

S. KANDYUK-LEBID'

LITERARY MEMOIR PORTRAIT AS FORM OF REFLECTION  
OF LIFE IN REMEMBRANCES

*The article deals one with one type of memorir literature – a literary portrait. Naturally determined creation, features, plot construction elements are analysed Specifics of type creation and aesthetic essence of genre are given. The synthesis of memoir and research elements of the first half of XIX of century is regarded.*

*Key words: memoir literature, literary portrait, creation of literary portrait, documentary genres.*

*Стаття надійшла до редколегії 14.04.2014 р.*

УДК 801.81:82.161.2

**О. М. КАПУРА**

**ФОЛЬКЛОРИЗМ ЛІРИЧНОЇ ПОЕЗІЇ  
МИХАЙЛА СТАРИЦЬКОГО ТА АНДРІЯ МАЛИШКА**

*У статті схарактеризовано феномен фольклоризму в ліричних творах видатних українських письменників М. Старицького та А. Малишка. Проаналізовано поетичні твори, де спостерігається процес спілкування авторів із народнопоетичною творчістю.*

*Ключові слова: фольклоризм, фольклорні елементи, пісня.*

На сучасному етапі розвитку літератури суть проблеми взаємозв'язку літератури і фольклору зводиться не до закріплення загальних формальних ознак народних традицій у літературній словесності, а до питання про головну роль фольклору в естетичному вихованні письменника, у формуванні його творчої індивідуальності, особливості літературної творчості.

Не буде перебільшенням, якщо скажемо: народно-поетична образність змістовно й формотворчо впливала на поетичні світи й образне мислення М. Старицького і А. Малишка протягом усього життя, визначаючи не тільки особливості їх поетичного стилю, формуючи властивості ліричного героя і наратора. Спілкування ліричного слова М. Старицького та А. Малишка з народною традицією глибоко органічне. Етичні й естетичні ідеали народу стали тим складником, з якого сформувались пісні поетів. Емоційна реакція на події, вчинки, явища особливо в Малишка суто народна, він художньо осмислює життя категоріями народного мистецтва, краси.

Засвоєння фольклорних елементів і поетики у творах М. Старицького і А. Малишка здійснювалось по-різному, хоча й у координатах романтично центричного й реалізоцентричного типу творчості. Андрій Малишко знайомився з поетичною творчістю народу не з книг та записів фольклористів. Він зустрічався з народною піснею насамперед у самому житті, в її реальному бутті і природному сере-

довищі Подніпров'я. Поет був не лише свідком процесів, що відбувалися в Україні, а й сам брав участь у створенні «відфольклорної» літератури нової епохи, його образне мислення синтезувало в поетику автентичного фольклору і знаки нової доби. Пісні громадянської війни, які поєднали у своїй поетиці найрізноманітніші жанрові та соціальні елементи народної лірики, стали основним підґрунтям літературної пісні, що й вплинули на ранню творчість Андрія Малишка («Гармоніст», «На зсипний пункт», «Учитель», «Батьківщина»). У його перших пісенних спробах бачимо тони Шевченкового і Тичиногового способів індивідуального засвоєння фольклорної поетики, тобто тієї традиції, яку називають «відфольклорною». А отже, уснопоетичні елементи входять у пісенні твори Андрія Малишка не лише безпосередньо з фольклору, а й через класичну поезію XIX–XX ст. Народна лірика кохання, природи завжди була об'єктом посиленої уваги поетів, прозаїків і драматургів. Для Андрія Малишка вона стала одним із тих джерел, з яких він черпав усе своє життя творче нахнення, етичний і естетичний ідеали, образність, лаконізм вираження. «А це означає, що витоки його прочитуються без зусиль і питання літературних впливів відступають на задній план» [6, 9].

Для композиції кожної літературної пісні А. Малишка характерна наявність певного об'єднувального начала. Такою найелементарнішою часткою мистецького цілого є об-

раз, розвитку і розкриттю якого поет підпорядковує всі художні засоби, всі елементи композиції тощо. Так, вісню композиції «Пісні про рушник» послужив образ рушника, який дарувала мати сину в далеку дорогу. Пісенна ситуація тут звучить як давно знайома, оскільки мотив проводжання-чекання сина сягає корінням народної лірики й епіки. Емоції, що виникають під впливом фрази «і в дорогу далеку ти мене на зорі проводжала...» [7, 157], підсилюються завдяки традиційним мотивам, зафіксованим естетичним досвідом слухача. Материнська тема, яка має давню фольклорну традицію, викликає глибоко особисті асоціації в кожній людині. Хоч у вирішенні материнської теми відчувається дух нового часу, фольклорна поетика визначає емоційне забарвлення образу неньки. Ця тенденція стає визначальною для Малишка в багатьох творах, підкреслено стилізованих під народну пісню.

Поет, згадуючи про рушник, відштовхується від конкретного осмислення двох моментів: це подарунок матері в далеку дорогу і подальші спогади сина про материнську ласку, тепло, любов.

Андрій Малишко поглиблює зміст образу-символу рушника: його пісня спонукає слухача сприймати цей невід'ємний атрибут життя українського народу не як утилітарну річ, а як символ краси бідної землі, мудрості чудових народних звичаїв, і мудрість зрілості, й життя серця дорослого:

Я візьму той рушник, простелю, наче долю,  
В тихім шелесті трав, в щебетанні дібров.  
І на тім рушникові оживе все знайоме до болю:  
І дитинство, й розлука, і вірна любов. [7, 157]

З кожним рядком автор підсилює ліричну напругу, досягаючи небувалої цілісності враження.

Важливим традиційним способом розкриття головного образу пісні є внутрішній монолог. Він дисциплінує розвиток головного образу, скеровує його в єдине русло, інтимізує почуття, викликаючи співпереживання.

Рідна мати моя, ти ночей не доспала  
І водила мене у поля край села,  
І в дорогу далеку ти мене на зорі проводжала,  
І рушник вишиваний на щастя дала. [7, 157]

Внутрішній монолог анапесту перебуває в повній відповідності з думками і почуттями ліричного героя, з поетичними деталями. Він сприяє широкому використанню художньої

деталі для підсилення образу саме в пісні, де герой – індивідуальність.

Отже малишківський неофольклоризм пісні поєднує три рівні контактів із фольклором: звичайну обробку народних пісень, включення фольклорних елементів до структури нового твору і побудову художнього образу за принципом фольклорної естетики, коли народнопісенна основа глибоко схована в «індивідуально-поетичній архітектурі» (Д. Павличко). Названі способи трансформації виявляються як на сюжетно-композиційному, так і на мовностилістичному рівнях.

У творі українська побутова деталь народної вишивки розкривається у зв'язку з переживаннями ліричного героя, лежить в основі композиції всього твору і мислиться як символ краси, неповторності національного звичаю чулої до прекрасного народної душі. Поетична деталь сприяє образному вираженню авторської думки, інтимізує почуття ліричного героя.

Незважаючи на залежність від народно-поетичної ситуації виклику коханої, поезія «Виклик» Старицького, творчо оперта на художній досвід пісенної лірики Т. Шевченка, С. Руданського, Л. Глібова і слов'янського мелосу, засвідчила свою оригінальність і виразну індивідуальність. Українська лірика розкривала гармонійну єдність природи й людини, а у М. Старицького поєднала романсове й народнопоетичне розкриття любовного почуття («У садку», «Виклик», «На озері», «Туман хвилями лягає»). Вірш «Виклик» – «Ніч яка, Господи! Місячна, зоряна...» – відомий як народна пісня. Покладено на музику й ряд інших творів митця.

Поезія Старицького була причетна до найважливіших проблемно-тематичних та естетико-виражальних пошуків доби позитивізму, відповідала на актуальні запити й потреби національної літератури (переборення епігонських тенденцій, стереотипної абстрагованості поетичного слова), а також відбивала загальні напрями розвитку поетичної думки 60–80-х років XIX ст. Передусім, це демократизація художнього слова. Та якщо в основі демократизації поезії 40–60-х років (зокрема, вірші Т. Шевченка) було використання й утвердження в поезії теми національного життя, народнопісенного мовленнєвого шару, то ви-

роблення нових поетичних формул художньої свідомості епохи в поезії М. Старицького спирається на привнесення розмовно-побутової лексики. Властива тогочасній художній свідомості увага до ідей громадянської й національної самосвідомості в поезії Старицького виражається чіткою соціально-естетичною оцінкою дійсності, пафосністю інтонацій, опрацюванням таких форм, як ліричний нарис, громадянська елегія, інвектива, поетичний маніфест.

На характер поетичної образності М. Старицького суттєво впливав фольклор. Письменник успішно переборював безперспективну для української поезії пошевченківської доби тенденцію до народнопоетичної стилізації в дусі «співучого селянина» (І. Франко). Він не стилізує й не наслідує зовнішніх ознак народнопісенної поетики. Фольклор – один із компонентів формування ліричного почуття вірша, дієвий складник стилю, виразник і національного колориту, й нових стильових ознак – ліродраматизації, посилення ліричних первнів образного мислення.

Народ приймає до своєї пісенної скарбниці у процесі фольклоризації лише те, що відповідає його вподобанням, уявленням про прекрасне. Облюбувавши літературний текст, він відповідно редагує, шліфує його, дещо уточнює чи видозмінює. Популярними народними піснями стають, як правило, ті авторські високохудожні поезії, в яких ідеться про вічне людське почуття – кохання. Тому не дивно, що вірш М. Старицького «Виклик» став однією з таких пісень, званою під назвою «Ніч яка, Господи, місячна, зоряна...».

М. Старицький пізнав народну пісню ще в дитинстві, тому що зростав у полтавському краї з неповторною красою його ліричних пісень. Рано осиротівши, виховувався в родині дядька, Віталія Лисенка, батька славетного композитора. Саме тут М. Старицький прилучився до народної пісенної і музичної культури, оскільки у родині Лисенків не просто шанували, а культивували народну пісню й думу.

Картини розкішної природи в поезії «Виклик» нерозривні з динамікою високого людського почуття любові, вірності. Працюючи разом з М. Лисенком над оперою «Утоплена» за повістю М. Гоголя «Майська ніч, або Утоплена», М. Старицький пише вірш «Виклик» як поетичну основу арії Левка. На

перший погляд, вірш є «олітературним» переспівом з народної пісні «Сонце низенько, вечір близенько», про яку йдеться і в повісті М. Гоголя. Сюжетно-подієва основа її зводиться до таких рядків:

Сонце низенько, вечір близенько,  
Вийди до мене, моє серденько!  
Ой вийди, вийди, серденько Галю,  
Серденько, рибонько, дорогий кришталю!  
Ой вийди, вийди, не бійсь морозу, –  
Я твої ніженьки в шапочку вложу! [1, 84]

Пісенна культура народу значною мірою сформувала і художнє мислення М. Старицького, що найяскравіше виявилось в його драматургічній творчості. Пісня, музика стають обов'язковим ідейно-художнім компонентом і його оригінальних п'єс, і інсценізацій творів інших авторів, зокрема М. Гоголя. Хоч існував і певний шаблон етнографічно-побутової вистави, неодмінно озвученої для точнішого відтворення місцевого колориту, драматург подав свій взірць музично-драматичного жанру, в якому пісня була органічним, художньо виправданим елементом. Для потреб трупи М. Старицький організував постійний хор, вокалістів для якого відбирав М. Лисенко. Таке ставлення до народної пісні свідчило про усвідомлення письменником її художньої краси й сили.

Однак, глибше вникнувши в текст М. Старицького, бачимо, що поет подав абсолютно інший, самобутній варіант зустрічі закоханих, хоча інтимний світ молодих людей і ґрунтувався на народнопоетичній зображальній основі. «Виклик» – це вірш про кохання, організуючим стрижнем якого, жанротворчим фактором якого є ліричний монолог закоханого юнака. В його уяві постає сцена зустрічі з коханою, яку він, як видно з поетичних звернень, любить до самозабуття. «Коханая», «моя рибонько», «вірная», «лебедонько» – ці піднесено-ліричні порівняння вияскравлюють не тільки красу його обраниці, її чарівний образ, а й внутрішню красу, шляхетність закоханого юнака. Краса, вірність, любов коханої – це найвища цінність у його житті. І хоч обоє вони бідні, «працею зморені», «окрадені долею», проте ліричний герой має те, чого не здобудеш за гроші, – кохання, вірність і щирість дорогої йому людини. А тому й чувається він «паном над панями». Це почерпнуте з фольклорного джерела порівняння досить точно

відтворює глибину любовних переживань, сповненість щастям, має статичність кохання. Стан особливої схвилюваності передається емоційним вигуком «Господи», що і за характером, і за прийомом відображення емоцій співвідноситься з народнописенним «О Боже мій милий!».

Для вираження надзвичайної експресії, стану максимального збудження ліричного героя автор послуговується зменшувально-пестливою лексикою, що є також невід'ємним складником фольклоризму. Він вводить ці слова, ліричні поетизми літературного походження («срібна роса») у текст вельми майстерно, вони звучать тут органічно:

Ти не лякайся-бо, що свої ніженьки  
Вмочиш у срібну росу:  
Я тебе, вірная, аж до хатиноньки  
Сам на руках однесу.  
Ти не лякайся, що змерзнеш, лебедонько:  
Тепло – ні вітру, ні хмар...  
Я пригорну тебе щиро до серденька,  
А воно гріє, як жар. [1, 84]

За художньою переконливістю й доречністю пестливі слова в поезії М. Старицького відповідні атмосфері пісенного ліризму твору, без яких він не мислиться. Використання М. Старицьким мовно-виражальних засобів фольклоризму не тільки полегшувало засвоєння тексту його поезії, а й засвідчувало: у змалюванні інтимного почуття поет орієнтується на високодуховні народнописенні зразки українського народу.

Внутрішню чистоту і красу інтимного світу простої людини поглиблює пейзаж, образи природи утворюють паралелізм фольклорного типу. Перейнявши народнопоетичну описову манеру викладу від закоханого парубка, мовець запозичує з народного мелосу кохання зачинний, або заспівний, пейзаж, що конкретизує час і місце дії, обставини зустрічі закоханих. У народній пісні про зустріч закоханих маємо переважно вечірній чи нічний пейзаж. Це пояснюється не тільки тим, що молоді люди могли зустрічатися лише в пізню годину, оскільки вдень вони працювали, а й душевною чистотою, цнотливістю, небажанням виносити свої почуття на люди. Найчастіше українські ліричні народні пісні розпочиналися пейзажним заспівом: «Місяць на небі, зіроньки сяють...». М. Старицький дотримується цієї архітектоніки і на початку вірша

«Виклик» подає традиційний опис місячної ночі: «Ніч яка, Господи, місячна, зоряна...», – який конкретизує колоритним народним порівнянням: «Видно, хоч голки збирай». З народної пісні запозичує автор і прийом психологічного паралелізму: настроєвий пейзаж не тільки суголосний тому, що відбувається в душі ліричного героя, а й поглиблює, доповнює його, уточнюючи найтонші моменти почуттів. Жагою кохання сповнений ліричний герой – і «на стрункій та високій осичині листя жагою тремтить»; тепло в природі – у юнака «серденько гріє, як жар», «тиха розмова» – і «ані шелесне в гаю!». Внутрішню і зовнішню красу закоханих підкреслено «Божою красою» природи: «небо незміряне, всипане зорями», «гай чарівний, ніби променем всипаний».

Отже, художня сила і популярність поезії М. Старицького були зумовлені не лише глибиною висловленого в ній почуття, а й творчою ідейно-естетичною асиміляцією фольклорного мелосу, індивідуалізацією народнописенних мовно-виражальних засобів і стильових прийомів. На музичність, наспівність поетичного рядка, як і всієї інтонаційно-ритмічної організації тексту, звернув увагу М. Лисенко, який і поклав вірш «Виклик» на музику. З того часу ця поезія побутує в народі як одна з його найпопулярніших ліричних пісень під назвою «Ніч яка, Господи, місячна, зоряна...».

Поєднання романтичного і реалістичного світогляду відчувається в поезії Старицького, розкриваючись у пафосі душевного піднесення, експресії вислову. Незаперечним є її зв'язок, особливо інтимної лірики, «Виклику», з народнописенною творчістю, фольклорною символікою. Це традиційні порівняння дівочих очей із зірками, дівчини – з рибонькою, лебедонькою і т. ін. На відміну від попередників, Старицький не так часто звертається до традиційних фольклорних символів, образів, а швидше поєднуючи їх з індивідуальними поетизмами у трансформованому вигляді.

Отже, абстрактно сам по собі фольклоризм не може виступати ні «силою», ні «слабкістю» літературного твору: його естетична принада набуває конкретного значення в контексті творчості обох митців у різні епохи літературного процесу. Перспективним уявляється подальше комплексне вивчення заявленої актуальної літературознавчої проблеми.

### Список використаної літератури

1. Закувала зозуленька: Антологія української народної поетичної творчості. — К. : Дніпро, 1998. — 423 с.
2. Кобринська Н. Не ходи Грицю, на вечорниці / Н. Кобринська // Кобринська Н. Вибрані твори. — К. : Наук. думка, 1980. — 243 с.
3. Колесса Ф. Про вагу наукових дослідів над усною словесністю / Ф. Колесса // Колесса Ф. Фольклористичні праці. — К. : Наук. думка, 1970. — 212 с.
4. Левчик Н. Поезія М. П. Старицького : (жанрові та образно-стильові особливості) / Н. Левчик. — К. : Наук. думка, 1990. — 124 с.
5. Левчик Н. Традиційне й нове в стилі М. П. Старицького / Н. Левчик // Індивідуальні стилі

- українських письменників XIX — початку XX століття. — К. : Наук. думка, 1987. — С. 198—232.
6. Малишко А. Далекі орбіти : Вибрані твори / А. Малишко ; вступ. ст. В. О. Базилевський. — К. : Криниця, 2004. — 608 с.
7. Малишко А. Твори : в 5 т. / А. Малишко. — К. : Дніпро, 1986—1987. — Т. 2. — 1987—411с.
8. Старицький М. Твори : в 8 т. / М. Старицький. — К. : Дніпро, 1963—1965. — Т. 1. — 1963. — 368 с.
9. Шлапак Д. Полум'яний сурмач. Життя і творчість А. Малишка. — К. : Т-во «Знання» УРСР, 1982. — 48 с.

**О. Н. КАПУРА**

### ФОЛЬКЛОРИЗМ ЛИРИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ МИХАИЛА СТАРИЦКОГО И АНДРЕЯ МАЛЫШКО

*В статье охарактеризован феномен фольклористики в лирических произведениях выдающихся украинских писателей М. Старицкого и А. Малышко. Проанализированы поэтические произведения, где прослеживается процесс общения авторов с народнопоэтической творчеством.*

*Ключевые слова: фольклористика, фольклорные элементы, песня.*

**О. KAPURA**

### FOLKLORISM OF LYRIC POETRY BY MICHAEL STARITSKIY AND ANDRIY MALISHKO

*Phenomenon of folklore in lyrical works of famous Ukrainian writers Starytskyi and Malyshka are examined in the article. Lyrical works with a strong folklore elements are analysed/*

*Keywords: folklorism, folk elements, song.*

*Стаття надійшла до редколегії 3.03.2014 р.*

УДК 82.09(477)

**М. В. КІРЯЧОК**

## ПЕРЕСТОРОГИ АПОКАЛІПСИСУ В РОМАНІ ЮРІЯ ЩЕРБАКА «ЧАС СМЕРТОХРИСТІВ»

*Статтю присвячено виявленню й характеристиці есхатологічних пересторог у романі Юрія Щербака «Час смертохристів». Окреслено специфіку моделювання автором апокаліптичної картини майбутнього, де суспільно-політична криза в Україні, одвічне протистояння мегадержав, морально-етична деградація людства стають причинами загибелі цивілізації.*

*Ключові слова: апокаліпсис, есхатологічні перестороги, деградація, криза.*

Роман Юрія Щербака «Час смертохристів: міражі 2077 року» – претендент на Шевченківську премію 2014 року, перша частина футуристичної діалогії про долю України наприкінці XXI ст. Автор, який тривалий час брав активну участь у політичному житті нашої держави, створює детально виписану картину її недалекого тривожного майбутнього, котре, однак, має безліч спільних рис з сучасною нам геополітичною ситуацією в Україні та світі.

Мета дослідження – літературно-критичний аналіз роману Юрія Щербака та детальна характеристика кінцесвітніх реалій, есхатоло-

гічних пересторог, що становлять основу змодельованого автором концепту світового апокаліпсису.

Критика одразу привертає увагу своєю поляристичністю: з одного боку – низка літературознавчих студій, котрі визнають твір актуальним, конче потрібним сучасному українському читачеві, називають текст колосальної сили пересторогою, що закликає людство замислитись уже сьогодні, аби утриматися від трагічних помилок у майбутньому [2; 6; 9; 11]; з іншого – гостра критика тексту, у якому, на думку літературознавців, під пафосною