури. Матеріали міжнародної конференції з наратології. Тернопіль, Україна, 23-24 жовтня 2003 р. /упор. І. Папуша Studia methodologica. Вип. 16.* Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2005. с. 169.

² Костомаров М.І. Твори: [в 2 т.]. Київ : Дніпро, 1990. Т. 1 : Поезії; Драми; Оповідання / упоряд., авт. передм. та приміт. В.Л. Смілянська. с.475-488.

наших схильним до всіляких пороків і не здатним до виправлення, – остерігаймося висловлювати йому осуд наш з однієї тієї причини, що ми не знаємо всього життя його і тим менше його внутрішніх переконань, які Бог у змозі спрямувати до добра так, як ми не можемо передбачити»¹. Слова священика, сповнені християнських сентенцій, пов'язані з благородним безкорисним вчинком розпусної жінки, яка рятує каліку перехожого – паломника, що ходив із Ростова у Київ на прощу. Незаконнонароджені – тема винесена в заголовок, безпосередньо стосується автора, характерно, що оповідь від першої особи поєднується із підзаголовком «Із моїх спогадів», а текст не є власне спогадами, а перемишлює кілька різних часових пластів, поєднуючи спогади різних часів.

В оповіданнях Миколи Костомарова превалює гомодієтичний наратор із розповідями про власне життя, переказами місцевих бувальщин тощо. При цьому автор не створює наратора на кшталт Гоголевого пасічника Рудого Панька, який поєднує «вечори на хуторі» у повість. У Миколи Костомарова образ автора-оповідача, що, мандруючи, дізнається про якусь історію і наратор, який власне й уводить в художній світ бувальщину, поєднуються.

Наратив оповідання Миколи Костомарова «Фаїна» ускладнюється містичними подіями, учасником яких стає головний герой твору. Видіння в тексті також вклинюється в часопростір, є пророчим, виконує сюжетотвірну функцію, ускладнює композицію твору. П'ятирічному хлопчику кілька разів являлася дівчинка, яка в подальшому його житті стала єдиним світлим і трагічним коханням: «Мати і нянька розповідали (сам, зізнаюся, я цього не пам'ятаю), що одного разу, граючи з дітьми в саду, я показував ручкою на вишневий кущ і говорив, що з гущавини дивиться на мене білява дівчинка і манить мене до себе. Придивлялися й інші і не бачили; потім дівчинка зникла. Те ж саме повторилося там само. Повторилося воно і втретє в будинку, і це вже я добре пам'ятаю. Була світла зимова ніч. Я прокинувся. Лежачи в своєму дитячому ліжечку і глянувши у вікно, освітлене повним місяцем, я побачив зі

¹ Там само, с. 488.

зворотного боку за склом обличчя білявки. Раніше, коли вона являлася в саду, я, як мені розповідали, її не боявся, а навпаки, весело посміхався; тепер же ця фігура дивилася на мене крізь скло з таким печальним виглядом, що я злякався і крикнув”¹.

Пророчче видіння Микола Костомаров включає й у структуру тексту “Сорок літ”. Картина, що постає перед персонажем твору, є сном-пророцтвом, який М. Лотман називає “вікном у таємне майбутнє”². Трохим бачить видіння на місці вбивства³. Сон-видіння у повісті “Сорок літ” Миколи Костомарова відіграє сюжетотворчу функцію, – всі подальші події так чи інакше перебувають під впливом пророцтва, бо здійснення покарання очікує злочинець. Тут можемо говорити про сюжетотвірний хронотоп, де назва повісті вже спрямовує увагу читача на обмежений час (сорок літ), та події, з цим пов’язані.

Саме зима стала фатальною для Фаїни, вона помирає взимку невідомо від чого. Головний герой двічі втрачає свою кохану: вперше за реальних, вдруге, за містичних обставин, а тому все життя і події, пов’язані з Фаїною Осипівною, набувають наприкінці тексту характеру видіння. Наратором у тексті є головний герой, причому в оповіданні подається коротка історія його життя, та історія, що найбільше враження справила на маленького хлопчика, і на вже дорослого чоловіка, – дивна історія з Фаїною. Микола Костомаров послуговується оригінальною формою введення тексту в текст: наратор розповідає про співбесідника компанії, в якій говорили про загадкові містичні історії, зокрема про Василя Варфоломійовича Зонтікова, який не захотів оприлюднювати свою історію. Саме цей персонаж стає основним наратором у тексті оповідання, викладає свою історію у формі листа.

Наратор в оповіданні «Хвора» («Больная») із підзаголовком «Рассказ врача» веде розповідь від першої особи. Лікар із німецьким прізвищем, що працює в барина, у помісті якого є і

¹ Костомаров М.І. Твори: [в 2 т.]. Київ : Дніпро, 1990. Т. 1 : Поезії; Драми; Оповідання / упоряд., авт. передм. та приміт. В.Л. Смілянська. с. 436.

² Лотман Ю.М. Семиосфера, С.-Петербург : «Искусство-СПБ», 2000. с. 126.

³ Костомаров М.І. Твори: [в 2 т.]. Київ : Дніпро, 1990. Т. 2 : Повісті / упоряд., автор передм. та прим. В.Л. Смілянська. с. 365–366.

росіяни й українці, розповідає містичну історію однієї малоросіянки. При цьому розповідь основного наратора доповнюється діалогами з вдовою, її розповіддю про ходіння вночі на кладовище, і про прихід мертвого чоловіка. Показово, що у тексті наратив ускладнюється додатковим наратором, що надає достовірності розповіді про містичні події, буденні реалістичні речі поєднуються зі світом міфічних істот. Микола Костомаров майстерно розвиває баладний сюжет про мертвого нареченого, фольклорні перекази про мертвих чоловіків¹, проте романтичне переплітається із прагненням наратора знайти логічне пояснення подіям. Висновок розказаної історії вкладається вкладається у вуста головного наратора, причому звучить досить несподівано в контексті репліки священника, яка характеризує лікаря як особу вчену, реаліста. Автор наводить міркування лікаря-матеріаліста, який переконує сам себе в неможливості існування привидів², і роздуми головного героя про необхідність щирої молитви після пережитого страху.

Оповідання Миколи Костомарова є поєднанням різних моделей наративних ситуацій, письменник вводить у текст як гетеродієтичного наратора (Ж. Женетт), так і гомодієтичного наратора, що є співучасником подій. Часто два типи нараторів поєднуються в одному тексті, зокрема за допомогою послуговування елементами різних жанрів: епістолярного («Фаина»), мемуарного («Незаконнорожденные. Из моих воспоминаний», «Ольховняк»), детективного, пригодницького («Приключения после смерти», «Ольховняк»). Вставні оповіді, видіння також є органічною частиною наративу оповідань. Поєднуються в одному тексті автор-наратор і персонаж-наратор, як і в оповіданнях Олекси Стороженка. Важливу роль у наративі відіграють заголовки та підзаголовки оповідань, спрямовуючи увагу читача в потрібне русло.

¹ Маркевич М.А. Обычаи, поверья, кухня и напитки малороссіян. Извлечено из нынѣшняго народнаго быта и составлено Николаем Маркевичем. Київ : В типографіи И. и А. Давиденко, 1860. с. 84.

² Костомаров М.І. Твори: [в 2 т.]. Київ : Дніпро, 1990. Т. 1 : Поезії; Драми; Оповідання / упоряд., авт. передм. та приміт. В.Л. Смілянська. с. 430.

Гра з текстом у романі «Пентакль»¹

Сучасній фантастиці в літературознавстві зазвичай приділяється недостатньо уваги, хоча останнім часом захищено низку дисертацій, де жанри фантастики класифіковано, простежено еволюцію фантастичного в українській літературі. У дисертаційному дослідженні О. Стужук, авторка, виходячи з розуміння художньої фантастики як метажанру, виділяє три метажанрові підгрупи: "власне фантастика, наукова фантастика та фентезі"².

О. Стужук розглянула, як саме романтики послуговувалися фантастичними елементами, з якою метою вводили їх у власні тексти. Зокрема, вчена пише, що романтична фантастика тяжіє до узагальнення, філософського, художнього синтезу³, тому актуальними для неї були проблеми добра і зла, вічності, пошуків сенсу життя, спасіння душі. Міркуючи про закоріненість любові романтиків до фантастики у сприйняття життя, мистецтва, О. Стужук⁴ згадує слова Миколи Гоголя, які підтверджують, що форма може виступати засобом романтизації світу, щоб «посунутися ближче до нашого суспільства, від якого ми були зовсім віддалені наслідуванням суспільства й людей, яке з'являлося в створіннях письменників давніх»⁵. Проблеми дослідження творчості Миколи Гоголя, зокрема впливу його фантастики на творчість інших письменників, окреслив П. Михед⁶.

¹ Вперше опубліковано: Новик О.П. Гра з текстом у романі «Пентакль» *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Філологічні науки* : [зб. наук. ст.] / [гол. ред. В.А. Зарва]. Бердянськ : ФО–П Ткачук О. В., 2015. Вип. V. С. 346–355.

² Стужук О.І. Художня фантастика як метажанр (на матеріалі української літератури ХІХ-ХХ ст. / дис. на здобуття наук. ступеня к. філол. н. зі спец. 10.01.06 – теорія літератури, К., 2006, с. 39.

³ Там само, с. 63.

⁴ Там само, с. 62.

⁵ Гоголь Н.В. Собрание сочинений в восьми томах. Москва : Изд-во «Правда», 1984. Т. 7. с. 469.

⁶ Михед Павел. Творчество Гоголя в свете украинской русистики: о некоторых проблемах изучения. *Гоголезнавчі студії*. Ніжин, 2001. Вип. 7. с. 13.

Саме під впливом Миколи Гоголя написана збірка фантастики, роман з 30 розповідей «Пентакль» (автори Марина та Сергій Дяченки, Генрі Лайон Олді, Андрій Валентинов)¹. Самі автори в книзі пишуть про те, що вони вважають фантастикою метод, сприйняття світу.

Найчастіше сучасні художні тексти, які анонсовані як фантастика, випадають за межі чітко встановлених жанрів і видів, надто ті, автори яких спираються на потужну літературну традицію. Збірка оповідань «Пентакль» є прикладом колективної літературної авторської гри, вже починаючи з назви – «пентакль», що дає читачеві простір для уяви та широкий горизонт сподівань для прочитання тексту. Відповідно структура роману підпорядковується назві. Текст ділиться на кілька частин із заголовками та віршованими епіграфами, у яких також обігрується містичний символ. Цей символ неодноразово постає і власне в тексті, де у героїв виникають різні асоціації (наприклад, п'ятикутна зірочка), і в різних художніх текстах (наприклад, пентакль відіграє вагомую роль у «Фаусті» Гете, де за допомогою пентаграми герой ловить Мефістофеля²).

«Пентакль» є оповіддю, що поєднується задумом, передмовою, частиною спільних героїв, містикою, використанням слов'янської міфології, яка наближає текст до фантастичної прози романтизму. Чарівне число пентаклю обігрується у текстах. П'ять осіб – 3 автори, це знову своєрідна літературна гра, яку вони самі порівнюють із грою з текстом Луїджі Піранделло, де шість персонажів у пошуках автора. В «Пентаклі» навпаки – автори віднаходять єдине ціле: спільного персонажа, навіть більше, – складний єдиний текст. Драма Луїджі Піранделло «Шість персонажів у пошуках втора»³ перегукується не тільки таким поверховим порівнянням, оскільки автори «Пентаклю» переймають у Піранделло прийом «театру в театрі», що дає можливість поєднати дві площини зображення – реальну

¹ Генрі Лайон Олді, Валентинов Андрей, Дяченко Марина и Сергей. Пентакль. Роман, Москва : Эксмо, 2005. 640 с

² Галина Мария. Пять пальцев одной руки. *Если*. 2005. №6. URL: <http://www.oldieworld.com/articles/pentakl-galina/>

³ Піранделло Луїджі. П'єси. Оповідання/ переклад з італійської Мар'яни Прокопович. Київ : ВНТЛ, Класика, 2006. 336 с.

й фантастичну. Персонажі драми в масках, які є символічними: «докори сумління», «страждання», «помста», «презирство», перегукуються з тими морально-етичними і філософськими проблемами, які постають і в циклі оповідань.

У передмові¹ до «Пентакля» згадується Мир-город, Дивне місто, де відбувається дія у багатьох текстах Миколи Гоголя. Місце дії вступної частини, - пряма вказівка на письменника Миколу Гоголя і на спробу авторів прив'язати художній твір до містичної фантастики, проте відбувається це не як проста стилізація «під Гоголя». Класик присутній у більшості текстів: десь безпосередніми згадками про нього, десь цитатами з художніх творів, топонімами з його життя і творів, згадками про гоголівських персонажів, або й уведенням їх героями у новий текст. Автори свідомо вибирають гоголівський текст за основу літературної гри, проте сам текст не обмежений тільки алюзіями та ремінісценціями з одного автора, чужі тексти раз по раз виникають на сторіках роману, якщо не прямим цитуванням, то бодай згадуванням.

У частині оповідань площина реального простору перетинається з площиною фантастичного, містичного хронотопу, але поєднують усе це харківський текст, гоголівський текст і т.д., що надає колориту співпричетності читача до подій художнього світу. Недарма одне з оповідань називається в російському варіанті «Немир'є» – між світами, водночас між миром і війною, тому український переклад «Неспокій» несповна відтворює суть назви.

Гра полягає і в тому, що немає чіткої межі між авторством окремих оповідань, – така колективна праця уможливила появу героїв оповідань в інших частинах роману. У книзі є персонаж, який виникає в низці оповідань із різним хронотопом, в різних іпостасях, але неодмінно з прізвиськом Химерний. Прізвисько-прізвисько Химерний автори обирають для відтворення сутності героя, що постає між світами, між часами, між героями. Гоголівське двійництво, двосвіття, у площині якого перебуває персонаж, наближає читача не тільки до творів Миколи Гоголя та інших романтиків ХІХ ст., але й змушує згадати світ української

¹ Генри Лайон Олди, Валентинов Андрей, Дяченко Марина и Сергей. Пентакль. Роман, Москва : Эксмо, 2005. с. 4.

міфології, і те, що химерна проза ХХ ст. також сягає корінням до фантастики романтиків.

Хлопча Омелько, який потрапляє у страшну містичну пригороду, змальований досить детально. Автори описують його зростання, дорослішання від свинячого пастушка до пастуха коней. Баштан зі соковитими кавунами, на який удень хлопці мріяли потрапити, вночі ставав полем, де сплять мертві. Головам сняться ностальгійні сні про минулу козацьку голосну славу та сумні сні про нащадків. Містичних елементів романтичної фантастики на фоні реалістичної картини життя українського села ХІХ ст. в оповіданні досить багато: дід-характерник, який розганяє руками хмари в жнива, рятує Омелька від нечистої сили, чарівний дзвоник, смерть у вигляді страшної баби, яка три ночі намагається забрати хлопця уві сні, порятунок щирою молитвою.

Колоритними є персонажі оповідання, які пов'язані з потойбіччям. Дід характерник знає власну силу, але застосовує її дуже обережно, попри це ставлення до нього у селі, зокрема й у Омелькового батька, насторожене – люди бояться того, чого не можуть зрозуміти. Ще один персонаж, що живе «між світами» – господар баштану німець. Зовнішність чоловіка змальована як етностереотип, але окрім цього тут додається ще й характерне для романтичної літератури часів Гоголя прагнення подати чорта у людській подобі. Згадаймо портретну характеристику чорта з твору Петра Гулака-Артемівського: «...німець / Стоїть серед хати! / Ніс – карлючка, рот свинячий, / Гиря вся в щетині; / Ніжки курячі, собачий / Хвіст, ріжки цапині»¹. Подібним чином створено портрет персонажа у Миколи Костомарова «Сорок лет». Дуже схожа портретна характеристика персонажа є й в оповіданні «Сусід» зі збірки «Пентакль». Поруч із головним героєм поселяється німець-сусід – спеціаліст чи то по орхідеях, чи по баштану (безпосередній зв'язок із оповіданням «Баштан»), а в оповіданні «Панська орхідея» також орхідеї розводить дивакуватий німець.

Спроба заробляти гроші грою в ворожку («Харизма Нюрки Гаврош») призводить до безпосереднього зіткнення з нечистою силою. Нечисть постає не далекою містичною силою, а фактично

¹ Гулак-Артемівський П.П. Твори. Київ : Дніпро, 1978. с. 40.

буденною бюрократичною машиною, здатною зробити зі звичайної актриси відьму. Коли йдеться про чари, один із героїв згадує сцену першу четвертого акту п'єси Вільяма Шекспіра «Макбет», де відьми біля казана передрікають майбутнє, переказує рецепт страшного варива, і швидко розвіює містичне налаштування цілком приземленими речами на кшталт Булгакового «Майстра і Маргарити». Змалювання ковену, що веде бюрократичний облік усіх чаклунів, які працюють на його території, перегукується з персонажами твору Аркадія та Бориса Стругацьких «Понеділок починається в суботу». Організація чаклунів за своєю структурою нічим не відрізняється від жодної іншої звичайної установи, де є керівництво, персонал, службовці, окрім містики. Звісно ж, як і в інших творах збірки, читач разом із героїнею Ганною мусить задуматися і про сенс життя, і про неспівмірність грошей і коханої людини. Готовність піти на самопожертву, на співпрацю з нечистою силою вмотивується цілком реалістичними речами.

Дія в оповіданні «Продана душа» переносить читача з однієї епохи в іншу, яка видається героєві ближчою, зрозумілішою. Ольшани різних часів, – це дві різні держави: сучасна, де Клим має купу проблем, непорядних партнерів, крах мрій і сподівань, і козацька, де все видається простим і зрозумілим. Бажання піти у світи як мандровані дяки (своєрідна альянція до втечі від світу Григорія Сковороди), помножене на прагнення простого й зрозумілого світу, що можливий фактично тільки в казках, або в епоху війни, де є очевидним, хто ворог, хто товариш, і за що ллється кров. Так брати Стругацькі відправляють свого героя у середньовіччя (роман «Важко бути богом»), надаючи можливість виявити себе у примітивнішому суспільстві, Олесь Бердник одного зі своїх героїв поєднує з козацькою епохою, саме від героїчних предків персонаж дістає свою силу.

Підґрунтям для формування прагнення «піти в світи» для Кліма, героя розповіді «Продана душа», стали університетські лекції з історії Химерного Професора. Саме завдяки цьому чоловікові Клим конспектував «Повість временних літ», вчив напам'ять «Енеїду» Івана Котляревського, зокрема й про любов до Вітчизни, зацікавився фольклором, етнографією (Олекса Воропай стає путівником у світ народних звичаїв і демонології).

Саме пам'ять Химерий Професор вважає людською силою, що здатна подолати і віки, і ворога, і нечисту силу. Прикметно, що автори оповідання порівнюють минуле, яке постало перед студентом, з персонажем однойменного твору Миколи Гоголя, – Вієм: минуле постало, немов Вій перед Хомою, лякало і манило водночас.

У творах і українських, і європейських романтиків часто змальовується угода з нечистою силою, як в поезії, так і в прозі. Осучаснений варіант появи чорта в оповіданні: молодий чоловік Клим купує його разом з комп'ютером, – звісно ж, відрізняється від традиційного, як у Олексі Стороженка чи Миколи Гоголя, проте загалом сюжет про угоду з чортом стандартний. Поєднання з мандрівкою в часі (при цьому простір незмінний, – Ольшани), надає сюжету оригінальності, нових фантастичних рис.

Інша реальність казки Астрід Ліндгрен про Малюка та Карлсона («Малюк і Карлсон, що живе на даху») набуває містично жахливого забарвлення світу мертвих, що межує зі світом живих, у творі «Підемо в підвал». Дивні істоти, які мешкають у цій реальності «світу-підвалу» більшість звичайних людей лякають, тільки безпосередність, неупередженість, сприйняття на віру всього, що говорить Карлсон, дають Малюку можливість мандрувати між химерним і реальним світом, сприймати смерть без страху. Такий паралельний світ, який межує зі світом реальним, нагадує паралельні світи, описані Максом Кідруком у книзі «Не озирайся і мовчи»¹, де діти також знаходять перехід у паралельний світ через ліфт звичайного будинка, спускаючись у підвал і водночас у світ уяви, фантазії, але з реальними загрозами.

Побіжною згадкою про Діда Мазая, чие погруддя стоїть біля воріт інтернату («Рятувальники») спрямовує думки читача до відомої поеми Миколи Некрасова про діда Мазая («Дед Мазай»), який рятує зайців. Рятувальники в «Пентаклі» рятують дітей, які самі, в свою чергу, впевнені в тому, що вони рятують світ, – ця гра з текстом відбувається і на рівні змісту, і на рівні форми.

Окрім художніх творів є в циклі оповідань «Пентакль» і згадки про філософські твори. Чорта в оповіданні «Чортова

¹ Кідрук Макс. Не озирайся і мовчи: роман. Харків КСД, 2017. 512 с.

екзистенція» виганяють із пекла через французького філософа Жан Поля Сартра, який вигадав екзистенцію. Після бесід за чаркою про екзистенцію, Чорт приходять до висновку, що немає великої потреби робити зло, оскільки ні добро, ні зло абсолютним не бувають, як наслідок, – потрапляє в немилість пекельного керівництва. Хутір Ольшани в Малоросії Чорт обирає собі за місце заслання, але тепер це вже радянська Україна ХХ ст. З початку перебування в містечку чорт згадує пригоди, що з ним відбувалися давно. Так історію про викрадання місяця (Микола Гоголь, «Ніч перед Різдом») згадав не тільки сам чорт, але й місцева нечисть, що суворо попереджає його цього більше не робити. З такою ж ностальгією, як про розмови з Сартром, думає чорт і про панка із Великих Сорочинців, що у шинку колись випивав і розказував чорту байки (Микола Гоголь). Радянська дійсність провінційного містечка у творі наскрізь просякнута густим грішним духом, Сатанюк при владі, а чорти Клубок, Мостовий, залишаються втіленням народних легенд, містечком до минулого життя.

Максим («Сердолікова намистина») навіть представляється дівчині за допомогою згадки про братів Стругацьких: Максим як у Стругацьких у «Населеному острові». Згадує «інтелів», що також іде з творчості цих авторів. Сам герой твору «Сердолікова намистина» такий далекий до рідної землі, як і Максим у творі братів Стругацьких від реальних проблем чужої планети.

Тексти роману містять перегуки не тільки з авторськими художніми творами, але й з переказами легенд, казок, пісень різних за часом створення. Більшовицький загін співає частівки про громадянську війну («Бурсак»), а білогвардійський загін, – «Коли б я був полтавським соцьким...». Про фольклор говорить один із персонажів-оповідачів твору «Венера Миргородська», порівнюючи те, що є у німців (казка «Бременські музики») із його домашніми оповідками (відьми, упирі, басаврюки, потопельники). «Богдана» обіграє сюжети казок про мачуху і пасербицю, перевертнів. «Картопля» містить образ kota-перевертня.

В оповіданні «Бої без правил» увесь сюжет побудований навколо легенди про Касіянів день: використовуються тексти пісень про Касіяна, який не догледів своєї служби і покійники

могли в цей день виходити з могил. У житті Касіяна римлянина¹ йдеться про чесноти великі, проповідницьку майстерність цього святого. Вочевидь, автор оповідання скористався «Звичаями нашого народу» Олекси Воропая, де є й записи народних вірувань про святого.

Цікавим моментом є й те, що в народі інколи говорили про Касіяна, наче у нього довгі вії і важкий погляд, це викликає асоціацію з Гоголевим Вієм і з персонажем іншого оповідання збірки, – Бурсаком («Бурсак»). Труна, яку знаходять більшовики, шукаючи скарб, у церкві під гробом панночки (алюзія панночки з Гоголевого «Вія»), містила дивну знахідку: заживо похованого чоловіка, про якого всі вирішили, що то бурсак. Бурсак, що стає Вієм, пройшовши вир громадянської війни, перетворюється у сліпого винищувача власних побратимів. Тільки фінальна фраза в оповіданні остаточно переконує читача, що в старій церкві не живцем захований нещасний юнак, а нечиста сила, яку саме вир революції, жадоба віднайти панські скарби, насильство, випускають у світ, і сам товариш Химерний від того страждає.

Яскраво виражене фантастичне начало «Страшної помсти» Миколи Гоголя, про яке неодноразово писали дослідники творчості письменника², також не залишило байдужими авторів «Пентакля». В кількох творах збірки прямо та опосередковано згадується текст «Страшної помсти». Зокрема, оповідання «Страшная М.» містить міркування стосовно назви «Страшная М.», асоціація, що виникла у Гелі Реф, це помста. Але головний герой Костя стосовно літери М. наводить досить великий перелік, які можна пригадати і співвіднести зі смертю, насамперед: Марена, Мара, Мертвяки, Моргот, Мордор. Моргот і Мордор безпосередньо пов'язані з творами ще одного всесвітньо відомого фантаста, який створив власний світ у художніх творах, Джона Рональда Руела Толкієна. Безпосередньо в тексті згадується й збірка поезії

¹ Туптало Дмитро. Життя Святих (Четві Мінеї). Том VI : Лютий / пер.із ц.-сл. Д. Сироїд. Львів : Свічадо, 2008. с. 305-306.

² Державин В. Фантастика у «Страшній помсті» Гоголя. *Сорочинський ярмарок на Невському проспекті: Українська рецепція Гоголя* / упор. В. Агеева. К. : Факт, 2003. с. 252–265.

Миколи Заболоцького «Столбцы»¹, твір «Цариця Мух». Текст Заболоцького стає безпосередньою частиною твору «Страшна М.». Прикметно, що обіграний у «Цариці Мух» пентакль на грудях цариці, бачимо і в одного з героїв: пентакль на брелку-оберезі, який дав Кості його батько.

Оповідання «Колоброд» також пов'язане з низкою художніх текстів. Одним із героїв є дід Мамай. Козак Мамай часто змальовувався бароковими художниками, в українській літературній традиції цей образ неодноразово обігрувався. В «Пентаклі» Мамай набуває рис старого козака-характерника, чаклуна, що відмовляється допомагати в пошуках дороги в Ольшани, куди пішов Химерний. Спроба вбити діда Мамаю змушує його вдатися до чарів, він зникає, але перед тим накладає прокляття на тих, хто хотів заподіяти смерть.

«Дід Мамай» закінчується обіцянкою старого кривдникам, що будуть вони колобродити. Приказки ротмістра Вершиніна поступово змінюються, супроводжуючи дивні пригоди на їхньому шляху. Згряя вовків, зникнення дороги і велика вода, що виносить водяну нечисть, хода мерців, які нагадують про минущість буття, – це початок нескінченного шляху дивного загону, яким командує німець, а заспівують у дорозі пісню «Коли б я був полтавський соцький». Події, у вир яких потрапляють люди, змушують задуматися про сенс життя, про зламані революцією долі, про колоброд, що виникає в житті саме внаслідок прагнення зламати звичний Космос життя. Згадується гоголівський уклад світу, де мирно співіснують духовне і пекельне, добро і зло, до того часу, поки не починають відкрите протистояння.

Самі герої оповідання «Колоброд» порівнюють себе з Агасфером, на відміну від нього, йдуть вони не у майбутнє, а невідомо куди і такий колоброд на віки. Оповідання має своєрідне обрамлення, що виводить його у позачасовий вимір

¹ Заболоцкий Николай. Не позволяй душе лениться: Стихотворения и поэмы. Москва : Эксмо, 2007. 384 с.; Лоцилов И.Е. "Царица мух" Николая Заболоцкого: буква, имя и текст. *"Странная" поэзия и "странная" проза: Филологический сборник, посвященный 100-летию со дня рождения Н.А. Заболоцкого. Новейшие исследования русской культуры. Вып. 3.* Москва : "Пятая страна", 2003. С. 86–10.

вічності, оскільки герої твору муситимуть нести покарання до Страшного Суду, як Агасфер, як Марко Проклятий (роман «Марко Проклятий» Олекси Стороженка). Кінцівка твору наближає оповідь і до «Страшної помсти» Миколи Гоголя¹. До страшного Суду не знати спокою і Семену Бурсаку з його нареченою («Полум'яний мотор»).

Дід Микола в оповіданнях «Козацька кров», «Полум'яний мотор» водночас очолює ковен у селі і є нащадком характерників. Автори вводять низку елементів із гоголівських текстів і навіть пам'ятник Гоголю, повз який приходить дід Микола. Використовує дід і вміння, успадковане від Пацюка-запорожця («Ніч перед Різдом» Миколи Гоголя»). У «Монте-Карлівці» також йдеться про Гоголя, про його твори, про часи, коли він жив.

Перегуки назв розповідей роману «Пентакль» із назвами художніх творів інших письменників також є елементами авторської гри. «Квартеронка» має свою давню попередницю, – «Квартеронку» Майн Ріда, і читач мимоволі шукає паралелі. Так само, вже за назвою оповідання «Венера Миргородська», виникають алузії з «Венерою Ілльською» Проспера Меріме². Понад те, при прочитанні знаходиться досить багато елементів тексту, які автори вносять для перегуку з праобразом. «Венера» Проспера Меріме містить елементи детективної історії, а «Венера Миргородська» також є історією, наповненою містикою, але детективною, як книги Конан Дойля про Шерлока Холмса. Дивні смерті, дівчина, яка приходить і раптово зникає після смерті чоловіків, що намагаються розгадати загадку скарбів, що береже Венера Миргородська, – все це в стилі ближчому до Альфреда Хічкока, ніж до Проспера Меріме, проте автори прив'язують сюжет до Гоголівських місць, надають національного колориту містичним подіям.

¹ Гоголь Микола. Страшна помста *Сорочинський ярмарок на Невському проспекті: Українська рецепція Гоголя* / упор. В. Агеєва. Київ : Факт, 2003. с. 202.

² Меріме П. Собрание сочинений: в 4 т. Москва : Правда, 1983. Т. 3: Повести и новеллы, 1983. 304 с.

В оповіданні «Конкурс» згадується як нечиста сила з гоголівських текстів, так і та, що не належить до української демонології, наприклад, граф Дракула.

Окрім безпосереднього використання творів різних епох і введення гоголівського тексту, автори послуговуються і численними традиційними метафорами, що поглиблюють дивність, химерність світу, в якому перебувають їх персонажі: «світ-театр», світ-атракціон», «світ-неспокій» тощо. Окремі твори містять такі розлогі метафори вже у назві, наприклад, «Атракціон». Сімейній парі знадобилося довге безлике життя, щоб зрозуміти просту істину, що потрібно цінувати кожну хвилину щастя, любити життя і берегти людину, яка поруч. Пошук розваг приводить героїв до атракціону з написом «Ілюзіон. Справжнісіньке пекло. Оптимістам вхід заборонений! *Увесь світ – ілюзія. Відчуй себе реалістом!*». Оксюмором звучить назва журналу, передплату на який пропонують як нагороду в одному з атракціонів: «Реальність фантастики».

Світ-театр, але навіть в ньому можна стати режисером, обрати власну роль, – на такій ідеї побудовано оповідання «День мертвих у будинку культури». Простір, у якому відбувається дія, – Ольшани, приватний панський театр, який згодом перебудували на будинок культури. Реальний, звужений хронотоп, що розгортається далеко за межі району, країни. Дзеркальний простір існує і на картині, де під певним кутом огляду оживає страхітлива картина потойбічної вистави. В оповіданні перераховується низка талановитих акторів та режисерів різних епох, які свого часу грали на сцені для мертвих, ставали відомими (Ольга Саранцева, Костянтин Алексєєв по дорозі в гості до Антона Чехова та інші).

Час поєднує сучасність і минуле, позачасовий простір, з якого, на перший погляд, неможливо вирватися живим. Саме прагнення знайти вихід, відчуття того, що можна стати режисером і в життєвій ситуації, а не тільки на сцені, підштовхує режисера до правильного рішення. Запрошення «вхід вільний» набуває іншого значення: вхід вільний стає виходом для вільних, розривається тяглість впливу потойбічного мертвого пана, змінюється хід подій.

Метафора «світ-ярмарок» поширена була і в давній, і в класичній літературі, не оминули її увагою і автори «Пентакль» в оповіданні «Базар», де завдяки поєднанню із метафорою «світ-театр» передаються почуття головного героя. Життя Андрія складалося інакше, ніж мріяв, його гнітила щоденна рутинна забезпечення родини. Поштовхом для переосмислення став випадковий візит на речовий ринок (прообразом якого, вочевидь, є харківський ринок біля станції метро Барабашова). Саме таке розлоге порівняння з елементами містики, живими речами, автори використали для того, щоб показати, як затягують буденні дрібниці життя.

Безкінечну подорож-блукання ринковими рядами герой називає то божевіллям, то сном наяву. Опівночі, як це й відбувається в містичних творах, виходить нечиста сила. Метафора «світ-ярмарок» набуває нового наповнення: покупець може стати товаром, приходять «нічні покупці». «Ти молися, щоб тебе не купили... Розумієш... На цьому базарі тільки вдень люди продають речі. А вночі – уночі речі продають людей», – пояснює один з продавців. Саме це змушує Андрія пережити заново подумки все життя, щоб зрозуміти, чи любив хтось його посправжньому, чи здатна його врятувати хоча б якась мила дрібничка з минулого. Весільна обручка не могла захистити його в світі-ярмарку, бо свого часу обряд у загсі видавався Андрієві театром. Улюблена річ – символ того, що не все в житті байдуже, що хоча б щось тримає тебе у світі, що ти вільний робити власний вибір і сам не станеш товаром.

Гра в тексті продовжується і використанням прийому книги в книзі: герої роману згадують певні події описані в книгах, але не тільки в книгах інших авторів (Гоголя, наприклад), але й події з інших оповідань цієї ж збірки (в «Панській орхідеї» герої згадують події, описані в «Баштані», «Бурсаці» та інших).

Роман «Пентакль» дає можливість дослідити гру з текстом на різних рівнях структури і змісту твору. Автор збірки оповідань свідомо намагаються залучити гоголівський текст для побудови оригінального хронотопу великого художнього твору. Починаючи від назви роману та його складових, алюзій, ремінісценцій на різні тексти вітчизняної та зарубіжної літератури, фольклору та демонології, – все це підпорядковано

створенню химерного фантастичного художнього світу – світу між світами: реальним і фантастичним. Літературна гра розкривається читачеві посвяченому, насамперед тому, хто добре знає творчість Миколи Гоголя, українських романтиків, обізнаному з красним письменством, тож можемо говорити про гру з розкодуванням тексту на кількох рівнях прочитання. Хронотоп роману також містить гру з текстом: різні часові пласти історії гоголівських місць, нашарування подій різних епох, подорож у часі, доповнюються поєднанням реальності й фантастики.

Розділ 3

ФІЛОСОФСЬКА ПРОЕКЦІЯ БУТТЯ В ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ ЗАРУБІЖНИХ АВТОРІВ

Образність анімалістичного оповідання Дончо Цончева «Гілка»

Творчість Дончо Цончева є багатогранною і тематично насиченою. Письменник – геолог за фахом, і хоча його тексти зазвичай відносять до реалізму в болгарській прозі, описи природи романтизовані, ліричні і виходять за межі реалістичної поетики. Збірка «Щоденник одного геолога» («Дневникът на един геолог»)¹ має кілька передмов різних років, де письменник-геолог вміщує філософські роздуми про свою творчість. У передмові, написаній у 1968 році, автор міркує над професією геолога, намагаючись порівняти її з вівчарем, з відлюдником, проте схиляється до думки, що геолог – це свого роду Робінзон Крузо, який пізнає світ крізь призму всього багажу знань і досвіду цивілізації.

Поетичні міркування про те, що спонукало геолога до творчості, читаємо в такому фрагменті передмови: «Разбира се, че бях още много "варианти" освен геолог – така се случи. Но най-дълбок ата "водица" в душата ми остана там – там е вечната ми, найнежна носталгия. Събрах нещата, които написа редовият геолог Дончо Цончев, и ги подредих с голяма любов за тези, които силно обичат българската земя, скитането навсякъде из нея, унасянето по безкрайната ѝ красота, спокойното мислене и честните, прости човешки отношения»². Ніжна ностальгія відтворилася у поетизації буденних речей. Ті речі, про які пише автор, є вічними: краса рідного краю, первинної природи, вітру, сонця, гір. Людина в оповіданнях Дончо Цончева не завжди органічно вписується у світ природи, її вчинки часто є руйнівними для довкілля.

Оповідання «Гілка» («Клонът») в українському перекладі надрукував журнал «Всесвіт»³. Персоніфікований образ лісу і романтизовані художні образи його мешканців майстерно змальовуються автором. Повсякденний простір в оповіданні – це

¹ Цончев Дончо. Дневникът на един геолог. Новели, разкази, миниатюри. София : Български писател, 1989. 235 с.

² Там само, с. 12.

³ Цончев Дончо. Гілка. *Всесвіт*. 1990. №5. с. 83–85.

ліс як втілення вікової непорушної сили. Навіть у переломні моменти життя мешканців лісу природа може залишатися незворушною: «По один бік від них височіла скеля – крута, як їхня вдача. З другого боку зяло урвище – страшне й неприйнятне як приниження. Згори на них дивилося глибоке око неба, прекрасне й байдуже»¹. Вочевидь, в основу такого відображення покладений великий досвід спостережень за природою Дончо Цончева.

Старий вепр, якого не прогнали з лісу ні голод, ні природні катаклізми, ні сильні хижаки-суперники, гине після втручання в усталений уклад життя мешканців лісу мисливців, – хитрих, підступних, здатних на підлість. Попри позірну відстороненість оповідача від описаного, відчувається повага, захоплення хоробрістю і розумом дикого звіра, який сприймається читачем як істота рівна, здатна на почуття, переживання.

Розповідь про життя вепра подається фрагментарно, окремими епізодами, що підтверджують тезу про його невіддільність від лісу, з якого кабан не пішов навіть у жорстокі голодні зими. Майстерно змальована битва вепра зі зграєю вовків як змагання сили і витривалості хижаків. Напад вовків був уночі: «Небо було ясне, зорі здавалися твердими»². Тверді зорі в білій тиші морозної ночі створюють атмосферу тривоги й смертельного холоду передчуття трагедії. Ліс під час битви змальовано зовсім іншим: «Страшенно смерділо кров'ю. Тіло палало гострим болем. Глуха долина клекотіла від ревища. Тріщали дерева, каміння, кості»³.

Художня деталь в описах природи відіграє вагомий роль для створення відповідного настрою у читача. Водночас художня деталь є й елементом номеносфери твору: назва оповідання «Гілка». Гілка – це не просто часточка лісу, автор послуговується образом задля зміщення акценту з буденних подій до кульмінації твору: вепр і ведмідь знаходять можливість мирного співіснування саме завдяки цій гілці, за яку хапається ведмідь, даючи дорогу господареві лісу на вузькій стежці. З символу мудрості й порозуміння гілка перетворюється на засіб підступної

¹ Цончев Дончо. Гілка. *Всесвіт*. 1990. №5. с. 84.

² Цончев Дончо. Гілка. *Всесвіт*. 1990. №5. с. 83.

³ Там само, с.84.

пастки, яку приготували мисливці для двох сильних тварин, стає символом роздору, смерті. Інший образ безпосередньо пов'язаний з образом гілки, – обличчя мисливця, яке бачить конаючий вепр: «Воно всміхалося гострими, немов у пилки, зубами і обережно нахилилося над ним, дедалі дужче затуляючи небо»¹. Посмішку порівнюють із пилкою, що спиляла гілку, – ця деталь уможливорює паралель із руйнуванням природи людиною. Людина в оповіданні постає не як частина природи, а як стороння сила, що своїм втручанням здатна порушити світову гармонію.

Дончо Цончев в анімалістичному оповіданні «Гілка» послуговується майстерно окресленими образами персоніфікованих тварин, художньою деталлю та іншими поетикальними засобами, що унаочнюють проблему «людина і природа», поглиблюють філософські міркування письменника.

¹ Цончев Дончо. Гілка. *Всесвіт*. 1990. №5. с. 85.

Філософія буття в оповіданні «Сліпа Вайша» Георгі Господинова

Оповідання Георгі Господинова «Сліпа Вайша» входить до популярної збірки письменника «Природний роман та інші історії»¹, що перекладалася різними мовами. Понад те, здійснено восьмихвилинну екранізацію твору Теодором Ушевим, канадійцем болгарського походження, де в співпраці з автором оповідання режисер спробував передати ключові моменти філософських міркувань оповідання.

Назва «Сліпа Вайша» відчитується в двох сенсах: можна було б говорити про буквальне значення слова «сліпа», проте насправді головна героїня бачить і знає набагато більше, ніж звичайні люди. Вайші, як і іншим, що володіють знаннями, важко з цим жити (згадаймо хоча б Кассандру). Наділена дивним даром бачити майбутнє і минуле водночас, дівчина позбавлена можливості спокійно жити в сучасному, бачити предмети, людей і співіснувати з ними, кохати і жити як звичайна жінка.

Міркування про швидкоплинність і проминальність буття людини, нездатність досягнути всю велич і повноту світу, усвідомлення мізерності людини перед всесвітом, взаємозв'язок минулого і майбутнього, – всі ці складні філософські проблеми розкриваються через образ жінки, яка має ім'я Вайша. Саме ім'я героїні «Вайша» співзвучне з назвою однієї з індійських варн – «вайш'ї», до якої належали селяни, ремісники, які своєю працею тримають людину у світі.

Невідповідність становища звичайної селянської дівчини, доля якої визначена вже при народженні, і її дивовижної здатності, лякає оточуючих. Батьки намагаються допомогти доньці позбавитися «хвороби», гукаючи бабів-знахарок, сама Вайша, дорослішаючи, усвідомлює складність життя з таким даром, намагається від нього позбутися, проте все марно. В однойменному фільмі «Blind Vaysha» режисер використовує для унаочнення минулості світу образ метелика, а символом життя

¹ Господинов Георгі. Природний роман та інші історії / пер. із болг. О. Сливинський. Київ : Темпора, 2012. 168 с.

стає дерево, дві частини картини світу, які водночас бачить глядач, – візуалізація відчуття Вайші.

В болгарській критиці порівнюють оповідання Георгі Господинова з оповіданням Емілія Станева «Око для містера Бетерсбі»¹, де вставним елементом є анекдот-притча про чоловіка, що після пересадки ока почав бачити життя по-різному лівим і правим оком, шукав поради у філософа й священника, але врешті збожеволів. Проблема містера Бетерсбі полягала в сприйманні одного й того ж явища сучасності або позитивно, або негативно: чорне або біле, добро або зло, і відмова від купленого ока змогла б полегшити йому життя. Проблема ж Вайші з оповідання Георгі Господинова глобальніша і належить до вічних пошуків людства й людини себе у світі. Роздуми про фрагментарність бачення й усвідомлення людиною світу звучить і в іншому творі письменника, де є міркування про жанр роману: «Око мухи – це справжнє одкровення. Воно добре розвинене, займає площу майже цілої голови і насправді складається з тисяч крихітних оченят, фасеток, кожна з яких є шестикутною й ледь випуклою. Фасетка сприймає лише маленький фрагмент довкілля, а повний образ твориться в мозку. Отже, муха бачить світ мозаїчно, себто фасетково... Фрагментарність, до якої вдаються деякі романісти, насправді запозичена від будови мушиного ока. Уявити лишень, який роман би вийшов, якби змусити муху розповідати...»². Поєднати різні ракурси бачення одного явища, зіставити причини і наслідки, побачивши минуле й майбутнє, – все це є пошуком сенсу буття, виходом за рамці усталеного.

Екзистенційна проблематика, яскраво виражена в оповіданні Господинова, в екранізації увиразнюється не тільки візуалізацією образів за допомогою символів, але й доповнена звуковим рядом музики і закадрового читання тексту, проте спокійна оповідь-міркування притчі в анімаційному переосмисленні набуває трагічно-деструктивного характеру, викликає не роздуми, а тривогу й депресію безвиході.

¹ Двама класици за разноочieto *Факел*. URL : <https://www.fakel.bg/index.php?t=5748>

² Господинов Георгі. Природний роман та інші історії / пер. із болг. О. Сливинський. Київ : Темпора, 2012. с. 91.

Попри притчовий характер змісту оповідання Георгі Господинова «Сліпа Вайша», твір виходить за жанрові рамки притчі, оскільки відповіді на поставлені питання автор не дає, залишаючи на розсуд читача міркування про екзистенційні проблеми, про сенс існування у минулому світі і обмеженість бачення людиною свого місця у процесах світобудови. Люди не можуть вплинути на процеси, що відбуваються і з самою героїнею, і в навколишнім світі, від цього трагізм безпорадності людини перед світом стає ще очевиднішим.

Природа і місто в романі Марека Краєвського «Кінець світу в Бреслау»

Роман відомого польського письменника Марека Краєвського «Кінець світу в Бреслау»¹ має епіграф з Альбера Камю «Бреслау – дрібний дощ. Церкви й заводські димарі. Трагізм цього міста». Такий гнітючий урбаністичний пейзаж цілком узгоджується з подіями детективної оповіді. Життя і смерть, вбивства і пророкування кінця світу, – до всього цього природа постає фоном, надаючи трагічності наративу, проте, залишаючись поза впливом людини, автор уводить у текст дрібні пейзажні замальовки, що виконують подвійну функцію, поглиблюють розуміння невідворотності проблем людини урбанізованого світу.

Психологічний стан персонажів передано короткими фрагментами зимового міського пейзажу, брудних вулиць, що дисонансом відбиває людські вчинки. Вода, яка здатна очистити людину, змити бруд з міських вулиць, напоїти спраглих, у романі Марека Краєвського «Кінець світу в Бреслау» не дає таких відчуттів персонажам. Дощ не дає очищення, ранить гострими шпильками, поривчастий вітер шарпає, буревій разом із дощем та імлою створюють ефект тривоги, передчуття лиха. Дощ для персонажів є постійним супутником, часом незримо, десь за склом, але він є. На зміну дощеві приходять сніг, не білий, що своєю чистотою міг би приховати бруд вулиць і людських стосунків, а мокрий, брудний, він заважає жити, робить калюжі і жене людей в їх будинки, зрештою сам сніг, як і ці втрачені намарно дні, перетворюється на «брудні спогади».

Сонячне повітря зимового полудня автор описує наприкінці роману, коли злочини розкриті. Світило дає розуміння, що кінець світу, анонсований у заголовку роману, не настав, життя міста продовжується, навіть після смерті окремих його мешканців. Урбаністичні пейзажі уможливають спробу розглянути місто як окремого персонажа, що живе своїм життям, здатен впливати на своїх містян, відчувати їх настрій і тривоги.

¹ Краєвський Марек. Кінець світу в Бреслау : роман / пер. з польської Б. Антоняк. Київ : Факт, 2007. 388 с.

Контрастом до похмурої погоди і бруду зимових вулиць є зрізані квіти (троянди, хризантеми), що віддзеркалюють красу жінки, героїні роману, їх життя є коротким, як і життя Софі. Зів'яла чайна троянда на короткому стеблі є речовим доказом для детектива, а запах троянди від трояндових солей викликає у молодій жінки і біль, і спогади.

Натуралізм змалювання інтер'єрів, трупів, портретів загострює психологічну напругу, підкреслює тваринні інстинкти, що керують людськими вчинками.

Жанр детективу, що має певний традиційний набір засобів художності, у Марека Краєвського набуває емоційності зображення подій через низку філософських узагальнень, ремінісценцій із творів інших митців.

«Подорож у пекло» («Ад») Агопа Мелконяна як фантастичне оповідання

Сучасна болгарська література збагачується різними жанрами, зокрема й різновидами фантастичної літератури. О. Сайковська у сучасній болгарській фантастиці виокремлює за Є. Харитоновим три покоління фантастів, у творчості яких є різні напрямки розвитку категорії фантастичного¹. Агопа Мелконяна дослідниця відносить до фантастів, чиє творче становлення прийшло на 1980-ті роки, тобто до тих, які «тягнуть до лірико-філософської домінанти наукової фантастики: Велічка Настрадаінова, Нікола Кесаровський, Весела Люцканова, Любен Ділов, Іван Серафімов, Атанас Славов, Любомір Ніколов, Агоп Мелконян, Светослав Ніколов тощо»². Є.Харитонов включив у словник болгарських фантастів Агопа Мелконяна, вважаючи його майстром психологічно витонченої та стилістично бездоганної філософської фантастики з нахилом до притчевої форми, одним із найбільш авторитетних болгарських фантастів "нової хвилі"³. Серед літературознавчих праць про письменника домінують оглядові статті, окремі твори розглядалися побіжно. Для розуміння процесів формування фантастичної літератури в Болгарії вивчення творчості Агопа Мелконяна є актуальним.

Одне з оповідань письменника «Ад» (український переклад – «Подорож у пекло») відсилає читача до літературної традиції безпосереднім уведенням у текст персонажів літературних творів, давніх письменників та діячів науки й культури. Подорож у потойбіччя є продовженням сюжету, поширеного в літературі ще з античних міфів, Данте і Котляревського.

Фантастика у Агопа Мелконяна межує з містикою, та все ж, можемо говорити про фантастичне оповідання, оскільки в пекло герой потрапляє за допомогою машини «Пеклотрон», використовуючи блискучий скафандр. Починаючи від епіграфа з

¹ Сайковська О.Ю. Місце та роль фантастики у сучасній болгарській літературі. *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*. 2010. Випуск 12. с. 353.

² Там само, с. 353.

³ Харитонов Е. Болгария фантастическая: Библиография. София : Агрус, 2003. URL: <http://academia-f.narod.ru/Bulgfsf.htm>

Данте: «На півшляху свого земного світу / Я трапив у похмурий ліс густий...»¹, автор занурює читача в химерний світ, де живе персонаж Алігієрі, який працює журналістом в Лондоні, не любить лісів, не дочуває на одне вухо, товаришує з університетських часів з дивакуватим вченим Вергілієм.

Попри промовисті імена, на початку тексту життя героя виглядає цілком реалістично. Пригоди фантастичні починаються саме з візиту героя в будинок у хащах, де Алігієрі бачить економку – птеродактиля на ймення Свята Амелія, а розважальна програма на честь гостя: «п'ятеро вправних тапірчиків будували піраміди, книжкова шафа цитувала Франсуа Війона: *Нас мочить дощ, проймає кожен м'яз, / І сушить сонце в променях палких, / І хижаки дзьобають раз по раз, / Рвуть волоски з борід і вій брудних*»².

Осучаснене прочитання абрєвіатури АД – «автоматичний душовитискувач» – на вході в пекло сусідить із гаслом: «*Не допустимо доброго матеріалу до чистилища. Везувій*». Поміж багатьох табличок на кшталт таких: «“Вольтер – худючий і глумильник”»; “Жорж Санд – ані чоловік, ані жінка”»; “Ангел Р. – нечуваний диявол!”»; “Ампер – вигадав силу струму”»; “Байрон – сякий-такий віршомаз!”»; “Алонсо – водій міського автобуса”»; “Паганіні – грав на чомусь”», – герой знаходить табличку з написом: “Ньютон – поширював чутки, ніби яблука притягають Землю”³.

Намагаючись зробити сенсаційне інтерв'ю, журналіст добивається можливості поговорити з Ньютоном. Сама ситуація фантастичної подорожі автором обіграється у дусі іронічної оповіді братів Стругацьких. Досить багато елементів осучаснення картини раю: «розкошував у широкому ліжку з балдахіном, рожевошкірі херувимчики лоскотали мені п'яти павовими

¹ Мелконян Агоп. Подорож у пекло [пер. з болгарської В. Гуця]. *Пригоди; Подорожі; Фантастика '81: Збірник фантастичних і пригодницьких повістей та оповідань* / упор. О.К. Тесленко; мал. Р.С. Безп'ятова та Г.П. Філатова. Київ: Вид-во ЦК ЛКСМУ «Молодь», 1981. с. 186.

² Там само, с. 187.

³ Там само, с. 189.

перами, а райський оратор щодня читав мені славоспіви. Моє прізвище навіть було вміщено на райському агіттабло»¹.

Пародійність змалювання пекла з творів Данте поглиблюється філософічним нашаруванням міркувань головного героя Алігієрі. Ньютон звергнутий Енштейном не тільки в науці, а й в раю, проте слава не може бути вічною, з'являється новий геній, і старий мусить поступитися у всьому. Часові зміщення усталених понять дають можливості автору створювати фантастичні елементи оповіді, зокрема описувати Ньютона таким, яким його бачить Данте з ХХ століття.

Творчість Агопа Мелконяна є оригінальним явищем сучасної болгарської прози. Дослідження фантастичних оповідань письменника, зокрема, «Подорожі в пекло», демонструє такі риси поетики як іронічність оповіді, алюзійність образів, загострення уваги на філософських морально-етичних проблемах, послуговування елементами наукової фантастики задля змалювання реалій. Введення в текст низки всесвітньо відомих образів у новій інтерпретації постає своєрідною грою з читачем, мандрівкою у світи позачасовості й реальності.

¹ Там само, с. 191.

Бачення світу в оповіданні Петера Бонева «Життя в простому обчисленні»

Оповідання Петера Бонева «Життя в простому обчисленні» включали до збірок фантастики, вочевидь, вбачаючи фантастичну складову в поетиці тексту, проте на загал фантастичного в ньому мало.

Філософська складова тексту уможлиблює прочитання твору як екзистенційної прози. Головний герой оповідання веде розповідь від першої особи про себе, про свого друга, внаслідок чого текст не має послідовної сюжетної лінії, відбиваючи рух думки наратора. Завдяки неквапній манері оповіді і численним дрібним деталям створюється відчуття реальності подій. Водночас поетика буденного перемежується філософськими міркуваннями про сенс життя. Звідси й назва тексту «Животъ в изчисление», яку перекладач, відомий український письменник Іван Білик, відтворив українською як «Життя в простому обчисленні», тим самим увиразнивши й поглибивши зміст заголовка.

Прагматичне ставлення до життя унеможлиблює необдумані, імпульсивні вчинки, а також самозречення заради когось іншого. У спрощеному поверховому трактуванні зміст оповідання до певного моменту може видатися сповіддю алкоголика, якого вразила смерть товариша. Проте це позірне враження руйнують роздуми Григора про минучість всього суцього, особливо людини: «Невже ти думаєш, казав він, що довіку лишишся оздобою краєвиду? Ти зятямував собі, що коли Господь Бог одного дня прикличе тебе й усадить одерную, то всі тутешні ховрахи в розпачі пострибають у море, а вужі, ці викачані в пилюці душителі, почнуть усі як є душити один одного, аж доки понищать себе дощенту? Він так і казав мені: життя дається не в довічне володіння й відсотки його не завжди вираховують за складними таблицями. Не думай собі, мовби це щось на зразок ощадної книжки: поклав – забрав, а в кінці року тобі ще й проценти виплатять. Привіт і найкращі побажання, любий мій, ти підписав вексель, підписав одразу ж, як народивсь, але над підписом аркуш чистий. Дати погашення немає, дату забули поставити, тож пильнуй, вексель може бути опротестований

кожної миті»¹. Символічним є і згадка про дев'ять днів, що минули від смерті Григора й Цоньо, саме протягом цього часу головний герой веде розмови з померлим, який приходить з сивою хмаркою.

Екзистенційний образ втомленого світу, в якому існують персонажі оповідання, перебуває у хворобливому стані прагнення сну: «Степ тонує у порожнечі, повітря гуло, і анемічні кущі та схоже на обмиті черепи каміння, і сліди коліс, які змережили рівнину в усіх можливих напрямках, і самотні цистерни, і прямокутники порожніх бараків, – увесь цей натомлений світ прагнув сну й відпочинку. Засинали ховрахи, спали бекаси, навіть сиві, припалі порохом вужі поснули. Ніде не чуло було й звуку»².

Заскорузлість буденності нездатна зруйнувати навіть чиясь смерть, якою б героїчною вона не була, – світ і далі перебуватиме в своїй віковій незворушності і байдужості до окремих істот, людей зокрема. Саме така картина повторно змальована автором і наприкінці оповідання, вже при місячному світлі: «Місяць піднявся високо й примарним світлом залляв увесь барак. То була незглибима тиша, навіть море внизу лінкувало лестилося до скелястих берегів. Я зовсім ясно побачив і степ, і кущики, обшмугляні вітром, біле каміння, й посиротілі сліди коліс, які розбігалися в усі боки й нікуди не вели»³.

Естетика прагматичного зіштовхується з нерозумінням вчинку, що виходить за межі простого розрахунку. Попри це, саме дії Григора змушують головного героя твору щодня переживати заново почуття провини і провокують бажання переосмислити сенс існування світу загалом і власного життя зокрема. Смерть Григора й Цоньо, на перший погляд, не змінила нічого в світі: те ж море, той само степ і його мешканці, незмінні небо і місяць на ньому, проте найголовніше таки сталося: в душі головного героя рояться думки про сенс життя, про вибір кожним свого шляху й розуміння того, що сам він уже не зможе думати про життя як раніше. Філософія існування набуває

¹ Бонев Петер. Життя в простому обчисленні. Оповідання. *Всесвіт*. 1995. №10–11. с. 190.

² Там само 189.

³ Там само, 192.

екзистенційного виміру різночасового буття у поєднанні гайдегеррівських часу світового, часу людського співбуття та часу суб'єктивного.

Філософія життя в художній картині оповідання «Життя в простому обчисленні» постає крізь призму світобачення кількох персонажів, що уможлиблює бачення проблеми з різних ракурсів. Питання суті людського існування тільки загострюють розуміння того, що життя не можна обчислити, прорахувати, а традиційні метафоричні образи художнього світу унаочнюють міркування персонажів.

Наукове видання

НОВИК Ольга Петрівна

Оригінальність традиційності

МОНОГРАФІЯ

Автор-упорядник –
Новик Ольга Петрівна

Дизайн обкладинки –
Давиденко Іван Олександрович

Надруковано з оригінал-макету, наданого автором

Підписано до друку 28.12.2018 р.
Формат 60x84/16. Папір офсетний.
Гарнітура «Times New Roman». Друк – лазерний.
Ум.-друк. арк. 8,09.
Наклад 300 прим. Вид. №

Адреса редакції:
71100, м. Бердянськ, Запорізька обл., вул. Шмідта, 4
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру
суб'єкта видавничої справи
ДК №2961 від 05.09.2007 р.