

О. Розенбаум, поєднує у піснях читання репу з фрагментами естрадно-популярних пісень дует Потап і Настя Каменських та інші. Це свідчить про поліаспектність, відкритість і взаємодоповнення жанрів пісенної лірики та можливість варіювання людиною свого естетичного ставлення до дійсності. З цього випливає, що реципієнти не обов'язково мають зупинитися у власному виборі на одному типі пісень чи вподобаному виконавці – взаємопроникнення жанрів пісенної лірики відкриває індивіду шлях до творчого пошуку й естетичного самовдосконалення.

Список використаної літератури

1. Боров Ю. В. Эстетика : учеб. / Ю. В. Боров — М. : Высш. шк., 2002. — 511 с.
2. Искусство и эстетическое отношение человека к действительности [Электронный ресурс] —

Режим доступа : <http://studfilosed.ru/otvety-kvstupitelnomu-ekzameni-po-filosofii/142-iskusstvo-i-esteticheskoe-otnoshenie-cheloveka-k.html>

3. Соловьев В. С. Первый шаг к положительной эстетике // Литературная критика / В. С. Соловьев. — М. : Современник, 1990. — С. 59—65.
4. Стотика И. Г. Структура и особенности эстетического ставления людини до дійсності / И. Г. Стотика, О. В. Стотика // Міжнародна науково-практична конференція «Нові виміри сучасного світу». — МГПУ, 2008. — С. 48—52.
5. Філософія. Курс лекцій : навч. посіб. / В. А. Булинський, П. І. Скрипка, В. Ю. Алексеев, Л. М. Кусок. — К. : Либідь, 2002. — 508 с.
6. Чернышевский Н. Г. Эстетическое отношения искусства к действительности : диссертация / Н. Г. Чернышевский // Марксистско-ленинская эстетика. Хрестоматия. — Минск : Вышэйшая шк., 1975. — С. 164—166.
7. Юцевич Ю. Е. Словарь музыкальных терминов / Ю. Е. Юцевич. — 3 изд. — перераб., доп. — К. : Муз. Україна, 1988. — 263 с.

Е. А. МАЛАХОВА

ЖАНРЫ ПЕСЕННОЙ ЛИРИКИ КАК ОТОБРАЖЕНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ОТНОШЕНИЯ ЧЕЛОВЕКА К ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ

В статье осуществлена попытка объяснить сущность и пути формирования эстетического отношения человека к действительности. Схематически изображена взаимосвязь жанров песенной лирики и искусства как носителя эстетических кодов общества. Путем литературоведческого анализа выявлена мера отражения в ведущих жанрах песенной лирики эстетического отношения человека к действительности. Охарактеризован рок, рэп, шансон, авторская и эстрадно-популярная песня, а также песни к кинофильмам, мюзиклам сквозь призму теории литературы.

Ключевые слова: песенная лирика, эстетическое отношение человека к действительности, жанр, авторская песня, эстрадно-популярная песня.

О. МАЛАКHOVA

GENRES OF SONG LYRICS AS DISPLAY OF AESTHETIC RELATION OF MAN TO REALITY

An attempt to explain the point and ways of formation of human aesthetic attitude to reality has been done. A correlation of genres of lyrics and art as a bearer of social aesthetic codes has been shown. A degree of reflection of human aesthetic attitude to reality in the main genres of lyrics has been detected by means of literary analysis. A rock, rap, bard and pop songs, lyrics for movies and musicals have been analyzed in the light of theory of literature.

Key words: song lyrics, aesthetic relationship of man to reality, genre, song, bard and pop song.

Стаття надійшла до редколегії 15.10.2013 р.

УДК 821.161.2:82-311.6

Ю. В. МАРИНЕНКО

СЕЛЯНСЬКИЙ РАЙ ТОДОСЯ ОСЬМАЧКИ (ПОВІСТЬ «СТАРШИЙ БОЯРИН»)

У статті досліджено особливості художнього втілення провідних мотивів повісті Т. Осьмачки «Старший боярин». Розглянуто питання генези художнього мислення автора, його естетичних ідеалів, співвідношення профанного й сакрального компонентів твору.

Ключові слова: повість, автор, читач, сакральне, рай.

Процес повернення в лоно української літератури колись заборонених імен письменників передбачає глибинне осмислення творчої спадщини кожного видатного митця,

водночас виявлення в ній питомих рис національної культури. Серед тих майстрів слова чільне місце посідає Т. Осьмачка, повість якої «Старший боярин» стала окрасою такого

непересічного феномена, як Мистецький український рух. Про це довідуємося, читаючи праці сучасників автора, науковців з діаспори, передовсім Ю. Шереха, який ще 1947 року докладно проаналізував твір у статті «Над Україною дзвони гудуть» [13, 236–246]. Чільне місце Осьмаччина повість посідала в літературних оглядах критика. Наприклад, у статті «Українська еміграційна література в Європі 1945–1949» [13, 196–235] учений, зокрема, побачив у «Старшому боярині» «новий етап у розвитку нашої «етнографічної» прози, коли вона перестає бути етнографічною, а стає національною, підносячися водночас на рівень європейської» [13, 227]. Новий етап вивчення прозової спадщини Т. Осьмачки розпочався в 90-х роках минулого століття вже в Україні, про що свідчать публікації, скажімо, Н. Зборовської [2], Н. Колесниченко-Братунь [4] та ін.

Метою запропонованої статті є спроба з'ясувати особливості художнього втілення автором повісті «Старший боярин» провідного мотиву ідеального життя, раю. Розглянемо питання генези художнього мислення Т. Осьмачки, естетичних ідеалів митця, співвідношення профанного й сакрального компонентів твору.

Якщо кілька тисячоліть тому, зазначав Д. Затонський, фараони в найкращому разі користувалися колісницями, то наш сучасник має можливість літати надзвучковими лайнерами. Проте сенс проблеми, наголошував учений, в іншому: «Чи почуває себе наш сучасник у своїй часі краще, ніж вавілонянин чи мікенець почувались у своїй?» [1, 4]. У цьому сенсі прикметними є міркування В. Пахаренка про «найуніверсальнішу суспільну дихотомію – опозицію культури й цивілізації» в тому розумінні, що культуру літературознавець мислить «як усвідомлення цільності і багатоплощинності світу, взаємозалежності всього суцього, як пошук гармонії з космосом, наближення до Бога»; натомість цивілізацію – «як пошук всюдосконалішого комфорту для тіла, а звідси прагнення за допомогою розуму поставити природу, довкілля (і людське теж) на службу своїй плоті». На кін виходять такі поняття, як «тілесність, псевдоміт, чоловічність, техноцентризм, насильство. З логікою насильства (цивілізації, війни) людина (...) ніби собі на користь «перетворює», «перемагає»,

насправді ж руйнує природу, а відтак і себе як її невід'ємну частку» [11, 15–16].

Тут закономірно постає наступне принципове для питання: яку альтернативу Молоху цивілізації може запропонувати людство? Як показують спостереження, у відповідь на всі негаразди життя від найдавніших часів особистість реагувала мрією про досконаліше й краще життя. Задовго до н. е., зазначав Ф. Ніцше, «грек знав і відчував увесь переляк і усі жахіття поцейбічного буття. Щоб взагалі могли жити, він повинен був поставити перед ними блискучу завісу – народження олімпійства» [7, 47]. І в середині ХХ ст., під час фашистської окупації Франції, коли, здавалося, нікому вже не дозволено було насолоджуватися пташиним співом «у вечірній прохолоді» і довелось мимоволі «зануритися у відчай», бо кожна мить додавала світові «черговий легіон смертельних образів», її письменник і філософ-гуманіст А. Камю писав у «Листах німецькому другові»: «Ось уже п'ять років, як на нашій землі не проходить ранку без агонії, вечора без арешту, дня без катувань». І в цій безнадійній ситуації французька людина спромоглася на «нелегкий подвиг», суть якого в тому, щоб, кожної такої миті не забувати про щастя. «І крізь волання жертв і торжествуючий рик жорстокості ми намагались зберегти в наших серцях спогад про ласкаве море, про незабутній пагорб, про посмішку коханої» [3, 117]. Це була головна місія культури, – дати людині надійну протизагу: замість разючої дисгармонії існуючого світового ладу візію світової гармонії, раю, землі обітованої.

Обітований, як подає тлумачний словник української мови, – обіцаний, заповітний. Обітована земля (країна, край) означає: а) за біблійною легендою – райська країна, куди після довгих поневірянь пророк Мойсей вивів свій народ; б) край, місце багатства, достатку, щастя тощо; в) край, куди хто-небудь дуже прагне потрапити; місце чиєї-небудь заповітної мрії, кінцевої мети; г) предмет чиїх-небудь пристрасних бажань, надій прагнень тощо [8, 15] (пор. : міф про «втрачений рай», образ «золотого віку» в індійській, іранській, вавілонській, грецькій та ін. міфологіях [5, 222]). Традиційно (маємо на думці християнську традицію) літературна розробка образу раю спирається на три іпостасі – *саду, міста, неба*, –

версії яких дають канонічні (Біблія) або апокрифічні джерела. Зокрема, земний рай (сад, місто) найчастіше зображувався як замкнений і обгороджений простір, обжитий і впорядкований, на протигагу пануючому зовні хаосу [6, 364].

Отже, мотив раю (землі обітованої) становить один із центральних аспектів художньої творчості. У літературному процесі він постійно видозмінювався, в кожному літературному епоху і в кожній національній літературі набував конкретних, їй властивих рис, але завжди був пов'язаний із візією людини про втрачене щасливе, гармонійне життя, яке було на світанку людської історії, яке внаслідок «порушення табу», як «кара за гріхи» тощо, зазнало занепаду, «рецидиву хаосу» (стихийне лихо, війни і т. д.) [5, 222].

У цьому плані, відзначимо, повість Т. Осьмачки становить, за образним висловом Ю. Шереха, «золотий сон» про Україну, в якому сучасник одержував шанс проникнення в «цілий уклад українського життя, яким воно було давніше, коли його не заторкнули ворожі руїнницькі впливи, або яким воно уявлялося». Мова про створення письменником емігрантом навдивовиж цілісного образу України, «заселення цієї свідомості постатями, краєвидами, ароматом традиційної України ..., дарма, що в старому вигляді ця Україна ніколи не повернеться, і може ніколи така й не існувала» [13, 221–222]. Такий художній результат став наслідком гострого конфлікту між авторовим (й читачевими) ідеалом і реальним станом речей. А вказаний Ю. Шерехом рецептивний ефект повісті був детермінований, з одного боку, генетичною пам'яттю української літератури, з іншого – переживанням катастрофи української селянської цивілізації у ХХ ст.

Автор «Старшого боярина», слід розуміти, був апологетом старосвітської, сільської України; вочевидь він її ототожнював із селом. Узагалі «сільськішого» поета за Т. Осьмачку, стверджує М. Слабошпицький, Україна в ХХ ст. не знала, – «для нього село – не тільки спосіб думання чи життя, не тільки етика й естетика, а національна цивілізація» [12, 21–22]. Ще на зорі літературної діяльності, що збіглася в часі з революційними подіями, він став у гостру опозицію до тих, що ставили со-

бі за мету переробляти дійсність «на якісь ідеальні тези за приписами комуністичної диктатури», і власне мистецьке обдаровання спрямував на захист, як уважав, «своєї національної правди, зрозумілої і освяченої всіма народами» [9, 101].

Отже, якщо в ровесників, скажімо, М. Хвилювального, А. Любченка патріархальне українське село як синонім відсталості, «просвітництва», провінціалізму стало об'єктом обструкції, то Т. Осьмачка, навпаки, уник спокуси зруйнувати старий міф України сільської, хутирської з тим, щоб нібито на його руїнах творити новий міф – модерної, урбаністичної України. Для нього перемога більшовизму в Україні – подія апокаліптична. Звідси цілком природною видається, відзначають дослідники, стихія письменника ще 20-х рр. – «трагедійні сюжети, здиблений селянський побут, холодні зорі над степовими могилами, байдуже до людини небо, зболені очі матерів і дітей» [12, 28]. Із цим багажем письменник увійшов і свій другий етап творчості в 1940-х роках. І в «Старшому боярині» прагнув повернутися в «райдужний сон дитинства, нерозривну гармонію стосунків зі світом», в зовсім іншу епоху, ніж та, в якій «йому судилося жити, невимовно страждати, втікати від смерті і з ностальгійним болем поринати пам'яттю туди...» [12, 9–10].

Як зазначалося вже, вказана особливість рецепції повісті Т. Осьмачки зумовлена тим, що її автор спирається на ґрунт вітчизняного письменства. Власне такою була рецепція фахового читача повісті – Ю. Шереха, який конкретизував генетичні витоки «Старшого боярина». Якщо, писав критик, у своїй «соціально-утопійній частині» Осьмачка спирається на Шевченка, то в мистецькій має свого попередника Гоголя» [13, 246].

Соціологія «Старшого боярина», за Ю. Шерехом, трохи «наївна, але по-своєму цілісна». Україна в Т. Осьмачки постала в образі села, «в якому порядкував о. Дмитро Діяковський: без жадної бідної хати, без хлопа і пана, селянський рай, на засадах християнської любови до ближнього побудований, цікавий до науки і мистецтва, сповнений глибокої людяности, християнської доброти і своєрідного націоналізму – мазепинства». Отже, наріжними каменями Осьмаччиної України є «гармонія і

ширість, висока моральність і зростання з власних національних джерел». Цей ідеал сформульований персонажами повісті «в етико-моральних, а і економічних категоріях», що становлять ідеал Шевченкового селянського раю та «здійснення Кулішевого гасла про нез'єднаність українського серця з панським». З одного боку, Осьмачка добре розуміє, що все це утопія, і «журиється, що впала стара Україна», з іншого – його симпатії «на боці цієї утопії, і його повість оспівує цю утопію. І як Шевченко твердив, що Господь карає Україну за Богдана і за скаженого Петра, – за тих, хто знищив Україну, так і герої Осьмачки караються за провини тих, хто руйнував світлість селянського раю» [13, 245–246].

Водночас М. Гоголь, стверджує Ю. Шерех, «був учителем Тодося Осьмачки в такому пишному, урочому, святковому сприйманні світу» та в особливому «вмінні зібрати все прищипане, питоме, зріклие пласкої механічності». Обидва ці письменники близькі своїм міфологічним мисленням: «у Гоголя є міт великої української річки», в Осьмачки – «міт України». Хоча, зауважував дослідник, мистецьке («мітичне») мислення автора «Старшого боярина» закорінене не лише в Гоголеві, сягає глибше, в «світ української мітотворчості і демонології» [13, 239–240]. Тож із Гоголем, «а через нього і з старою нашою розбишацько-пригодницькою повістю, в'яжуться генетично і жанрово ознаки повісти Осьмаччиної: сполучення суб'єктивної ліричності з напруженістю сюжету майже пригодницької повісти» [13, 246]. На мистецьку спорідненість М. Гоголя й Т. Осьмачки вказує Н. Зборовська, зокрема відзначаючи вплив Гоголя на Осьмаччину «міфологічну уяву, пов'язану з моделюванням українського світу»; при цьому чільне місце відводиться «Страшній помсті» як питомій частині «інтертекстуального контексту» прозового доробку Осьмачки [2, 27].

Незважаючи на те, що Т. Осьмачка вказав точно час і місце його «історії», читачеві байдуже: чи був реальний прототип (соціологічний еквівалент) такої України, якою вона показана в повісті. Істотним є реальний факт міфу, що існував століття в духовній, культурній сфері. Цілком імовірно, погодимося із Ю. Шерехом, що й не існувало ніколи такої України, вочевидь вона просто примарилася

Осьмачці року в тагічні роки другої світової війни, коли він працював над твором. Головне, на нашу думку, те, що читач її (Україну) відразу «пізнає», і, акцентуємо на тому увагу, вона саме така, якою читач очікує і хоче її бачити: садиба Корецької – з біленими стінами хата над яром, оточена з трьох боків садком, ворота, тополі, мисник, стіл тощо.

Таким чином, бачимо, що твір становить цілісну картину національного буття українців. Взнявши до уваги, що це саме міф, отже, – виходячи з іманентних властивостей міфу, – можемо стверджувати, що мета автора повісті приватною історією (подією) пояснити щось інше, більш важливе. Тим іншим є подія, яка сталася пізніше – національна катастрофа України, недоля самого автора. Осьмаччина Україна в повісті – більш літературна, ніж реальна – читачеві вже давно знайома своїми інтонаціями (скажімо, Шевченковими чи Нечуя-Левицького). Любить, відчувається, письменник предмет свого зображення. Імпонують йому розкішні пейзажі, дзвінкі дні й фантастичні ночі Тернівки, охайні садиби персонажів. Високопоетичним стилем говорить автор про впорядкований двір Діяковського: він був «в охайності і чистоті великій» [10, 34]. Комфортно почуває себе автор у духовному просторі вітчизняної культури, старанно маркує його. Діяковських плекає духовний світ своєї спільноти: в школі читає селянам «Страшну помсту», «На вовчому хуторі», «Ріпник», «Немає матусі» тощо. Додому дає «під розписку тому газету «Раду», тому байки Глібова; а іншим – «На розпутті», «Під тихими вербами», «Сонячний промінь». А ще іншим «Пропашу силу», «Енеїду», «Люборацьких» і «Чорну раду» [10, 35]. Захоплений Т. Осьмачка і можливостями матеріального добробуту. Дуже-таки гоголівський поетичний реквієм дому о. Діяковського: «Ніхто не знає, як я любив тишу колишніх священничих садиб» [10, 53]; «Ох, як я вас любив, зниклі з лиця землі священничі садиби!» [10, 66].

Повертаючись до сказаного, з'ясуємо докладно ситуацію. Формально часопростір (профаний хронотоп) повісті обмежено тисними рамками: дія відбувається протягом одного тижня середини червня 1912 року переважно в селі Тернівці. Причому автор ніби заповнює (або прочитує) щоденник свого героя.

Так, у суботу 15 червня Гордій з'являється у своєї тітки Горпини Корецької, наступного дня, в неділю, слухає бувальщину про Маркуру Пупаня, в понеділок зустрічається з Варкою, у вівторок відвідує Діяковського і т. д. Це перший рівень сприймання твору. Другий рівень, за якого відбувається цілий калейдоскоп таких подій, які важко втримати в зазначених межах: спалахує й розквітає кохання, не відбувається вже, здавалося б, невідворотне весілля, натомість відбувається інше, зовсім незаплановане, буквально на очах перетворюються в пустку квітучі господарства тощо. І ось третій рівень, коли зазначена часопросторова конкретика (профанна) повісті здається зовсім неістотною: все, що нібито за авторською версією відбулося в Тернівці влітку 1912 року, з однаковою вірогідністю могло статися в Україні в другому тисячолітті після Різдва Христового. «Ніщо в повісті, – зазначав Ю. Шерех, – час, і рік, і день. Є довічна Україна – царство мертвих, і живих, і не народжених ще українців» [13, 236]. Таким чином, істотною є показана в творі «знайома» сакральна (міфологічна) Україна «вічного літа», Україна дня і ночі з питомим ландшафтом (хата, двір, садок, клуня, погріб, річка, яр, степ, могила тощо), інтер'єром (вимазаний діл, лава, стіл, мисник, жердка тощо). Останній у свою чергу видається зробленим письменником з однією – естетичною – метою: показати в різних перспективах ту ж таки Україну. Саме така – сакральна – Україна становить об'єкт інтересу. Реципієнт у «Старшому боярині» зустрічає «знайомий» топос: яр, степ, могила, Лебединський монастир.

Відповідно до цього організовано й подієвий спектр повісті. Подія тут водночас розпадається на подію профанну і подію, яка має сакральне забарвлення. З одного боку, конфлікт повісті має дві причини: 1) особиста, яка виникає на ґрунті ревнощів Гордія до Проня; 2) ідеологічна, пов'язана з антагонізмом персонажів. У другому випадку йдеться про те, що система персонажів «Старшого боярина» детермінована розстановкою політичних сил, які діють у творі: націоналістична дрібнобуржуазна (Діяковський), націоналістична лівого спрямування, соціал-демократична (Лундик), імперська, яка знаходиться на позиціях єдинонеділимства, антиукраїнська (Пронь). Про-

те є ще й третя, і з нею складніше, вона ірраціональна, і в ній якраз найгостріший конфлікт. Антагонізм набуває апогею, коли Гордій бачить чорного Проневого коня. Причина цієї ворожості в минулоу (читач разом із Лундиком перед тим ознайомилися зі страшною бувальщиною про Маркуру Пупаня). Річ у тому, що і Гордій, і Діяковський, і Варка – всі вони жертви Маркури, функцію якого перебирає на себе Харлампій Пронь. Їхнє родове прокляття бути жертвами Маркури (Проня). Очевидно, із усіх видів агресії, кривд (національна, політична, соціальна) найбільш принципове значення для наратора має якраз сексуальна. Вона найбільш дошкульно (власне смертельно) вражає тіло й душу людини й родини, відтак і весь національний організм. Так, скажімо, у фольклорі змії забирає дівчат назавжди (тут, можна сказати, що, втручаючись у хід подій, відбиваючи панну Варку в Проня, Гордій фактично виступає в ролі міфічного героя, св. Юрія чи Кирила Кожум'яки, який, вбиваючи змія, рятує дочку короля – до ролі останнього легко надається Діяковський). Проти сексуального насильства, переконує автор, немає протидії (йому це легко вдається, адже перед ним це вже зробив був Т. Шевченко). Скажімо, Діяковський успішно протистоїть економічному, політичному гнобленню до того моменту, поки в хід не пішло сексуальне (ритуальне) насильство. Якраз, бачимо, вичерпавши ресурси цих видів гноблення, ворог і вдається до найбільш ефективного засобу – сексуального насильства. Важливо, що Т. Осьмачка й не намагається пояснити це раціональними засобами, він художник – просто змальовує факт. Важливо також відзначити й те, що це насильство змінює й ландшафт (руїни, хаос на місці впорядкованих садиб).

Таким чином можна сказати, що персонажі «Старшого боярина» у своєму міфологічному хронотопі живуть не в буденному (профанному) значенні слова – здійснюють ритуал. Наприклад, це ритуальний святковий обід у селянській родині (на застеленім свіжою скатертиною столі були «і борщ з курятиною в зеленій мисці, і курятина в білій квітчастій тарілці, і вареники» [10, 19]), чи таке ж ритуальне прийняття в домі священика з чаєм, малиновим варенням і солодкими кор-

жиками. Що не менш для нас важливо: все це показано в режимі драматичної напруги, яка створюється, по-перше, самими «трапезниками» – їх наразі всього двоє, двома сиротами (Осьмаччин реципієнт уже знає, як збирається за столом українська сім'я), по-друге, особою наратора, особливим фокусом розповіді, за яким виразно проступає істота ностальгуюча, яка щонайменше переймається стравами (змістом), які знаходяться на столі, натомість він переймається естетичною (формальною, ритуальною) стороною. Складається враження, що Гордій дивиться на їжу зором живописця й оцінює, як пасує борщ у зеленій мисці, курятина в білій квітчастій тарілці, інтер'єр кімнати – мазані стіни, притрушена сухим сіном долівка, застелені тканими килимками лави вздовж стін, жердка й піл біліли святковими ряднами, «що пахли сонячним промінням і береговими вітрами», і головне в цій картині, що все це, побачене Гордієм, «підхопило його почуття і понесло в приємній високості рідних звичаїв», де все підготовлено до ритуалу: хлібина й «наготовлений до чину» ніж [10, 19].

Отже, внутрішній світ «Старшого боярина» постав із створеного класичною літературою образу України як земного раю, землі обітваної. Той український рай існує до моменту зіткнення сакрального й профанного світів, внаслідок чого відбувається катастрофа. У Т. Осьмачки – це втручання в хід подій (селянську ідилію) Маркури Пупаня (панського ланового), поміщика Харлампія Проня, які здійснюють зло. При цьому, варто наголосити, займаючи певне місце в своєму профанному світі, державній структурі (скажімо, Пронь виступає від імені конкретного соціального прошарку: поміщиків, «хоч і з місцевих громадян, але інтереси яких однакові з поміщиками всієї Росії...» [10, 44], а Пупань стереже панське майно), зло вони вчиняють сакральне – ритуальне насильство. Суть його полягає в тому, щоб змусити жертву служити собі (для Проня вся Україна – потенційна жертва, це те, «кого немає і на світі», або це голода, що «віддає дітей у найми до чужих колисок та до чужої скотини...» [10, 82–83]). Варка мала присвятити свій талант ворогам. Гордій – стати русифікатором, мовляв, і в семінарії вчився, «аби учити українських дітей

московської мови», бо так замислили Проні, щоб «наше плем'я, нещасне в житті, не було щасливе і в ріднім слові» [10, 77]. Найбільше прокляття Гордія в тому, що він, без вини вивуватий, приречений на вічне вигнання.

Взагалі, над героями повісті постійно тяжіє фатум національної неволі. Внаслідок цього «найвища нота горя» «Старшого боярина» полягає в тому, що коли б Україна була «віднята назад у ворога, то не була б такою, якою вона йому віддавалася. І плакала козацька душа, що минулого вирвати з пам'яті ніхто не здолає, і що прийдешня Україна буде горем, без якого жити не можна вже й сьогодні на землі...» [10, 72]. Альтернативою ж є християнський морально-етичний кодекс і націоналістична ідеологія. Справа в тому, що Осьмаччин протагоніст «вчитель душею», в романтичний «бунт» «ні на крихотку» не вірить. Натомість пропонує просвітницьку програму, закорінену в кодекс «етичних принципів» нації, бо «нині тільки школа здатна розворушити живу думку в наших людей, що тільки вона є джерело живої води», а плесо народного життя «тільки тоді блищить чистотою своєї течії, коли українські руки з любов'ю розгортають над ним усяку болотяну рослинність, аби туди дивилося небо і життєдавче сонце» [10, 89–90].

Таким чином, естетичним ідеалом життя, гармонійним універсумом повісті «Старший боярин» є старосвітське українське село, яким воно було до глобальних катастроф ХХ століття. Пристосований для життя природний ландшафт, населений позбавленою соціальних антагонізмів спільнотою, об'єднаною атмосферою рідних звичаїв. Генетично він закорінений у традиції української літературної класики, передовсім – поезії й прози Т. Шевченка. Творчою трансформацією цього досвіду є й тісний взаємозв'язок профанного й сакрального компонентів твору, що простежуємо в трактуванні громади селян, конфліктів, образів повісті.

Список використаної літератури

1. Затонський Д. Негативний катехізис у дев'яти запитаннях і відповідях / Д. Затонський // Слово і час. — 2002. — № 7. — С. 4—14.
2. Зборовська Н. «Танцююча зірка» Тодося Осьмачки / Н. Зборовська. — К.: МСП «Козаки», 1996. — 64 с.
3. Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство / А. Камю. — М.: Политиздат, 1990. — 415 с.

4. Колесниченко-Братунь Н. «Старший боярин» Т. Осьмачки і традиція європейської прози / Н. Колесниченко-Братунь // Дзвін. — 1995. — № 4. — С. 59—63.
5. Мелетинский Е. Поэтика мифа / Е. Мелетинский ; [2-е изд., репринтное]. — М. : Изд. Фирма «Восточная литература», РАН, Школа «Языки русской культуры», 1995. — 408 с.
6. Мифы народов мира. Энциклопедия / гл. ред. С. А. Токарев. — М. : Советская Энциклопедия, 1988. — 719 с.
7. Ніцше Ф. Народження трагедії / Ф. Ніцше // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. Марії Зубрицької. — Л. : Літопис, 1997. — С. 42—54.
8. Новий тлумачний словник української мови. У 4-х т. / укладачі: Василь Яременко, Оксана Слі-пушко. — К. : Аконіт, 2000. — Т. 3. — 2000. — 927 с.
9. Осьмачка Т. Мої товариші / Тотось Осьмачка // Березіль. — 1996. — № 3—4. — С. 95—132.
10. Осьмачка Т. Старший боярин ; План до двору : Романи / Тотось Осьмачка. — К. : Укр. письменник, 1998. — 239 с.
11. Пахаренко В. Поєдинок з Лефіяфаном. Міт і псевдоміт в українській літературі 20-х років / В. Пахаренко. — Черкаси : Відлуння, 1999. — 192 с.
12. Слабошпицький М. Поет із пекла (Тодось Осьмачка) / М. Слабошпицький. — К. : М. П. Кгоць; Ярославів Вал, 2003. — 368 с.
13. Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. Три томи. / Ю. Шерех. — Х. : Фоліо, 1998. — Т. 1. — 1998. — 607 с.

Ю. В. МАРИНЕНКО

КРЕСТЬЯНСКИЙ РАЙ ФЕОДОСИЯ ОСЬМАЧКИ (ПОВЕСТЬ «СТАРШИЙ БОЯРИН»)

Стаття посвячена дослідженню особливостей творчого втілення головних мотивів повісті Ф. Осьмачки «Старший боярин». Розглянуті питання художественного мислення автора, його естетических ідеалів, соотношения профанного і сакрального компонентів произведения.

Ключевые слова: повість, автор, читач, сакральне, рай.

Y. MARYNENKO

PEASANT PARADISE T. OSMACHKA (STORY «THE OLDER GROOMSMAN»)

In this article the features of artistic realization of leading reasons in the story «The older groomsmen» by T. Osmachka are studied. The problem of the author's genesis of artistic thinking, his aesthetic ideals, correlation of profane and sacred components of work are considered.

Key words: story, author, reader, sacred, paradise.

Стаття надійшла до редколегії 16.03.2014 р.

УДК 82-02

А. М. МЕНШІЙ

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ОСМИСЛЕННЯ ДЕФІНІЦІЇ «ЛІТЕРАТУРНА ШКОЛА»

У статті осмислюються теоретичні аспекти дефініції «літературна школа». Встановлено, що літературна школа – це самобутнє мистецьке явище, яке об'єднує письменників, зорієнтованих на мистецькі досягнення видатного попередника чи сучасника. Художників слова ріднить спільність естетичної платформи, стилю чи системи стилів, жанрово-тематичних особливостей, поетикальних доміант. Представники літературної школи творчо переосмислюють попередню мистецьку традицію, створюють нову художню реальність.

Ключові слова: стиль, метод, напрям, літературна школа, група.

На сучасному етапі розвитку літературознавчої науки поняття «літературна школа» закріпилося в ужитку, термін було не раз сформульовано, але спостерігається розбіжність у його змістовому навантаженні. На думку А. Савинця, недостатня увага до смислового наповнення терміна «літературна школа» призводить до змішування понять, зокрема тих, що позначають письменницькі спільноти різних ступенів організації, віднесення їх до однієї парадигми [25, 45]. У термінологічному зведенні теорії та історії літератури радянсь-

ких часів – «Краткой литературной энциклопедии» – в окремих статтях зустрічаються десятки назв різноманітних літературних шкіл, попри те, що окремої статті, присвяченої поняттю «літературна школа» вона не містить. Уже сам спосіб їхнього представлення в академічному виданні без належної уніфікації, написання в лапках або без них, підказує, що у називанні окремих літературних шкіл вирішальне значення має літературознавча й критична традиція, яка рідко відходить від первинної номінації. Автори «Літера-