

11. Павиленис Р. И. Проблемы смысла: современный языко-философский анализ языка / Р. И. Павиленис. — М: Мысль, 1983. — 286 с.
12. Слышкин Г. Г. Лингвокультурный концепт как системное образование / Г. Г. Слышкин // Вест-

ник Волгоградского государственного университета, Серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация». — Волгоград, 2004. — № 1. — С. 29—34.

**L. SUVOROVA**  
*Zhitomir*

#### **SEMANTICS AND FUNCTIONING OF NOTION «CONCEPT» IN LITERARY CRITICISM**

*In this paper is observed the semantic meaning of concept, characterized special aspects of its functioning in literary level on images, archetypes, themes, motives and work's ideas. There is noticeable functional specificity of concept as communicative unit in system: language – literary text – author – reader.*

*Key words: concept, image, literary text, author, associative array.*

**Л. К. СУВОРОВА**  
*г. Житомир*

#### **СЕМАНТИКА И ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ПОНЯТИЯ «КОНЦЕПТ» В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ**

*В статье выясняется семантическую нагрузку понятия «концепт», характеризуются особенности его функционирования в литературоведческой плоскости на уровне образов, архетипов, тем, мотивов, идеи произведения. Прослеживается функциональное своеобразие концепта как коммуникативной единицы в системе язык – художественный текст – автор – читатель.*

*Ключевые слова: концепт, образ, художественный текст, автор, ассоциативный ряд.*

*Статті надійшла до редколегії 30.11.2014 р.*

УДК 821.161.2–32.09

**Т. І. ТКАЧЕНКО**

м. Київ

tatiana001@ukr.net

## **СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ «СТАРОБУТНІХ ПОВІСТОК» ІГОРЯ КОСТЕЦЬКОГО**

*У статті розглядається специфіка малої прози письменника-емігранта Ігоря Костецького. З'ясовується роль і значення фрагментарності й містифікації у формальному та змістовому аспектах творів. Особливу увагу звернено на ідіостиль автора.*

*Ключові слова: містифікація, інтертекст, вставка, рефрен, паралелізм.*

Спадщина митця, режисера, видавця, одного із засновників і теоретиків Мистецького українського руху Ігоря Костецького (Ігор В'ячеславович Мерзляков, 1913–1983) надзвичайно розмаїта, оскільки містить прозові, поетичні й драматичні твори, переклади, літературознавчі праці. Проте мала проза письменника залишається маловивченою, зокрема ранній період творчості. Відомі поодинокі студії зарубіжних дослідників, зібрані й опубліковані разом із творами автора у виданні Ігоря Костецького «На горі» (Мюнхен, 1963–64) під назвою «Збірник, присвячений 50-й річниці з дня народження письменника». Зокрема, йдеться про статті Василя Барки, Олега Зуєвського, Олекси Ізарського, також можна зга-

дати окремі виступи рецензентів, критиків, колег Юрія Шереха, Володимира Державина, Остапа Грицяя. На теренах материкової України відомі дослідження Соломії Павличко, Анни Білої, Марка Роберта Стеха, Дмитра Дроздовського і Володимира Мукана. Тому студіювання оригінальної малої прози Ігоря Костецького видається важливим й актуальним у доповненні літературного портрета митця і комплексному висвітленні художньої спадщини письменника.

До раннього періоду творчості Ігоря Костецького належить цикл «Там, де початок чуда», що складається з трьох «старобутніх повісток», які постають об'єктом аналізу даної статті. Зв'язок трьох текстів ґрунтується на

спільному персонажі – опришку Збишку. Власне крізь призму життєвих колізій героя письменник показує історичні реалії XV–XVI століття, розкриває характери персонажів, акцентує спектр позачасових питань.

Досліджуючи філософські питання життя і смерті, поєднуючи різні часові площини, Ігор Костецький презентує мозаїку форми, образів, тематики та «потроху відтворюється в цій прозі горючий патос, що був колись живим «духом» готики, кинуті горами струнких брил – у містичну височину» [1, 200]. Своєрідна трилогія розпочинається оповіданням «Чорноліський переказ» (1939–1943). Назва твору виказує алузію на рукописні пам'ятки, зокрема Літопис Руський. У першому художньому тексті Ігор Костецький надає передісторію, він окреслює постать центрального героя – опришка Збишка, зосереджується на психологічному портреті персонажів-антагоністів.

Пролог до розповіді стилізований під зачин народної пісні, він постає радше початком думи, про що свідчать і використання речитативу, і форма викладу, і структура текстового фрагмента. Письменник вдається до антитези й умовного хронотопу: «Не оболочи мряки передранішньої, то ж пристрасті людські плавали та парували» [4, 20]. Подібна метафоризація дійсності притаманна авторському мовленню загалом. Так, історію зради, втілену в любовному трикутнику, відбито в «лукавій провесні» та «підступних пахощах пороху». Звідси, не випадковий вибір місця дії, оскільки ліс – інфернальний простір, в якому людина не тільки співіснує, але й стає природою. Відбувається метаморфоза: опришок перетворюється на орла й уникає золотої кулі князя-супротивника. Крім того, наявна кольоросимволіка: чорноліс і чорний опришок. Завдяки цьому відбувається міфологізація героя та дійсності. До речі, прізвисько Гальшки – Соколиця – одразу визначає її приналежність Збишку-орлові ще до вигаданого жіночого змагання. Подібний фаталізм лунає в авторському продовженні розмови князя з батьком уві сні, коли останній велить синові молитися до Бога не словами, а серцем. Наратор додає, що і доля опришка, і вбивство зрадливої Гальшки братами також визначені Господом. Смерть жінки є зав'язкою подальшого

життєвого шляху обох коханців. Зрештою, князь Януш переймає долю Збишка: він стає втікачем і мешканцем Чорнолісу, який чатує на свого ворога. Однак якщо князем відтепер керують страх й особиста помста, то Збишко набуває рис народного месника, за мету якого править допомога і визволення простолюду з-під гніту можновладців. У такий спосіб Ігор Костецький відтворив градацію персонажа від найманця волоського князя Чезаре на озброєнні Польщі до захисника нації, створивши проекцію «особисте – національне – загальнолюдське».

Текст оповідання мозаїчний. Основна розповідь раз у раз переривається ритмізованими фрагментами. Сам автор назвав їх вкрапленням вигаданого епосу, що пов'язує викладені події XVI ст. з попереднім XV ст. Недаремно в них фігурують реальні історичні особи. Хоча насправді часова прив'язка є досить умовною. Такі уривки наявні в усіх трьох оповіданнях.

Наразі проаналізуємо значення вставок у «Чорноліському переказі». Згадка про громадянську війну литовських братів-князів Свидригайла (1370–1452) і Ягайла (1362–1434) вміщена після звернення до Януша і Збишка молитися Богу. Певно, наратор наголошує на неприпустимості боротьби, тим паче вбивства одне одного християнами, а в ширшому значенні – людьми, які, за Святим Письмом, є братами. Відтак, Ігор Костецький розмежовує два поняття – віра і релігія, де перше постає витвором Бога та є істинним. Це припущення підтверджує марна спроба князя Януша вбити опришка та посилюється другою вставкою про Федора Острозького (1360–1446), який виступав проти поляків разом зі згаданими правителями, захищаючи Поділля і Волинь, як опришки – Галичину, Закарпаття і Буковину. Водночас, нівелюючи станові відмінності, наратор завдяки ритмізованим фрагментам ототожнює князів та опришків як захисників території. У наступній вставці йдеться про селянське повстання Мухи (1490–1492). Але місце згадки пояснюється лише за допомогою історичних даних. Як воєвода Стефан спровокував селян заради власної вигоди, так Соколиця зіштовхує коханців, уникаючи помсти братів і не цінуючи життя жодного з них. Останній уривок пов'язано з постаттю Предс-

лава Лянцкоронського (1489–1531). Письменник наводить образ Ляха Сердечного в контексті усвідомлення своєї місії Збишком. Польський військовий Предслав обрав роль захисника земель від татар, об'єднався з Остафієм Дашкевичем і став запорізьким гетьманом низового козацтва. Так само Збишко відкидає свої амбіції та починає боротися за національні інтереси за Божої волі, що підтверджує аналогія з образом у київській Софії.

Доля, Господня воля, фатум постають обрамленням твору. Письменник наголошує, що напередвизначеність властива не тільки людині, але й природі, оскільки опришка зберегли Бог і Чорноліс. Цей синкретизм язичництва і християнства вповні відображає ментальність українства. Почавши твір з опису метемпсихози, коли відбувається реінкарнація поколінь (Ярослави і Ростислави стають Остапами, Данилами, Іванами), наратор закінчує розповідь картиною постійного оновлення і переродженням природи. Отже, залучаючи художній паралелізм, Ігор Костецький зіставляє вічність космічного руху та безсмертя вільного духу.

Друге оповідання діалогії «Опришок та орач» (1940–1943) пов'язане з попереднім текстом не тільки центральним персонажем, але й постає продовженням доби. Події в «Чорноліському переказі» відбуваються протягом дня. За ніч історія продовжується, розпочинається наступна розповідь про Збишка. Такий сконденсований час вказує на фольклорну стилізацію, відображену в текстовій організації. У діалогах персонажів наявні вставки «каже», «приказує», які втілюють усне мовлення, адже Ігор Костецький залучає також розмовні форми («дай-но», «двораки», «волиш», «ойчистії», «мавем»), сталі епітети («земле-мати», «золот-спис»), паремію та замовляння («щоб ні бур'ян не глушив, ні кропива, ні всяка кусюча жалива, ані стеблиною, ні волоконцем. Дай Боже...») Письменник створює образ народного наратора, який помічає деталі та, імовірно, був свідком подій. Звідси, реципієнти стають співрозмовниками й, опосередковано, учасниками подій.

Більша частина тексту – діалог між опришком і орачем, які, на перший погляд, виступають опонентами. Об'єктом дискусії постає плуг, який Збишко хоче перетворити на зброю. Полемізуючи про засоби боротьби, то-

гочасний устрій, станові права, співрозмовники насправді говорять про те саме, але представляють різні позиції – активну, дієву і пасивну, споглядальну. Зрештою, Збишко вдається переконати Таназія у програшності невтручання, оскільки варто «переорати землю», аби «і правнуки знали, де ходити мають» [4, 25]. Наводячи аргументи обох, фіксує появу сумнівів у зміні тональності розмови (спочатку орач проходить повз опришка, не озираючись, потім суворо відмовляє, згодом замислюється і нарешті посміхається та погоджується допомогти), Ігор Костецький вибудовує зразок сократівського діалогу. Натомість вислів «переорати землю» здобуває подвійної семантики: буквально значення (обробити задля врожаю) та переносне (звільнити від чужинця задля майбутніх поколінь). Плуг перетворюється на зброю, почасті ототожнюється з бартком (топірець опришків), а ратай стає помічником справедливого розбійника. Звідси, утверджується виправдання кривавої боротьби як захисту сакральної власності народу.

Багатозначність образу землі посилюється ритмізованою вставкою. В оповіданні міститься лише одна історична паралель, актуалізована, коли ратай вирішує віддати плуга опришкови. У контексті боротьби Збишка проти загарбників згадується Спитко III з Мельштана (1388–1439), який самотужки повернув собі відібрані батьківські землі. Крім підкреслення індивідуального протистояння, в наведеному уривку вбачається вказівка на змісто-ве осердя твору – образ-символ землі. У природі вона стає незамінною основою розвитку флори і фауни, для орача вся земля є сакральною як годувальниця, для наратора вона виступає джерелом захисту і збереження етногенетичної пам'яті, а опришок об'єднує і матеріальну (територіальну), і духовну її сутність (Батьківщина) у цілісний образ.

Насамкінець художнього тексту наратор додає смислову деталь, припускаючи, що турмани після дощу – молитви землі. У такий спосіб Ігор Костецький персоніфікує субстанцію, роблячи її центральним персонажем не тільки оповідання «Опришок та орач», але й сенсом життя героїв.

Третє оповідання «Опришок та крива дівчина» (1940–1947) містить автоалюзії, а

також авторську гру з історичними фактами і народними переказами. За спогадами, найвідоміший опришок Олекса Довбуш (1700–1745), зазнавши травми у бійці зі своїм братом Іваном, лишився кривим. Натомість у тексті Ігоря Костецького шкутильгає дівчина, яку Збишко вважає провісницею лиха. Якщо народна творчість називає вбивцею Довбуша Стефана Дзвінчука, дружина якого, Дзвінка, зрадила коханця, то в літературному творі це ім'я належить янголу-охоронцю опришка. Спочатку дівчину прагнула використати шляхта задля того, аби позбутися вправного ворога-одинака. Проте Дзвінка, навпаки, врятувала Збишка, зруйнувавши підступний план можновладців. Так, письменник суміщає теперішнє (опришок Збишко) і майбутнє (Олекса Довбуш). Крім того, він долучає й минуле за допомогою історичного образу, що вперше з'явився у тексті «Чорноліський переказ», адже у творі фігурує вже згадана постать Федора Даниловича Острозького. Але не у ритмізованому відступі-вставці, а в основному викладі. Він виступає самітним ченцем-сповідальником. Звідси, автор залучає умовний хронотоп як за часом (століття прірва), так і за місцем: князь-монах Феодосій жив у печері Києво-Печерського монастиря, натомість опришок діє у Карпатах.

Отже, подібне переплетіння віків та локацій можна пояснити лейтмотивом оповідання – реінкарнацією героя-повстанця: «Йшла людина, і пісня в ній гула: це в ній бо гукала кров предків. Ішов опришок і лячно свистав: це гукала в ньому кров предків» [4, 30]. Ігор Костецький підкреслює спадкоємність етнокоду нації в неперервності її боротьби за незалежність. Осердям переродження виступає серце – образ, який стає художнім обрамленням тексту й набуває символічного значення в аспекті синтезу духовного, морального й національного.

Особливу увагу привертає композиційний прийом сну. Письменник відтворює уривчасті репліки персонажів, які чує споєний Збишко в маренні. Об'єднуючи сновидіння опришка з діями-словами баби-відьмиці, Ігор Костецький використовує рефрени, що вказують розмаїту емоційну тональність зображення. У своєрідному потоці свідомості наявні прокляття, замовляння, співи, чуттєва фіксація навколишнього, висвітлена у вигуках, назив-

них реченнях, еліпсах. Перехід нарації від презентації сну до розповіді відбувається за допомогою ритмізованої вставки, що розкриває призначення опришка, ототожнюючи Збишка зі спокутником-князем.

Однак у творі сон з'являється ще раз як стилістична фігура: «Шепотіла дівчина: син, сні» [4, 34]. Письменник використовує анаграму, що виступає не формальним, а змістовим фіналом і осібною твору, і всієї трилогії. Адже словам дівчини передують її розмова з опришком, в якій Збишко пропонує Дзвінці стати за дружину і продовжити рід, на що отримує відмову через упередження щодо каліцтва. Проте актуалізація сну спростовує дівочі страхи і постає своєрідним передбаченням майбутнього.

Проаналізувавши «Старобутні повістки» Ігоря Костецького, можна висувати, що письменник послуговується широким спектром художніх зображально-виражальних засобів задля найточнішого відтворення характерів, їхнього розвитку і життєвих колізій. У творах, крім основного викладу, наявний метадієгетичний наратив, що створює ілюзію неперервності й повторення історії, оскільки відсутні чіткі хронологічні та просторові межі. Водночас подібні вставки відображають текстову організацію оповідань: ритмізовані речитативні уривки вказують стилізацію літературних творів під стародруки. Автор сам зізнається у містифікації історичних фрагментів, аби висвітлити зв'язок поколінь на теренах сучасної України. Але в цьому також допомагають і пейзажні замальовки, які, однак, мають філософський зміст, відображаючи циклічність буття. У першому тексті «Чорноліський переказ» вставка-опис Чорнолісу розкриває інфернальність простору, в якому панують і Бог, і природа над всіма істотами, що ними є все навколишнє (рослини, дерева, стихії тощо). У другому творі «Опришок та орач» ліс поступається полю – інфернальне стає сакральним завдяки домінуванню землі. У третьому оповіданні «Опришок та крива дівчина» поле змінює гай, але «досить одного чийогось пальця, встромленого в круження тіла, щоб усе раптом перестало існувати [...] ми переважно віримо в серце. Воно бо зростається. Воно те саме» [4, 35]. Звідси, відбувається не зміна сенсу, наповнення, а зміна форми.

За допомогою текстової фрагментації Ігор Костецький створює мозаїчну картину, вихоплюючи окремі епізоди із життя персонажа. Він витворює нову реальність, міфологізуючи дійсність навіть на лексичному рівні. Наприклад, обравши героєм творів опришка, у заключній частині трилогії письменник наголошує, що скеля тепер називається «каменем Збишка». Тут наявна семантична гра, оскільки в образі героя відображено гіпотези щодо значень і етимологічного походження слова «опришки». По-перше, Збишко повсякчас акцентує свою відстороненість, індивідуальну боротьбу (опріч – окремо, осторонь). По-друге, він досить емоційна та вперта людина, особливо в досягненні мети (оприскливий – нестриманий, дошкульний). По-третє, головні події розгортаються не у Чорнолісі (листяний ліс), а в горах, які є житлом і надійною схованкою народних месників (оприск – уламок, скеля). Однак ліс залишається місцем спочинку, сну, сумнівів, молитов і зв'язком з іншим світом. Крім того, ім'я Збишко, що походить від польського Збігнев, означає «той, хто звільняє від гніву». Тож опришок позбавляється агресії, сублімуючи її у боротьбу за права свого народу. Та цей вибір і шлях Збишка детермінує вища сила, яка визначає та керує долею опришка.

Варто зауважити, що письменник використовує архаїзми та презентує оказіоналізми (кміти, двораки, велеречивий, терпкопахучий, пташиголос, роззвірений, очедивна, деревчас, камінчас, труднобор, веливий, сріблелитися), що посилюють авторську фантазмагорію. До речі, лексичні пошуки автора згодом вповні втіляться в унікальному «камбрбумі», гротескній грі слів у пізніших прозових творах Ігоря Костецького.

Назва циклу «Там, де початок чуда» також полісемантична. Передусім вона вказує на синтез реального та ірреального у творах, що виявляється на рівні людина – природа, і на особливість викладу як стилізації народного переказу, про що свідчить авторське жанрове визначення – «старобутні повістки». Проте крім формального аспекту, Ігор Костецький актуалізує смисловий стрижень, інтерпретуючи слово «чудо» в минулому, теперішньому і майбутньому контекстах, завершуючи свої міркування у кульмінації дива народження сина Дзвінки й Збишка, їх переродження у

наступних поколіннях на тлі віковичного оновлення природи.

Дослідивши формальні та змістові складники оповідань, доцільно зазначити про полістилізм художніх текстів. Романтичні елементи представлені в пасеїзмі, актуалізації фольклору й історичній містифікації; сюрреалістичні – сновидіння ототожнюється з реальністю. Але домінує експресіонізм. Ця стильова течія втілена у використанні розірваного часу та фіксації сенсорного, мовленнєвого і чуттєвого вираження. Однак варто зауважити, що письменник у трилогії тільки шукає свій власний стиль, який стане бунтом, «щоб освіжити, черпнувши з дна, і поставивши слова в співвідносини від новочасної мистецької магії – для цілковито вільного самовираження особовості авторової» [1, 202].

Відтак, у циклі «Там, де початок чуда. Старобутні повістки» Ігор Костецький презентував своєрідний авторський міф завдяки мозаїчності викладу, використанню ритмізованих вставок, персонажами яких є реальні постаті, поєднанню домислу з елементами історіософії, лексичним і смисловим новотворам, психологізму характерів, залученню образів-символів. Отже, вивчення ранньої прози письменника уможливує розкриття сюрреалістичних і пост-експресіоністичних джерел його творчості, з'ясування підґрунтя лексичної гри, синтаксичних експериментів, образної полісемантики – рис, що стануть основою ідіостилу Ігоря Костецького.

#### Список використаних джерел

1. Барка В. Експресіоністична проза І. Костецького / Василь Барка // Збірник, присвячений 50-й річниці з дня народження письменника. — Мюнхен : На горі, 1964. — С. 199—205.
2. Біла А. Український літературний авангард : пошуки, стильові напрямки / Анна Біла. — 2-ге вид., доп. і перероб. — К. : Смолоскип, 2006. — 463 с.
3. Літературознавча енциклопедія : у двох томах / авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. — К. : ВЦ «Академія», 2007. (Енциклопедія ерудита).
4. Костецький І. Тобі належить цілий світ : вибрані твори / Ігор Костецький ; підгот. вид. М.Р. Стех ; Наукове товариство ім. Шевченка в Канаді, Інститут критики. — К. : Критика, 2005. — 526 с.
5. Павличко С. Теорія літератури / Соломія Павличко ; передм. Марія Зубрицька ; упоряд. Віра Агеєва, Богдан Кравченко. — 2-ге вид. — К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2009. — 679 с.

**Т. ТКАЧЕНКО**  
Київ

**THE STRUCTURAL FEATURES OF THE «BYGONE TALES» BY IHOR KOSTETSKY**

*The article deals with the peculiarities of the small prose by Ihor Kostetsky (1913–1983). He is the famous Ukrainian writer. The role and the sense of the fragmentariness, mystification in his stories, the formal and substantive, conceptual levels of the text's organization are investigated in the research. The study pays particular attention to author's individual style.*

*Key words: mystification, intertext, insertion, refrain, parallelism.*

**Т. И. ТКАЧЕНКО**  
г. Киев

**СТРУКТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ «СТАРОБЫТНЫХ РАССКАЗОВ» ИГОРЯ КОСТЕЦКОГО**

*В статье рассматривается специфика малой прозы писателя-эмигранта Игоря Костецкого (1913–1983). А именно, изучаются роль и значение фрагментарности и мистификации в содержательном, смысловом и формальном аспектах произведений. Пристальное внимание уделено авторскому идиостилю.*

*Ключевые слова: мистификация, интертекст, вставка, рефрен, параллелизм.*

*Стаття надійшла до редколегії 25.02.2015 р.*

УДК 821.161.2

**Т. Ю. УРИСЬ**

м. Київ

dw505182@mail.ru

## НАЦІОНАЛЬНА САМОІДЕНТИФІКАЦІЯ ЛІРИЧНОГО ГЕРОЯ У ТВОРЧОСТІ ПАВЛА ВОЛЬВАЧА

*У статті розглядається національна самоідентифікація ліричного героя одного із сучасних українських поетів – Павла Вольвача. Окреслюється поняття «національна самоідентифікація» та специфіка його реалізації в поезії через ліричного героя.*

*Ключові слова: національна ідентичність, національна самоідентифікація, ліричний герой.*

Для сучасного суспільства актуальною залишається проблема збереження національної культури, оскільки вона є одним із факторів впливу на розвиток національної ідентичності окремої особистості та нації загалом. Особливу роль у цьому відіграє поезія як естетико-націологічний чинник, що виконує націоналістичну та націоналістичну функції. Вона може виступати як одна з форм збереження національного коду народу. А також поезія зберігає знання і пам'ять, без яких не може існувати нація. Сучасна українська поезія – це не лише епатаж, цинізм, мішанина стилів, порушенням усіх законів мовної та стилістичної форм, звернення до заборонених тем, зняття всіх існуючих до цього рамок і табу, ігрові експерименти з текстом, але це також і один із проявів і засобів утвердження національної самоідентифікації особистості, оскільки література є одним із тих факторів, що сприяють розвитку національної ідентифікації суспільства.

Проблема національної самоідентифікації була в центрі уваги дослідників різних галу-

зей науки – філософії, психології, соціології, етнології, політології, геополітики та ін. У літературознавстві до неї зверталися Микола Жулинський, Стефанія Андрусів, Василь та Петро Іванишини та ін. Проте специфіка реалізації цієї проблеми у творі через ліричного героя ще широко не розглядалась.

Тож метою цього дослідження є не лише розкрити поняття «національної самоідентифікації» в літературознавчому контексті, а й продемонструвати це на прикладі ліричного героя одного із сучасних українських поетів – Павла Вольвача.

Національна самоідентифікація є складовою процесу формування самовизначеності особистості в соціумі, пов'язана з формуванням суспільних відносин особистості в структурі нації, з якою вона себе ототожнює. Таким чином у розвитку особистості проходить процес становлення культурних, моральних та ціннісних орієнтацій, ідеалів та норм поведінки, характерних менталітету цієї нації. Відбуваються певні якісні та кількісні зміни в само-