

ощущения нефизического свойства, стыд, «боль по поводу боли», желание. Если найди общий концепт этих вариаций, то получится сильная эмоция, которая является подпиткой вампира. Таким образом, происходит дальнейшее очеловечивание вампиров Пелевиным, так как он превращает данных существ в вампиров «энергетических» – реально существующий тип людей в психологии.

Вампиры – вовсе не те злобные монстры, какими их изображают; это – вершина пищевой пирамиды. Более того, их государство, Empire V, – первая разумная цивилизация Земли. Цивилизация, которая избрала свой собственный путь развития, но не создав при этом материальной культуры. Из-за глобальной катастрофы – падения на Землю астероида 65 миллионов лет назад – цивилизация погибла, но выжила Мать-прародительница всех вампиров, Великая Мышь, сумев подняться в воздух. Почти все живые существа вымерли, да и сама Великая Мышь оказалась на грани гибели. Но расе вампиров удалось выжить. Они выделили из себя свою суть – язык, который стал селиться в черепах других существ и входить с ними в симбиоз.

Специфика взаимодействия концептов «человек» – «вампир» выражается в романе тем, что они принадлежат к разным рангам, и первый концепт является подчинительным существом второго. Это – неравноправное существование двух миров, в то же время, устраивающее обе стороны и неоднократно названное в романе «симбиозом».

Как показало проведенное исследование, образ пелевинского вампира отличается человечностью, минимальными отличиями от людей. Его пища – пища человека, а не кровь; а баблос – конденсат жизненной энергии человека, который вампир употребляет в научных целях или в целях познания жертвы. Язык – вместо клыков: суть вампира, основной орган, отличающий вампира от человека. Укус же является способом познания души жертвы.

Окружающий мир для Пелевина – это череда искусственных конструкций, где читатели обречены безрезультатно искать «сырую», изначальную действительность. Все эти миры не являются истинными, но и ложными их назвать нельзя, как минимум, пока кто-нибудь в них верит. Проза Пелевина

строится на не различении настоящей и придуманной реальности.

В поэтике Пелевина не может быть ничего постороннего замыслу потому, что в его мире случайность является непознанной закономерностью. Текст Пелевина является не столько повествованием, сколько паломничеством. Здесь всё говорит об одном, а значит, и автору, в сущности, безразличен предмет разговора, где важен не материал, а его трактовка. Глубинный смысл обнаруживается в любом, в том числе и самом тривиальном сюжете; чем более он избит, тем ярче и неожиданнее оказывается скрытое в нем эзотерическое содержание.

Теоретические результаты, полученные в ходе исследования, могут быть использованы литературоведами, лингвистами для дальнейшего изучения языка писателя и сценаристами кинофильмов о вампирах.

Полученные результаты исследования также могут быть использованы для написания курсовых работ, рефератов, в подготовке материалов к лекциям в высших учебных заведениях по русской литературе, в составлении пособий и учебников по русской литературе 21-го века и лингвистике.

Список использованных источников

1. Асмолов К. Жажду утоляют кровью. Эволюция вампиров [Электронный ресурс] / К. Асмолов // Мир фантастики. — 2003. — № 3 (3). — С. 53–57. — Режим доступа: http://www.mirf.ru/Articles/art_262.html.
2. Балод А. Иронический словарь "Empire V" [Электронный ресурс] / А. Балод // Новый мир. — 2007. — Вып. № 9. — Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2007/9/v11.html.
3. Бережной С. Те, которые всегда возвращаются (Краткий очерк истории киновампиризма) [Электронный ресурс] // Звездная дорога. — 2002. — № 9, 10/11. — Режим доступа: <http://barros.rusf.ru/article159.html>.
4. Генис А. Беседа десятая: Поле чудес. Виктор Пелевин // Звезда. — 1997. — № 12. — С. 230–233.
5. Осьмухина О. Ю. Мифопоэтическое пространство отечественного романа рубежа XX – XXI вв. (На материале прозы В. Пелевина и Д. Липскеров) // Вестник ННГУ «Литература. Литературоведение. Устное народное творчество». — 2013. — № 4–2. — С. 123–126.
6. Пелевин В. Ампир «В» / В. Пелевин. — М.: Эксмо, 2006. — 416 с.
7. Погодина С. Западный чиклит и русская глэм-проза: гендерная специфика в современной массовой литературе [Электронный ресурс] / С. Погодина. — Режим доступа: http://www.academia.edu/1549262/Западный_чиклит_и_русская_глэмпроза_гендерная_специфика_в_современной_массовой_литературе.

OKSANA GINKEVICH, NADIYA KUZMENKO
Mykolaiv

THE VAMPIRE SPECIFICS OF PELEVIN'S LITERATURE (THE NOVEL «EMPIRE V»)

Theoretical questions and basic concepts that build the concept of an individual vampire line evolution of Pelevin are explored. We observed the basic concepts and terms in the novel «Empire V». Such proper author's terms are «bablos», «mind B», tongue, etc. The vampire theme has existed for a long time in the world literature, but the interest in it increased in the 21st century. This theme is productively developed not only in literature, but also in cinematography of the 20th and 21st centuries. We proved the uniqueness of the vampires' world of the explored author.

Key words: Pelevin, bablos, vampire, fantasy, vampirism.

ОКСАНА ГІНКЕВИЧ, НАДІЯ КУЗЬМЕНКО
м. Миколаїв

СПЕЦИФІКА ВАМПІРІАДИ У ТВОРЧОСТІ В. О. ПЕЛЕВІНА (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ «АМПИР В»)

Досліджено теоретичні питання і основні поняття, які вибудовують концепт індивідуальної пелевінської вампіриади. Розглянуто і витлумачено основні поняття і терміни, що вживаються в романі «Ампир В». Такими власне авторськими термінами є баблос, розум Б, мова і т.д. Вампірично тема в світовій літературі існує досить давно, але саме в 21-му столітті інтерес до неї зріс. Дана тематика продуктивно розробляється не тільки в літературі, а й в кінематографі ХХ–ХХІ століть. Доведено унікальність зображення вампіричного світу у досліджуваного автора.

Ключові слова: вампіриада, Пелевін, баблос, вампір, фентезі.

Стаття надійшла до редколегії 01.10.2017

УДК 821.161.2-1:801.655

НІНА ГОЛОВЧЕНКО

м. Київ

golovchenko-nina@ukr.net

ПОЕЗІЯ У ПРОЗІ ЯК ОДИН ІЗ ЖАНРОВИХ ПРІОРИТЕТІВ ПИСЬМЕННИКА БОРИСА ГУМЕНЮКА

Роботу присвячено практичному дослідженню своєрідності форми вірша прозою на прикладі творів Бориса Гуменюка.

Крізь призму понять «література нон-фікш», «жанрово-стильові особливості вірша прозою» у статті схарактеризовано твір Б. Гуменюка «Соняхи». Доведено, що за образною своєрідністю, ритмічною організацією, смисловим наповненням, типом наративу та прозовою формою цей текст, як і ще декілька творів, можна вважати поезією в прозі. У вірші прозою «Соняхи» Б. Гуменюк, шляхом інтерпретації українського досвіду війни у 21 столітті, нагадує людству про антигуманну сутність війни загалом.

Ключові слова: література нон-фікш, поезія у прозі, ритм, образ-символ, риторичне питання, антитеза, градація.

Вірш прозою – актуальна форма сучасної української поезії. Проте не кожен шмат тексту, що його автор позиціонує як поезію, можна назвати поезією у прозі. Статтю присвячено розгляду змістових та жанрово-стильових характеристик вірша прозою.

Жанр вірша прозою в контексті світової літератури досліджували Д. Наливайко, Г. Косиков, В. Толмачов, Л. Пушина та ін. Стильову

своєрідність поезії у прозі на прикладі творчості українських авторів розглядали Г. Вервес, О. Гнідан, С. Григоровська, І. Денисюк, О. Івасюк, О. Кривуляк, Ю. Кузнецов, С. Павличко, А. Підпалій, М. Хороб, Н. Шумоло, О. Бігун, Ю. Ковалів, А. Ткаченко. Саме спостереження та твердження цих науковців, а також художня практика поетів ХІХ, ХХ століть, які актуалізували цю давню форму вірша прозою,

і дають змогу тлумачити жанр поезії у прозі як повноцінну форму художнього мовлення.

Творчість українського поета Бориса Гуменюка, автора збірки «Вірші з війни» (2014), книги «Блокпост» (2016) стала надзвичайно популярною в період після Євромайдану (2013–2014 р.р.) та під час війни з Росією (Антитерористичної операції 2014–2017 р.р.). Поет, учасник протестів на Майдані та доброволець/учасник АТО, описав події, почуття, емоції і думки українців, які намагаються відстояти національну гідність у боротьбі з корумпованою владою та колишніми «братами». Унікальність цих рядків виявляється не лише у змісті, а й у формі текстів: Борис Гуменюк використовує переважно форму верлібру та вірша прозою. Поет переконаний, що такі жорсткі і трагічні теми не можуть бути адекватно відтворені класичним силабо-тонічним віршем.

Твори Б. Гуменюка перекладено кримськотатарською та польською мовами. Про своєрідність творів Б. Гуменюка, проблемно-тематичний та художній світ його віршів писали Т. Пастух, Н. Головченко, Ж. Куява, П. Кралюк, Н. Герасименко. Проте студіям про творчість Б. Гуменюка бракує уваги до жанрової форми його поезії, до вірша прозою зокрема.

Метою даної роботи є спроба практичного дослідження своєрідності форми вірша прозою на прикладі твору Бориса Гуменюка «Соняшник» [1, 295]. Завдання, які ми ставимо:

- окреслити жанрово-стильову своєрідність вірша прозою;
- розглянути зміст і форму твору Б. Гуменюка «Соняхи»;
- довести, що за змістовими та жанрово-стильовими чинниками вірш «Соняхи» Б. Гуменюка є поезією у прозі;
- визначити своєрідність жанру вірша прозою у творчості Б. Гуменюка.

Як зазначають автори літературознавчого словника-довідника, «Вірш прозою, або Поезія у прозі – короткий ліричний твір настроєвого характеру, наближений за формою тексту до прози і водночас за мелодикою, підвищеною емоційністю та ліричним сюжетом, навіть з фрагментами спорадичного римування – до поезії». Будучи помежовим жан-

ром, вірш прозою, на відміну від власне вірша, спирається на чергування довгих та коротких відтинків ритмізованого тексту, тяжіє до фонетичної упорядкованості та регулятивності мовлення, до «етюдності» чи філософської медитації тощо [2, 129].

Вірш прозою започатковано як фольклорний і біблійний жанр. До оригінального вірша прозою уперше звернувся Алоїзіус Бертран (збірка «Нічний Гаспар», посм. вид. 1842 року). Згодом цей жанр, починаючи від Шарля Бодлера («Малі поезії у прозі», 1869) й Артюра Рембо, Івана Тургенєва та ін., привертав увагу багатьох письменників, передовсім модерністів, спрямованих на пошуки трансцендентної сутності буття. Потужний вплив на модерністів / символістів / сюрреалістів мала збірка поезії у прозі Лотреамона «Пісні Мальдорора», опублікована 1869 року.

Серед українських письменників цей жанр використовували М. Коцюбинський, В. Стефаник, О. Кобилянська, Ірина Вільде, Є. Гуцало та інші. З'явилися навіть варіанти назв жанру вірша прозою: осяяння, акварелі, етюди, шкіци, міні-есе тощо. [2]

Протягом довгого періоду поезія в прозі в українському радянському літературознавстві залишалася недослідженою, що зумовлено трактуванням цього жанру як явища літератури декадансу. На сучасному етапі є ознаки критичного дискурсу щодо жанру, який на зламі XIX–XX ст. був провісником модернізму. Принагідно цю тему у ракурсі стильових новацій розглядали Г. Вервес, О. Гнідан, С. Григоровська, І. Денисюк, О. Івасюк, О. Кривуляк, Ю. Кузнецов, С. Павличко, А. Підпалій, М. Хороб, Н. Шумило, Ю. Ковалів, А. Ткаченко. Окреме дослідження цієї теми «Типологія жанру поезії в прозі (французька та українська літератури кінця XIX – поч. XX ст.)» присвятила О. Бігун, котра, зокрема, зазначає: «Жанр поезії в прозі – це полівекторна динамічна форма з великими структурними можливостями щодо художнього синтезу, яка утверджується в європейському модерному просторі кінця XIX – поч. XX ст. і в тогочасній українській літературі. Поезії в прозі зазвичай мають малий обсяг і відзначені рефлексивно-медитативною ліричністю, що характеризується експресивністю семантичних зображально-виражальних

засобів та сентиментальним пафосом. Номінативна дуальність жанру корелює з загальною композицією мініатюри, яка відзначається фрагментарністю, відсутністю оповідної наративної манери. Інтонаційно-синтаксичний устрій організовує особливу мелодику, що експонує підвищену чуттєвість, спричинену суб'єктивними рефлексіями. Двопланова концепція структури жанру будується за формулою: асоціація-символ. Ритмомелодика поезій у прозі виражена різноманітними синтаксичними засобами» [4, 15].

Про жанр поезії у прозі писали і дослідники світової літератури на межі XIX–XX століть Д. Наливайко, Г. Косиков, В. Толмачов, Л. Пушина та інші.

Серед провідних ознак віршів прозою науковці виокремлюють такі: це завжди прозовий текст, що не поділяється на строфи; невеликий обсяг/мініатюрність форми; ретельний добір найдодільніших слів; актуальність тематики; наявність драматичної чи трагічної події як приводу до написання твору. (М. В. Толмачов з цього приводу твердить: «Переход протяженности, имеющей идеальную меру, в личное время, в фрагмент, в смертное тело – главное содержание культуры XIX в. Фрагмент – как бы возобновление свободы, трагический диалог «я» с небытием, субъективный проект находящегося в становлении Отсутствия. Речь идет о специфическом выговаривании, о дискурсе, по преимуществу биографическом...») [4]. До жанрово-стильових характеристик поезії у прозі також додають: безсюжетність; суб'єктивність як спосіб переживання реальних подій; Емоційність; експресивність; концентрованість і напруженість тексту; ритмічна організація тексту; притчево-узагальнений зміст тексту; ліро-епічний, драматичний характер твору; поетичний спосіб сприймання світу; використання питальних/окличних речень як риторичних фігур; активне використання метафор, символів, алегорії; застосування синтаксичних повторів; паралелізмів, що створюють іноді рефрени; кільцевої композиції, анафори; мелодійність тексту, що створюється не римою, а шляхом використання алітерації, асонансів; шляхом використання лексичних і граматичних повторів тощо.

Л. А. Пушина, зокрема, зазначає: «Стихотворению в прозе, которое не использует формальных признаков поэзии, связанных с рифмой и ритмом, органично присущ сугубо поэтический взгляд на мир. Изображение действительности... носит абстрагированный характер, имеет обобщенные, слегка размытые контуры, так что читатель легко подставляет себя на место лирического героя. Для него характерна тематика, актуальная для данного исторического периода, отражающая внутренний, субъективный опыт автора и эмоциональное отношение к миру, а также полнота и цельность впечатления, образность, концентрация и игра смыслов, особая роль означаемого; краткость и завершенность формы, бессюжетность, своеобразие тематического развертывания, приемы экспрессивного синтаксиса; структурная и ритмическая упорядоченность за счет использования параллелизмов и повторов на разных языковых уровнях, специфика отражения времени». [5]

Певним зразком поезії у прозі може бути текст Артюра Рембо «Двадцять років» (зі збірки «Осяяння», цикл «Юність»).

Vingt ans

Les voix instructives exilées... L'ingénuité physique amèrement rassise... – Adagio – Ah ! l'égoïsme infini de l'adolescence, l'optimisme studieux : que le monde était plein de fleurs cet été ! Les airs et les formes mourant... – Un chœur, pour calmer l'impuissance et l'absence ! Un chœur de verres de mélodies nocturnes... En effet les nerfs vont vite chasser. [6]

Двадцять років

У вигнанні повчальні голоси... Гірко вгамована фізична наївність... Адажіо. О, нескінченний егоїзм підлітка, старанність оптимізму: як світ був наповнений квітами того літа! Зовнішності і форми, що вмирають... Хор, аби заспокоїти неспроможність і відсутність! Хор скляних нічних мелодій... Справді, нерви таки незабаром не витримають. (Переклад Ю. Покальчука). [7]

Двадцять лет

Изгнанные голоса назиданий... Горестно угомонившаяся физическая наивность... Адажио. О, бесконечный отроческий эгоизм и усидчивость оптимизма: как наполнен был

мир в то лето цветами! Умирающие напевы и формы... Хор, чтобы утешить пустоту и бес-силье... Хор стеклянных ночных мелодий... В самом деле, нервы скоро сдадут (переклад М. П. Кудінова) [8].

Тут бачимо, слідом за В. Толмачовим, «специфічне промовляння» філософського осмислення поетом певного етапу юності, «дискурс, переважно біографічний». А також експресивність («...нерви таки незабаром не витримають»), емоційність (використання окличних речень, вигуків (о, як!), образність («Адажіо»), лексичні повтори («хор»), певний ритм нерозлогих речень, синтаксичні повтори («У вигнанні повчальні голоси... Гірко вгамована фізична наївність...») тощо.

Таким чином, вірші прозою як жанр мають і авторитетну художню практику, і фаховий науковий дискурс.

Твір «Соняхи» Б. Гуменюка є одним із творів книги «Блокпост». «Блокпост» (2016) має цілісну структуру за темою, переважаючим пафосом, проблематикою, ідеєю, але жанрово-стильова палітра твору доволі строка-та. Книга Б. Гуменюка, у якій ідеться про реальні події в Україні часів Майдану і війни (Антитерористичної операції – АТО) 2014–2015 років, уміщує його поезію, художні прозові тексти, «живу літературу» (публіцистику) і є своєрідним документом епохи. Як твердить сам Б. Гуменюк: «Я не знаю, який там із мене вояка, скоріш за все – «так собі», але свій суб'єктивний кут війни намагаюся тримати усіма доступними мені засобами. Сподіваюся, колись із таких суб'єктивних картинок складеться одна правдива мозаїка». Оскільки більшість текстів, із яких укладено книгу, з'являлися спершу в соціальній мережі, на Facebook – як публіцистичні нотатки, художня проза чи вірші, – у її дизайні збережено форму вузької стрічки новин Facebook. Очевидно, що цю книгу можна віднести до літератури нон-фікшн (англ. Non-fiction) – особливого літературного жанру, де сюжетна лінія вибудовується винятково на реальних подіях з епізодичними вкрапленнями художнього вимислу, тому що вона засвідчує реальні події, є еkleктичною за жанровою формою текстів (автобіографічні деталі, публіцистика, верлібр, вірші прозою, новели, образки,

репліки тощо), але єдиною за темою, змістом, пафосом, формою наративу, світоглядом ав-тора [9].

Наприклад, пост від 7 лютого 2014 року, де автор відверто та емоційно реагує на події на Майдані: «Друзі, я страшенно люблю поезію. І музику я теж люблю, можу вас запевнити. Але нині настали такі часи, що волю чути лише одну музику – коли від удару палиці тріскається беркутівський шолом. Ось така проза життя, друзі» [1, 17].

У пості від 17 лютого 2014 року Б. Гуменюк передає наростання напруги на Майдані шляхом використання наскрізного образу діда Миколи, «мого сусіда», і актуальний публіцистичний текст набирає певної художності: «У країні є дві проблеми, – каже дід Микола, мій сусід, – юристи і приватна власність. (Юристи в діда дуже специфічне поняття). Ці речі пов'язані і, по суті, священні в своїй недоторканності... Тож ми повинні негайно розпочати люстрацію... Для проведення ефективної люстрації можна використовувати палиці, арматурні прутки, коктейлі Молотова, сокири, ножі, мисливські рушниці, автомати Калашникова і звичайну цеглу... Ось такі у нас діди!» [1, 22].

І тільки 1 березня 2014 року, після розстрілу Небесної сотні, серед емоцій, риторичних питань, пауз, фіксації подій на Майдані, в Україні загалом, публіцистики і жорстких висловлювань, з'являється проблиск поезії. Ті самі події і та сама брутальна лексика раптом лягають у рядок верлібру:

Коли Бог хоче...

Коли Бог хоче покарати людину, він забирає у неї розум.

А що робить Бог, коли хоче покарати цілий народ?

Московський карлик геть злетів з катушок.

Ця війна – жорстока і кривава – закінчиться в Москві.

Росія перестане існувати як держава,

А населення Криму і Донбасу зменшиться наполовину.

І не кажіть потім, що вас не попереджали... [1, 27]

Тобто, алгоритм книги укладається відповідно до органічної реакції українця, патріота і письменника на неймовірні події в Україні

21 століття. Саме це й визначає своєрідність нарративу твору. Як твердить сам автор, він свідомо уникав літературщини, акторства, бо тему Майдану і війни не можна імітувати. Її треба просто фіксувати, десь додаючи певної художньої і жанрової форми, але короткої. Бо стан війни не налаштовує на розлогий формат. Тут треба встигнути розпочати і завершити текст, поки живий...

Варто зазначити, що книгу Б. Гуменюка «Блокпост» треба ставити на одну полицю з проектом О. Забужко «Літопис самовидців: Дев'ять місяців українського спротиву» (2014). У «Літописі...» є об'єктивна реалістична багатоголоса картина Майдану 2013–2014 років від його учасників, а у «Блокпості» (2016) є суб'єктивна реалістична картина історичних подій 2014–2015 років в Україні від безпосереднього учасника подій на Майдані, війни (АТО), добровольця і письменника Бориса Гуменюка. Надзавдання свого твору письменник визначив так: треба, щоб новітній образ українця-воїна сакралізувала сучасна література, це завдання наших сучасних авторів – написати правдиву історію і не дати змоги комусь знову написати нашу історію замість нас.

Тепер щодо поезії у прозі Бориса Гуменюка «Соняхи». Тема вірша означена у його назві – «Соняхи» [1, 295]. Спершу цей образ видається банальним, бо *соняшник як символ усього українського* вітчизняні автори усіх рівнів затирали до рівня лубка. Проте Борисові Гуменюку вдається вдихнути в цей типовий образ своє гірко-оригінальне бачення і головний проблемно-тематичний зміст твору втілити саме на цьому рівні тексту.

Шляхом висхідного розгортання засобу *градації* образ соняха у творі поступово підсилює своє смислове та емоційно-експресивне значення. Адже цей сонях ріс і квітнув в умовах війни:

«Минулого року на цьому полі ріс соняшник. Ми не знаємо, хто орав, сів цю ниву. Нас тут не було весною. Весною ще не було війни. Війна прийшла згодом. Ми прийшли згодом. Разом із війною. Слідом за війною. Солдати завжди додаються до війни. То вже потім війна нас мінусує. Це вже згодом. Ми застали війну і поле. Такою. Таким...» [1, 295]

І солдати «ціле літо... ходили по цьому полю, повзали, прочісували, ховалися поміж, маскувалися соняхами, прикидалися соняхами, проскакували на бетерах, ставили міни, розтяжки, прострілювали...» [1, 295] Сонях, що набирав силу з землі та сонячного тепла, викохував свої зернята, під час війни позбувся своєї органічної функції, – став звичайною «зельонкою».

Під час бою «соняхи гинули як солдати, їм не було куди сховатися у чистому полі, у них не було саперних лопаток, щоб окопатися, ті, яким щастило вціліти після обстрілу, опускали голови додолу, щоб не дивитися на загиблих товаришів» [1, 295]. Подібно до людей, котрі воювали, окопувалися, гинули, тужили за загиблими воїнами, – сонях мимоволі став солдатом.

Обпалені вибухами і полум'ям, «соняхи навчилися повертати голови не у бік сонця, що природно, а туди, де гримить, туди, де горить» [1, 295]. В умовах пекельних боїв сонях обертає голівку не за сонцем, – він дивиться туди, де палає війна. У соняха тепер інші орієнтири.

Восени ніхто не збирав насіння цих соняхів, «вони почорніли, наче з горя, і осипалися додолу чорними слізьми». Але тих «чорних сліз, які вони наплакали, не хотіли ні птахи, ні ховрахи» [1, 295]. Зернята, опалені війною, не до смаку ні людині, ні птасі. Соняхи змінили свій смак.

Зимомю те поле постійно переорювалося гусеницями танків. Проте з-під утрамбовано-понівеченої землі навесні соняхи знову проросли. «Війна – бере своє. Життя – своє» [1, 295].

Але це вже інші соняшники. На рівні *антитези* Б. Гуменюк на прикладі образу соняшника показує, як знову, під час війни 2014–2015 років, вихолощується, ні, не тільки поле соняшників, – вихолощується, проріджується, вироджується, змінюється, втрачає свою силу і потенціал український народ. На прикладі цього страшного епізоду в історії одного народу Борис Гуменюк ще раз промовисто-образно увиразнює негуманну сутність війни загалом: «...цьогорічні соняхи вродилися якісь декоративні. Такі жінкам дарують. Чи відносять на могили. Солдатам. Не такі повнотілі, як торік.

Чи то земля виснажилася не від соняхів, а від другого року війни?..

Стоять соняхи, наче не на власних ногах, не на власній землі, а на протезах, стоять – красиво, крутять голівками, наче діти-дауни у бік кожного вибуху» [1, 295].

Ця антитеза увиразнюється образом посіченого, обпаленого старого соняха, котрий не впав, а з останніх сил підпирає молоде стебло неокріплого солдата, – неначе дух цілих поколінь загиблих за Україну намагається підтримати молоде покоління борців у цьому нерівному бою. «Коли підійти ближче і роздивитися, то можна помітити, що поряд з кожним молодим соняхом досі стоїть старий, минулорічний, обезголовлений, посічений осколками, попалений, як тінь. Поряд із живим стоїть мертвий, підпирає його, дає йому опору, прикриває його своїм тілом, якого, коли дивитися здалеку, спершу навіть не видно. Але він – є, він – стоїть.

У цьому соняхи схожі на солдатів. Вони подібні до нас. Вони майже як ми...» [1, 295]

Риторичне питання, котре завершує текст, – звучить як означення гірко-трагічної перспективи: «...І це за два роки. А що буде з соняхами на третій на четвертий рік?»

І це одвічне питання – звернення і до українців, і до їхніх ворогів, і до людства загалом: які сенси має війна? Кому вона потрібна? Навіщо війна?..

Таким чином, у вірші прозою «Соняхи» Б. Гуменюк крізь український досвід війни у 21 столітті нагадує людству про антигуманну сутність війни загалом. Образ соняха, що набуває у творі інших функцій, небанальних сенсів і скаліченої сутності («діти-дауни»), – це образ-символ деградації людства, котре, сягнувши висот цивілізації і технологій, на духовному рівні ще залишається агресивним, примітивним, первісним, таким, що рухається до самознищення...

Про поетику твору. Традиційної подієвої фабули тут немає, *сюжет* розгортається як драматичний розвиток образу соняшника.

Обсяг тексту невеликий – 417 слів. Умовно можна виділити 7 абзаців / смислових текстових блоків: 4 про соняхи першого року, 1 – як межа між цими світами («Потім цілу зиму поле переорювали танки гусеницями.

То їхні, то наші. А весною соняхи знову проросли. Війна – бере своє. Життя – своє»), і 2 абзаци – кількісно менший обсяг тексту – про переродження соняха в умовах війни. Такий зламаний композиційний ритм увиразнює головну думку твору.

Біографічно-суб'єктивний, історично актуальний привід для написання твору: Борис Гуменюк – учасник подій на Майдані, доброволець в зоні АТО, патріот. Власний досвід автора стає підґрунтям для створення філософської притчі про соняхи як образ-символ знищення природної сутності життя в умовах війни.

Емоція твору стримана, прихована. *Інтенація речитативу* налаштовує, попри відбиття трагічних подій, на журливий роздум, а не на афект, розрив серця. Від тексту віє епічним спокоєм Воїна, котрий давно усвідомив безглуздя війни, але в умовах нових випробувань не зміг бути осторонь.

Ритмічна організація тексту забезпечується декількома засобами, насамперед варіантами повторів.

Лексичні повтори: «соняхи» – 19 разів (це слово є у першому і завершальному реченнях тексту, що вибудовує його композицію як кільцеву); «війна» – 10 разів; «поле» (територія воєнних дій) – 9 разів; «солдати» – 4 рази. Ці слова є найдоцільнішими, вони увиразнюють тему війни, що є головною у цьому творі.

Граматичні повтори (використання типологічної структури речення): Війна прийшла згодом. Ми прийшли згодом. Разом із війною. Слідом за війною. Туди, де гримить, туди, де горить. Ні птахи, ні ховрахи. Війна – бере своє. Життя – своє.

Повторення останнього слова у попередньому реченні як першого у наступному: Нас тут не було весною. Весною ще не було війни. Війна прийшла згодом.

Повторення антитези: Для нас. Для них; То їхні, то наші – на означення ворогуючих сторін; молодий – старий; живий – мертвий – про соняхи. Антитеза як структурний чинник твору (образ соняха до війни і після війни) підсилюється антитезою на рівні речення, що сприяє гармонізації ритму і мелодики тексту.

Повторення службових частин мови (полісиндетон): чи то?.. – 4 рази.

Накопичення дієслів: «Ми ходили по цьому полю, повзали, прочисували, ховалися поміж, маскувалися соняхами, прикидалися соняхами, проскакували на бетерах, ставили міни, розтяжки, прострілювали», – своєрідний каталог дій солдата.

Накопичення прикметників: «Стоїть старий, минулорічний, обезголовлений, посічений осколками, попалений», – увиразнення образу війни через образ знищеного соняшника.

Усі повтори створюють своєрідну мелодію твору, котрий сприймається як образно-поетичне осмислення теми війни.

Образний світ тексту скупий – війна не спонукає до вишуканих художніх засобів: «сонях» – провідний художній образ-символ; «зельонка» – армійський жаргон, термін із солдатської лексики на означення території, покритої кущами/деревами/високою травою/соняхами; «в полі соняхів теж може ховатися смерть», «соняхи виливали на землю свої сухі сльози» – олюднення; «соняхи гинули як солдати», «стоїть, як тінь», «стоять, наче на протезах» – порівняння; «сухі сльози», «чорні сльози», «соняхи декоративні» – епітети; соняхи, «наче діти-дауни» – порівняння, котре шляхом олюднення набирає значення образу-символу понівеченої, скаліченої органічної природи соняха – ЖИТТЯ – в умовах війни.

Отже, за змістовими та формальними ознаками текст Бориса Гуменюка «Соняхи» можна вважати поезією у прозі. Так само, як і інші твори із книги «Блокпост», наприклад: «І небу незатишно» [1, 278], «Медитація» [1, 300], «Де немає живих» [1, 303], «По кому каркає ворон» [1, 317], «Ритуал Майстра» [1, 324–326], «Ще ніколи так він не мав її» [1, 327–328] та ін. Вірші прозою Бориса Гуменюка – це журливі етюди, де крізь суто український досвід проступає парадоксальний – гуманний і водночас жорсткий та абсурдний – алгоритм буття людини у світі.

Таким чином, у книзі «Блокпост» Б. Гуменюк торкається надзвичайно болісної й актуальної для українців теми – теми народного протесту на Майдані і війни з Росією.

Одним із жанрів художнього мовлення автора у цій книзі є вірш прозою – короткий

ліричний твір настроєвого характеру, наближений за формою тексту до прози і водночас за мелодикою, підвищеною емоційністю та ліричним сюжетом – до поезії. Жанри вірша прозою і верлібр [10], на переконання Б. Гуменюка, є найбільш органічними для зображення теми війни.

В осмисленні подій Майдану / АТО, у поезії в прозі «Соняхи» зокрема, автор передає своє суб'єктивне безпосереднє враження як учасника подій, патріота; водночас прописує ці процеси в загальноісторичному контексті боротьби українців за незалежність; також письменник відчуває кругообіг історії людства загалом і усвідомлює ці трагічні події як черговий кривавий епізод протистояння загарбницької агресії одного народу проти природного права на свободу іншого народу. У читача найбільшу гіркоту викликає те, що ця війна відбувається не за часів середньовіччя, а у 21 ст., за часів демократії, цивілізаційних здобутків, широких можливостей комунікації та спільного для багатьох народів Європи досвіду кривавих війн.

Тональність художніх текстів – епічний журливий спокій – так само є чесним і органічним баченням війни у її глибинному вимірі автором. Настрій (пафос), образність твору Б. Гуменюка тяжіють не до суб'єктивізму зачарованого красою соняха декадента-богемця, а до чіткої позиції поета гуманіста, громадянина, патріота.

Сучасна література покликана переважно двома полюсами – нон-фікшн і фентезі – відвертою правдою та відвертою вигадкою. Ці тенденції письменник відчув і надав своєму наративу такої органічної ліро-епічної форми, яка дозволяє позиціонувати художньо-документальну книгу «Блокпост» загалом як літературу non-fiction.

Таким чином, Борисові Гуменюку вдається створити свій, новий, неповторний образ світу [11], котрий є втіленням діалектичного зв'язку між закономірно-загальним та індивідуально-особливим.

Список використаних джерел

1. Гуменюк Б. Блокпост : Вірші. Новели. Публіцистика [Текст] / Борис Гуменюк. — К. : ВЦ «Академія», 2016. — 336 с.
2. Літературознавчий словник-довідник за редакцією Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. [Текст]. — К. : ВЦ «Академія», 2007. — 752 с.

3. Бігун О.А. Типологія жанру поезії в прозі (французька та українська літератури кінця XIX — поч. XX ст.): автореф. дис. ... канд. філол. наук. [Текст] / О. А. Бігун. — Тернопіль, 2008. — 23 с.
4. Толмачев М. В. Где искать XIX век? // Зарубежная литература второго тысячелетия. 1000–2000 : Учеб. пособие / Под ред. Л. Г. Андреева / М. В. Толмачев. — М. : Высшая школа, 2001. — С. 154.
5. Пушина Л.А. Лингвостилистические параметры сборника стихотворений в прозе Ш. Бодлера «Le Spleen de Paris»: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Л. А. Пушина. — М., 2004. — С. 6.
6. Arthur Rimbaud. Les Illuminations. Jeunesse [Ел. ресурс] // Arthur Rimbaud - Mag4.net. 1998–2016. — Режим доступу: <http://www.mag4.net/Rimbaud/poesies/Jeunesse.html>.
7. Рембо А. П'яний корабель / Переклад з французької Ю. Покальчука, В. Ткаченка, М. Москаленка / Артур Рембо. — К. : Дніпро, 1995. — С. 165.
8. Рембо А. Стихи. Последние стихотворения. Озарения. Одно лето в аду. — «Литературные памятники» / Изд. подготовили Н. И. Балашов, М. П. Кудинов, И. С. Поступальский; перевод М. П. Кудинова / А. Рембо. — М. : Наука, 1982. — С. 147.
9. Варикаша М. М. Література non-fiction: поміж фактом і фікцією [Ел. ресурс] / М. М. Варикаша // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст. — 2010. — Вип. XXIII, Ч. 3. — С. 28—39. — Режим доступу: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/38201>.
10. Головченко Н. Верлібр як форма сучасної української поезії (на прикладі збірки «Вірші з війни» Бориса Гуменюка (2015) [Ел. ресурс] / Н. І. Головченко. — К. : Освіта регіону. — №1 (42), 2016. — С. 81—92. Режим доступу: http://www.vmurol.com.ua/upload/Naukovo_doslidna%20robotu/Elektronni_vidannya/Osvita-regionu/osvita_regioniv_1_2016.pdf.
11. Подгаецкая И.Ю. Границы индивидуального стиля / Современные аспекты изучения. Теория литературных стилей / И. Ю. Подгаецкая. — М. : Наука, 1982. — С. 32—60.

НИНА ГОЛОВЧЕНКО

Київ

THE POETRY IN PROSE AS ONE OF THE GENRE PRIORITIES OF WRITER BORYS HUMENYUK

The work was dedicated to the research of poem form identity by prose on the example of Borys Humenyuk's works.

Through the prism of the concepts of «non-fiction literature», «genre and stylistic features of prose poetry» in the article was characterized B. Humenyuk's work «Soniakhy» (Sunflowers). It was proved that in the context of figurative identity, rhythmic organization, semantic content, narrative type and prose form, this text as some more pieces of the book can be considered as poetry in prose. In a poem by prose «Soniakhy» (Sunflowers). B. Humenyuk on an interpreting basis of the Ukrainian experience of war in the 21st century, reminds to humanity about inhumane nature of war in general.

Key words: literature non-fiction, poetry in prose, rhythm, character-symbol, rhetorical question, antithesis, gradation.

НИНА ГОЛОВЧЕНКО

г. Киев

ПОЭЗИЯ В ПРОЗЕ КАК ЖАНРОВЫЙ ПРИОРИТЕТ ПИСАТЕЛЯ БОРИСА ГУМЕНЮКА

Работа посвящена практическому исследованию своеобразия формы стихотворения в прозе на примере произведений Бориса Гуменюка.

В статье сквозь призму понятий «литература нон-фикшн», «жанрово-стилевые особенности стихотворения в прозе» рассматривается произведение Б. Гуменюка «Подсолнухи». Путем анализа особенностей образной системы, ритма, смыслов, типа нарратива и прозаической формы доказано, что этот текст, как и некоторые другие стихотворения, принадлежит к жанру поэзии в прозе. В стихотворении в прозе «Подсолнухи», на примере интерпретации украинского опыта войны в 21 веке, Б. Гуменюк еще раз акцентирует внимание на антигуманной сущности войны.

Ключевые слова: литература нон-фикшн, поэзия в прозе, ритм, образ-символ, риторический вопрос, антитеза, градация.

Стаття надійшла до редколегії 04.10.2017

УДК 821.111(73)

АНДРІЙ ГУРДУЗ

м. Миколаїв

gur dai@ukr.net

РОМАН ХЕЛЕН УЕКЕР «ГОЛЕМ І ДЖИН» І КРИЗА МІФОТВОРЧОСТІ ПЕРШИХ ДЕСЯТИЛІТЬ XXI СТОЛІТТЯ

У статті вперше здійснено спробу з'ясування статусу роману Хелен Уекер «Голем і джин» у літературно-мистецькому процесі та специфіки інтерпретації в ньому образу голема. Відповідно увагу зосереджено на питаннях традиції й новаторства авторських рішень у творі порівняно з його типологічним і / чи генетично зумовленим мистецьким рядом, а також на проблемах художньої валентності образів голема і джина, поєднання в тексті роману різних художніх реальностей для формування єдиного фентезійного часопростору.

Ключові слова: голем, джин, інтерпретація, легендарно-міфологічний образ, міфотворчість, криза, традиція й новаторство.

Перші десятиліття XXI ст. означені триумфальним входженням у світову літературу ультрапопулярних дебютних фентезі-романів ряду митців: поряд із трилогією про дивних дітей Ренсома Риггза 2011–2015 рр. зі своєрідним продовженням у «Казках про дивних» 2016 р., «Домом, в якому...» Маріам Петросян 1991–2009 рр., «Домом темних загадок» Беатрикс Гуріон 2014 р. і окремими подібними творами, слід назвати книгу американки Хелен Уекер «Голем і джин» («The Golem and the Jinni», 2013 р.). Корпус цих творів складно ідентифікувати в плані художньої новизни (тяжіє до джойсівського типу міфотворчості), але оригінальність і рівень авторської інтриги на тлі аплікації в них мозаїки різноманітного легендарно-міфологічного матеріалу заслуговує високої оцінки. «Голем і джин» різноманірно відображає тенденції й кризову симптоматику міфотворчості північноамериканського і західноєвропейського літературно-художнього процесу перших десятиліть XXI ст., містить певні контури «сценаріїв» із подолання цієї кризи, але спеціально не досліджений, і в силу цього пропонується стаття має на меті визначити принципи міфопоетики даного роману, а також наявні в його тексті інноваційні рішення письменниці в міфотворчій площині.

Потужна хвиля актуалізації образу голема спостерігається в II половині XX – початку XXI ст. в літературі і кіно і векторністю інтер-

претації органічна загальним тенденціям переосмислення легендарно-міфологічних структур цього часу (порівняймо з популярними тут трансформаціями образів Мінотавра [3], єдинорога [1], вампіра [4], творіння Франкенштейна [5] й под.). Не вдаючись в аналіз попередньої големіани, спроби розкрити загальні закономірності якої – чи певних кластерів якої – здійснювалися (з-поміж останніх праць назвемо розвідки Т. Литвиненко [6, 232–236], А. Теличко [7], С. Тузкова [8]), зосередимось на своєрідності інтерпретації образу голема в романі Х. Уекер «Голем і джин» – знаковому творі для цього тематичного корпусу початку XXI ст. Принциповими при такому аналізі уявляються питання а) актуалізації Х. Уекер спектру художньої валентності образу голема; б) варіативності поєднання в тексті роману різних (трьох основних) художніх реальностей для формування єдиного фентезійного часопростору; в) особливостей і ролі інтертекстуальності аналізованого роману для його сприймання читачем.

Успіх сприйняття аудиторією варіанта образу голема в романі Х. Уекер багато в чому зобов'язаний синтетичності підходу до вирішення цієї задачі письменницею (а такий підхід, у свою чергу, забезпечений високим ступенем художньої валентності образу голема): семантично близькі, в образі героїні синтезуються образи робота, Галатеї [9, 122] і творіння

Франкенштейна. Дійсно, Хава тяжіє до популярного в означений період стереотипу робота (пригадується «Я, робот» А. Азімова 1950 р.): крім того, що за походженням голем – по суті міфологічний прообраз робота, в тексті американки голем Хава покійна і переконана, що не може нашкодити людині, а коли таке трапляється, хоче покінчити з собою [9, 392], – роздуми героїні про такий акт містять прихований парадокс, адже формально големи неживі. Розглядаючи себе в дзеркалі, Хава з жахом розуміє, що зроблена вона з глини не вся: зуби, волосся і нігті в неї справжні [9, 13], тобто раніше належали різним людям, – так у підтексті вимальовується образ творіння Франкенштейна, а отже, і спектр характерних для цього образу філософських питань.

Відповідно до літературної практики власне легенда про голема, відомості про принцип створення цієї істоти читачу надаються в ненав'язливій формі – в діалогах персонажів [9, 262; 9, 273]. Аналогічні пасажи, покликані інформувати не завжди культурно підготовленого до розуміння твору читача, знаходимо в «Останньому єдинорозі» П. Бігла 1968 р., «Звільненому Франкенштейні» Б. Олдисса 1973 р., «Єдинороговому гамбіті» Д. Бішофа 1986 р., «Коді Атлантиди» С. Павлоу 2001 р., «Големі, російській версії» А. Левкіна 2002 р., «Атлантиді» Д. Гіббінса 2006 р., «Тимурі та його команді і вампірах» Т. Корольової 2012 р., «Крилах кольору хмар» і «Зозулятах зими» Дари Корній і Тали Владмирової 2014 р. тощо.

Голема Х. Уекер оригінально змальовує в жіночій іпостасі, чого вимагає сюжетна концепція (джин Ахмад і голем Хава формують у творі закохану пару) і що органічно накладається на актуальні на межі ХХ–ХХІ ст. гендерні настанови, акценти єврейської культури (а в романі єврейська тема – одна з провідних). Аналогічно до практики кардинального переосмислення легендарно-міфологічних образів II половини ХХ ст. американка збагачує образ героїні, наділяючи його не характерними для традиції зображення голема здібностями: відчувати, чути думки людей – проникати в душі [9, 23; 9, 49]; образ же джина, навпаки, функціонально збіднений порівняно зі стереотипним: Ахмад говорить, що сучасні джини не здатні виконувати бажання своїх

господарів [9, 305]. Пріоритетність жіночого гендеру відчутна, отже, і тут: сюжетно герой отримує слабшу позицію.

У романі витримана, крім іншого, певна часова (а)симетричність, яка підкреслює відносність історичного часу: на момент знайомства читача з героїнею-големом їй 2 дні, а джину Ахмаду – 2 століття. Паралельно в книзі розвиваються дві парадоксальні любовні лінії (але органічні художнім тенденціям кінця ХХ – перших десятиліть ХХІ ст., коли, наприклад, людини і вампіри кохають одне одного [4, 66]): Хави-голема з чоловіком і Ахмада-джина з дівчиною.

Драматична історія кохання двох ірраціональних істот в аналізованому творі принципово відповідає популярній у літературно-художньому просторі середини ХХ – перших десятиліть ХХІ ст. схемі зіставлення / протиставлення / поєднання в одній художній реальності двох і більше автономних легендарно-міфологічних образів. Синонімічними в цьому розумінні для роману Х. Уекер є, скажімо, також американський «Ван Хельсінг» реж. С. Соммерса 2004 р., японський «Франкенштейн проти Барагона» реж. І. Хонди 1965 р., а також роман «Шерлок Холмс проти Дракули» Д. С. Девіса 1995 р., фантастичні американські цикл «Месники» і бойовик «Бетмен проти Супермена: На світанку справедливості» реж. З. Снайдера 2016 р. та ін. У такий спосіб автори підвищують градус уваги до своїх – формульних, як дозволяє говорити тут масова культура, – персонажів за рахунок своєрідного зведення на одній сцені функціонально співвідносних чи різних за моральною спрямованістю дії персонажів; у процесі співіснування / протистояння постаті яскравих персонажів-одинаків розкриваються в не типовому для себе світлі, деформуються їх стереотипні лінії поведінки. Сказане також можна вважати маркером кризи міфотворчості перших десятиліть ХХІ ст. [детальніше див.: 5, 49].

Ідеї творіння, служіння й управління в романі Х. Уекер є ключовими. Рабин дає героїні-голему ім'я Хава, що в перекладі з єврейської мови означає «життя», і Хава працює в пекарні. На символічному рівні маємо при цьому стійку триєдину і своєрідно замкнену систему: Бог створив людину, людина виліпила (як

варіант) із глини голема, а голем ліпить із тіста хліб, який дає людям енергію для життя. Паралельно постає проблема можливості одухотворення як виключної здатності Бога: коли героїня-голем як творіння людини має душу (здатність Хави переживати, співчувати дивує її майстра), то людина в цьому акті схильна бачити досягнення рівня божества. У художніх корпусах франкенштейніани, вампіриади (фрагментарно), присвячених темі робототехніки творах (скажімо, збірка оповідань А. Азімова «Я, робот» 1950 р., його ж повість «Двохсотлітня людина» 1976 р. й ін.) відповідна проблема порушена. Важливо, що в тексті Х. Уекер підкреслена унікальність героїні Хави: її одухотвореність як диво контрастно показана в зіставленні з жорстоким (бездушним) големом, свого часу створеним рабином [9, 201]; у такий спосіб письменниця протиставляє модельовану в книзі «правдиву» історію героїні і продукований легендою стереотип (продуктивне зіставлення образу Хави з големом-особистістю Дорфлом із художнього світу Т. Пратчетта [6, 233]).

Важлива в аналізованому романі також тема рабства. Як рабство тут може осмислюватись рядом персонажів релігія [9, 120], чари магії (джин Ахмад перебуває у владі чаклуна, і символізує цю несвободу залізний браслет на руці Ахмада; залежить від господаря і шукає господаря героїня-голем Хава), слабкість духу особистості чи підкорення життя морально слабкої персони певній – деструктивній – ідеї (проклятий колись убивця Іегуда, господар джина Ахмада, прагне вічно жити, не зупиняючись ні перед чим). Прикметно, що в цьому контексті письменниця актуалізує також образ ангела: Ахмад говорить дівчині, в яку закоханий, що ангел в *християнській* культурі – слуга Бога [9, 138], тимчасом як на рідних землях Ахмада в іпостасі ангелів виступають зіткані з вогню джини, які нікому не служать. «Ми всі раби своєї природи», – резюмує Ахмад [9, 567].

Згадувана тут Ахмадом легенда про кохання і співжиття в давні часи джинів-ангелів з людьми має відлуння в європейській культурі (репрезентантом художнього контексту тут може бути, скажімо, цикл книг Т. Снігорські «Грішний») і на сюжетному рівні вказує

взаємоперекривання двох різних культурних шарів – людського світу й ангельського; така дифузія культур у книзі Х. Уекер відбувається в давній час і в сучасний, коли в Ахмада закохана і вагітна від нього дівчина. Загалом концепція аналізованого роману підносить складніший принцип взаємопроникнення національних культур: основні події твору відбуваються на території США початку XXI ст., і в цю реальність активно вписані єврейський легендарно-міфологічний складник (життя Хави) і сирійський (історія Ахмада).

«Голем і джин» Х. Уекер типологічно подібний до ряду творів межі ХХ–ХХІ ст. (пригадується, наприклад, роман С. Шеррила «Мінотавр вийшов покурити» 2000 р.) і за рядом художніх показників тяжіє до мешапрози, в якій фантастичний складник цілком претендує на статус повноцінної суб'єктності в реальній дійсності початку XXI ст. (тобто від класичного мешапу «Голем і джин» відрізняється тим, що переважний обсяг подій за участю ірраціональних істот відбувається в актуальним історичний період). «Реальність» описуваних пригод у Сполучених Штатах і в Азії голема і джина письменниця акцентує, звертаючись до історії: свого час археолог Г. Шліман знайшов Трою, яку до тих пір вважали «вигадкою Гомера» [9, 143], – світ же Хави і Ахмада такий самий справжній, і його реальність просто поки не доведена.

Широкий інтертекстуальний діапазон аналізованого тексту розрахований на вдумливе прочитання і віднайдення читачем закладених у творі глибоких філософських роздумів автора. Немає сумнівів щодо впливу на цю книгу творів Густава Майринка [зокрема, див.: 7, 40], є підстави говорити про можливий вплив на «Голема і джина» ранішого англійського роману Стела Павлоу «Ген» 2005 р. (у слов'янських перекладах – «Троянський кінь»): маємо на увазі сюжетний стрижень переслідування в часі чаклуном (за рахунок переродження його пам'яті в різних людях і відповідного розщеплення особистості) героя, за допомогою якого він планує отримати безсмертя [2].

Роман Хелен Уекер, як бачимо, відповідає сучасним тенденціям переосмислення обігранних у ньому легендарно-міфологічних

образів, органічний відповідному літературно-художньому контексту й водночас демонструє оригінальні й варті подальшого дослідницького інтересу авторські рішення. Положення запропонованої статті можуть бути покладені в основу перспективного вивчення еволюції стилю Х. Уекер, місця її творчості в американському і світовому літературно-мистецькому процесі перших десятиліть XXI ст.

Список використаних джерел

1. Гурдуз А.І. Амплітуда переосмислення образу єдиного в літературі XX — першого десятиліття XXI ст. // Новітня філологія. — Миколаїв : Вид-во Чорномор. держ. ун-ту ім. Петра Могили, 2010. — № 37. — С. 99—115.
2. Гурдуз А. І. Комплекс Мінотавра в романі Стела Павлу «Троянський кінь»: асоціативна модель / А. І. Гурдуз // *Studia methodologica* : альманах / Терноп. нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка ; уклад. Папуша І. В. — Тернопіль : Ред.-вид. відділ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2008. — Вип. 25 : Антропологія літератури: комунікація, мова, тілесність. — С. 77—80.
3. Гурдуз А. І. Літературна мінотавріана XX – початку XXI ст. / А. І. Гурдуз // *Зарубіжна література в школах України*. — 2009. — № 1 (ч. I). — С. 13—17; № 6 (ч. II). — С. 51—56.
4. Гурдуз А. І. Літературно-мистецька вампіріада другої половини XX – першого десятиліття XXI століть:

інтрига переосмислення / А. І. Гурдуз // *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського* : зб. наук. пр. Сер. : Філологічні науки / за ред. В. Д. Будака, М. І. Майстренко. — Миколаїв : МНУ ім. В. О. Сухомлинського, 2013. — Вип. 4.12 (96). — С. 64—72.

5. Гурдуз А. І. Трансформації франкенштейніани початку XXI століття: фентезійний акцент / А. І. Гурдуз // *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність* : зб. наук. пр. ; гол. ред. С. І. Ковпик. — Кривий Ріг : ДВНЗ «Криворізький нац. ун-т», 2016. — Вип. 7. — С. 42—51.
6. Литвиненко Т. М. Парадигма образу андроїда в сучасній літературній фантастиці / Т. М. Литвиненко // *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*. — 2013. — Вип. 23. — С. 229—240.
7. Теличко А. В. Поэтологические особенности романов Г. Майринка : дисс. на соискание ученой степени кандидата филологических наук : спец. 10.01.03 — *Литература народов стран зарубежья (европейская и американская литература)* / Анна Владиславовна Теличко. — Москва : Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова, 2014. — 190 л.
8. Тузков С. О. Роман Г. Майринка «Голем» и готическая традиция в литературе / Сергей Александрович Тузков // *Питання літературознавства*. — 2014. — № 94. — С. 141—152.
9. Уэкер Х. Голем и джинн / Хелен Уэкер ; пер. с англ. И. Пандер. — СПб : Азбука, Азбука-Аттикус, 2014 — 608 с.

ANDRIY GURDUZ

Mykolaiv

THE NOVEL BY HELENE WECKER «THE GOLEM AND THE JINNI» AND THE MYTHOCREATION CRISIS OF THE FIRST DECADES OF THE XXI CENTURY

In this article the attempt of the determination of the status of the novel by Helene Wecker «The Golem and the Jinni» in the literary-art process and of the specific of Golem image interpretation in this book is realised for the first time. Accordingly our attention is concentrated on the questions of tradition and innovation decisions in this novel by comparison with its typological and / or genetic given art row. Also we analyse the problems of art valence of the Golem image and the way of combination in the text of this novel different art realities to formation of the united fantasy chronotop.

Key words: Golem, Jinni, interpretation, legendary-mythological image, mythocreation, crisis, tradition and innovation.

АНДРЕЙ ГУРДУЗ

г. Николаев

РОМАН ХЕЛЕН УЭКЕР «ГОЛЕМ И ДЖИНН» И КРИЗИС МИФОТВОРЧЕСТВА ПЕРВЫХ ДЕСЯТИЛЕТИЙ XXI ВЕКА

В статье впервые осуществлена попытка определения статуса романа Хелен Уэкер «Голем и джинн» в литературно-художественном процессе и специфики интерпретации в нём образа голема. Соответственно внимание сосредоточено на вопросах традиции и новаторства авторских решений в произведении по сравнению с его типологическим и / или генетически обусловленным литературным рядом, а также на проблемах художественной валентности образов голема и джинна, сочетания в тексте романа разных художественных реальностей для формирования единого фентезийного времяпространства.

Ключевые слова: голем, джинн, интерпретация, легендарно-мифологический образ, мифотворчество, кризис, традиция и новаторство.

Стаття надійшла до редколегії 12.10.2017

УДК 821.161.2«19»

ЛЮДМИЛА ДЖИГУН

м. Хмельницький

ВЗАЄМОДІЯ МЕМУАРНОГО ТА АВТОБІОГРАФІЧНОГО НАЧАЛА В ЕМІГРАЦІЙНІЙ ПРОЗІ NONFICTION XX СТОЛІТТЯ

Стаття репрезентує взаємодію мемуарного та автобіографічного складників в еміграційній прозі nonfiction XX століття. Доведено, що автори прагнули змодельювати еволюційні зміни як на рівні мікросвіту людини, так і на рівні суспільства, нації (спогади Л. Луціва, В. Бірчака, В. Чапленка). Взаємодія автобіографічного (індивідуального) та загального (спогадового фону) обумовило форму небелетристичної прози, що посприяло авторам як передати читачам світоглядну парадигму, власну світобудову, світорозуміння, так і передати подих епохи, долучитись до процесу стирання „білих плям” в історії української літератури.

Ключові слова: автобіографізм, контекст, час, простір, образ автора, діалогічне мовлення.

Майже до завершення XX століття питання методології дослідження документальної прози в Україні перебувало на маргінесах літературознавчих студій. Першим порушив означене табу О. Галич, який дослідив теорію жанрів не суто літератури nonfiction, а художньо-документальної прози, і лише в пізніші часи він повністю присвятив свої наукові студії документам факту. Проте й нині з гуманітарних наук мемуаристика залишається найдискутованішою, актуальною у плані її теоретико-методологічних визначень, потлумачення термінів, особливо щодо її метажанрової матриці. Цікавим національно орієнтованим літературним явищем завжди була і залишається мемуарно-автобіографічна традиція, яка зродилась в добу Київської Русі, в різні епохи зазнавала трансформацій та модифікацій її жанрова система, структура текстів. Подібних змін зазнавало й спогадове письмо української еміграції, авторами якої є М. Ірчан "В бур'янах" (1925), С. Баран "З моїх спогадів про Івана Франка" (1952), Анатоль Галан "Будні советського журналіста" (1956), В. Королів-Старий "Згадки про мою смерть" (1961), О. Воропай "В дорозі на Захід" (1970), спогади про Є. Маланюка, упорядковані Оксаною Керч (Філадельфія, 1983), І. Кошелівець "Розмови в дорозі до себе" (1985) тощо. Означені мемуари потребують детальних літературознавчих студій.

Сучасна історіографія характеризується посиленням уваги до проблем спогадової літератури як складової гуманітаристики, в якій віддзеркалено духовну сферу життя суспільства. Останнім часом спостерігається підвищена

увага дослідників до документів особового походження, котрі є носієм самосвідомості індивіда, історико-літературним та біографічним джерелом. Означена проблема стала предметом дисертаційного дослідження Тетяни Черкашиної, яка в монографії "Мемуарно-автобіографічна проза XX століття: українська візія" [12] частково заторкує розгляд проблеми автобіографічних складників у вітчизняній спогадовій літературі. Водночас науковці І. Веріго [2], В. Іващенко [5], Г. Маслюченко [9], А. Ільків [6] у своїх дослідженнях оминають тему, винесену нами у заголовок.

Мета статті – схарактеризувати взаємодію начала мемуарного й автобіографічного ґатунку в діаспорній нефікційній прозі XX століття.

Теоретики в спогадовій літературі добавили осердя метажанрової концепції, відтак можна говорити про міжжанрову взаємодію і зрощення, що їх поєднує авторський наратив, але з рецептивної точки зору мемуари сприймаються як одне ціле. Унісонуючи теоретикам літератури, спробуємо заглибитися у філософію метажанрової природи мемуарів, усвідомлюючи, що метажанр акумулює образну модель світу і людини в ньому, увиразнює конкретну художню архітектоніку-структуру тексту з різножанрових елементів. Взаємодія у спогадовій літературі не обходиться без співучасті частин (фрагментів, епізодів, усної оповіді) при формуванні когерентного (взаємопов'язаного) тексту. І в цьому немаловажну роль надається контекстові, який є полем для студювання форм і

функціональних зв'язків. Останні бувають простими, ланцюжковими та єднальними між собою. Науковцями доведено, що контекст атрибує полісемантичний термінологічний цілий ряд похідних понять від дефініції «текст»: контекст – підтекст – надтекст – метатекст – паратекст – інтертекст. Як і контекст, всі похідні від терміна є нестабільними, вони, в авторському тлумаченні, еластичні (С. Скварчинська), а в читацькому розумінні – калейдоскопічні, мінливі. З погляду Н. Копистянської, контекст пов'язується з метатекстом, що зродився із первинного тексту, і називається він «метатекстовий контекст» [8, 48].

Автобіографізм – це відтворення в мемуарній спадщині письменника подій, промовистих фактів з його життя, внутрішнього настрою. Автобіографізм у мемуарній літературі асоціативно єднається з епізодами біографії, роздумами наратора, елементами ліричних відступів. Так, моделювання внутрішнього світу надibuємо в роздумах Д. Гуменної, яка в щоденнику занотувала думки про іносвіт, назвавши релігійні вірування обманом індивіда, конфліктом думок: «Пару днів тому я наважилася думати, що релігія – це фальш людська, щоб прикрити нею людське хижацтво» [3 : 1, арк. 106]. Але на цьому письменниця не заспокоїлась, свої роздуми матеріалізувала у філософсько-раціональній площині, пояснюючи атеїстичну позицію тим, що «все має початок і кінець. Смертне. А є ще безсмертність. Чи є вона, коли все смертне? Це ж конфлікт ідей. Взаємозаперечення проти логіки. Вода й вогонь? То як же? Чи довговічність заміняє безсмертність?». У такий спосіб авторка діаріуша розкрила власний внутрішній світ про Надлюдину, якій самотньо у Всесвіті і тому вона посилає людині життєві випробування у формі дихотомії добро-зло, духовне-матеріальне, життя-смерть і безсмертність, де є також рай-пекло. Письменниця дешифрує біблійні приписи, розвінчує міфосвіт зневірою у потойбічне життя. У матеріалістичних роздумах автора простежується цупка діалектична взаємодія мемуарного та автобіографічного начала. Літературний міні-портрет оповідача розпрозорюється в її зіставленні міфу про іносвіт і дійсність, дисгармонії ірраціональних ідей про смерть і безсмертність.

Розширений автобіографічний портрет прочитуємо й у спогадах Луки Луціва "Трохи

про себе самого", в яких автор переповідає про свої гімназійні роки в Дрогобичі, де він входив до Драгоманівського гуртка, в якому вивчали українську мову і літературу, перипетії Першої світової війни, учителювання й прибуття спершу до Європи, затим до Америки. Ясна річ, автор суб'єктивує оповідь, його образ увиразнюється через власне Я-ідентифікація: "У листопаді 1921 р. був я вже в Празі, де вписався на філософічний університет Празького карлового університету, відвідував пильно й лекції в Українському вільному університеті... У Празі студіював я до червня 1926 р., коли закінчив студії, здобувши титул доктора філософії за дисертацією "Тарас Шевченко в слов'янських літературах". В Українському вільному університеті я вчився в професорів Олександра Колесси та академіка Степана Смалья-Стоцького. Вже в університеті почав я свою "наукову" працю 1925 р., як це видно з бібліографії моїх праць. Писати почав я майже десять років перед тим, бо вже 1916 р. почав був містити свої вірші, як УСС, у тодішньому журналі "Вістник Союзу Визволення України" [7, 224]. Автобіографічне начало одразу ж постає через частотність вживання автором особового займенника Я та узагальнено-якісного Свій. Бачимо, що в заголовкові вжито автором два займенники: зворотній Себе і означальний Самого, що вказують на автобіографічний виклад мемуарного тексту. У проілюстрованому вище матеріалі наратор зловживає займенником Я, застосувавши п'ять разів. З одного боку, особовий займенник Я набиває оскомину у читача, з другого, для автора вживання у тексті частотності займенників слугувало ліпшим розкриттям Я-образу, національної ідентичності. Однак автобіографізм Л. Луціва виразно постулює соціальний характер, побут українців Дрогобиччини за часів Австро-Угорської імперії, польської влади.

Соціально-політична картина на Закарпатті 1939 р. увиразнюється в мемуарах репресованого письменника В. Бірчака "Карпатська Україна: спомини і переживання" (Прага, 1940; Ужгород, 2007). Автор занотував: "...І уряд не в одного Бога вірив; Бродій і Фенцик ставили на малярську карту, д-р Бачинський перекинувся в тому часі на бік українців – Волошина й Ю. Ревая – й ладився розбудувати країну під володінням ЧСР.

Щодо урядування в тому часі, то треба зазначити ось ці важніші події: урядові оголошення перестали з'являтися, як це було досі, почеськи, тепер вони були тільки по-українськи й по-руськи, тобто – язичієм. Міністер д-р Фенчик мав порозумітися з словаками в справі границь між Словаччиною й Карпатською Україною. Ці границі не були остаточно ще від 1919 року усталені, бо до Словаччини належали й українські оселі на захід від річки Ужа. Тут додаю, що в Карпатській Україні був одним один д-р Іван Панькевич, що цю справу знав, бо від 1920 до 1938 року студіював говірки закарпатських українців і саме на початку 1938 року був видав величеньку книжку про це" [10].

До честі автора, він не виставляє на перше місце Я, образ автора прочитується у підтексті, крізь світоглядні параметри, змодельовані соціально-стратифікаційні компоненти, які вказують на прихильність оповідача до тієї чи іншої точки зору: "Гімназії перемінено на мадярські з «карпаторускими» паралельками. Дітей емігрантів викинули. Але і в цих паралельках заведено деякі предмети по-мадярськи, шкільну оплату піднесено на 200 пенгів у рік, суму, якої робітник чи селянин не в силі заплатити, і тим самим селянським дітям замкнено вступ до школи. Програма мадярської влади була коротка, але ясна: простаків не пустити в школу. Тут треба для зрозуміння додати, що Мадярщина – це країна графів, магнатів та власників великих земельних посіlostей; нарід бідний, без землі. Аристократизм мадярської панівної верстви перейшов і на місцеву інтелігенцію, і я спостерігав часто серед місцевих професорів-українців і в часі існування ЧСР велику нехоть до селянських дітей у школі... Одного дня оголошено великими афішами, щоб усі школи й... приватні люди принесли до магістрату всі українські книжки – їх мали спалити. Український поет Зореслав, у довгій монашій рясі, прочитав цю оголоску, не втерпів, підскочив і зірвав її, щоб інші не читали" [1].

Автор через ретроспективну описову подієвість заторкує й розкриває образ не лише власний, а й поета Зореслава, що вказує на причино-наслідкові форми. У мемуарах йдеться про патріотично-національні почуття тридцятирічного письменника, отця Севастіяна (в миру Степан Михайлович Сабол;

1909, Пряшів – 2003, Детройт), який на той час був капеланом Карпатської Січі в Хусті. В. Бірчак у спогадах подієву композицію розташовує в хронологічному порядку, природній послідовності часу так, як вони відбувалися в житті, логічно завершуючи оповідь: "Дня 30 квітня 1939 р. виїхали ми з Хуста. По шести тижнях життя під мадярами. Співробітники Української евакуаційної комісії, радник Володимир Устиянович, радник Іван Комаринський і нотар Білик Ілько виїхали вже скоріш, тепер виїздили ми, останні з тієї комісії: др Малик Євген, директор Андрій Алиськевич і я. Сонце заходило, коли ми востаннє дивилися на недавню столицю Карпатської України. Настрій виселених українців, які їхали разом з нами, був різний. Ми всі їхали на нову еміграцію, в невідоме" [1]. Прикметник "невідоме", спроектовано екзистенційним порухом душі наратора, потенційно сугерує-впливає на внутрішній світ реципієнта, навіює на роздуми, й у такий спосіб він (читач) разом з автором переживає за майбутній невизначений побут українців на чужині.

За свіжими слідами подій, подаючи на суд читачам свої мемуари, Володимир Бірчак застерігав націю: "...Я завжди вважав, що роблені хиби й прогріхи – це наші спільні українські хиби й прогріхи, а коли про них пишу, то не для того, щоб їх висмівати, але щоб описати, сконстатувати грізний стан, аби в майбутності ми вистерігалися уже цих хиб та хворіб, що їм на ім'я автохтонство, пайдокрація, протекція, брехня, отаманія, жадоба слави й майна". Прикметно, що думки мемуариста не є істиною в останній інстанції, але вони (мемуари) з історичної відстані для читача репрезентують документ епохи з голосу учасника подій. Хоча в голосі наратора в єдине русло зливається автобіографічне й мемуарне начало з певними амбіціями, складним людським характером, але цей голос нині сприяє ліпше прочитати атмосферу історичних фактів, подій на Закарпатті, більш правдивіше сприйняти й переосмислити загальну картину напередодні Другої світової війни.

Якщо В. Бірчак у своїх спогадах заторкує образ Зореслава фрагментарно, то Василь Чапленко (справжнє прізвище Чапля; 1900 – 1990) побратимів по перу в праці "Його таємниця" змальовує широко, але суб'єктивно, зі своєї сформованої світобудови, внутрішнього

сприйняття, розгорнуту портретну характеристику В. Домонтовича (Петрова), Ю. Шевельова, У. Самчука й власний літературний автопортрет. Привертає увагу читача опис подій конференції МУРу, яка була присвячена, за свідченням В. Чапленка, лише "теорії літератури й критики". Зі спогадів Ю. Шевельов "МУР і я в МУРі" довідуємось про точну дату її проведення: відбулась означена конференція 4–5 жовтня 1946 р. в німецькому місті Байройт (Байрейт). Саме ці події лягли в основу спогадів В. Чапленка. Так, описуючи події, пов'язані з проведенням конференції МУРу в клубі табору для переміщених осіб (Німеччина), мемуарист розгортає портретну характеристику У. Самчука такою квінтенцією: "Для двох наших удів Улас Самчук був нецікавим не тільки з огляду на невиразну його вроду, а й з огляду на те, що вже був удруге одружений: першу жінку – була така чутка – покинув у Празі чеській, а другу вивіз із Харкова, куди їздив за німецької окупації визволяти Україну, тільки через несприятливі обставини зумів «визволити» лише одну тамтешню поневолену жінку-українку... На сцену виходила поважна постать самого голови «МУРу», відомого волинського письменника Уласа Самчука. Поважною постать голови «МУРу» була, сказати б, не з природи, вона була просто опецькувата, з круглою, як кавун, на короткій шиї головою, з круглим же, як місяцева повня, кирпатим обличчям, – поважною її робив сам Самчук, що виходив на сцену з відповідною його становищу в письменницькій організації гідністю, з такими ж рухами". І далі: "Як воно й годилося, першим виступив голова «МУРу» Улас Самчук. Він поволі, свідомий, як уже сказано, своєї гідності, вийшов з-поза столу і підійшов до тієї катедри, де перед тим стояв Шаян. А що був невисокий на зріст, то взявся обабіч за краї пюпітру і так, ніби вище підтягав свою круглу голову й плечі. Проте не ці його фізичні зусилля «підвищили» його над катедрою, а тон його мови та апльомб, з яким він говорив чи, власне, читав написане. Зрісши як письменник в атмосфері західного націоналізму та ідеології провідництва, засвідчений успіхами Муссоліні й Гітлера, він і тепер, за американської демократії, виступав як провідник, висловлювався аподиктично, тоном наказів. Та й, либонь, мав для цього в даному разі підставу: були в

«МУРі» «радянські» професори, але ніхто з них не став головою цієї всеміграційної організації, – став ним він, людина, що, як подейкували, не закінчила навіть польської чи, може, української в Польщі гімназії. А це, безперечно, свідчило про якісь його потрібні для такої ролі здібності.

Говорив він про потребу створити велику українську літературу.

– А хіба в нас досі її не було? – не втерпіла Олена (Василенко. – *Л.Д.*) – А Шевченко? А Франко? А Леся Українка? А Винниченко?" [11, 79–81].

Підключивши діалогічне мовлення, автор у такий спосіб виокремлює власне ставлення до промовця, якого змалював у негативному амплуа. Мемуарист, коли говорить про ненауковість У. Самчука, очевидно, мав на думці власну особу "радянського професора" (літературо- і мовознавець, критик, дійсний член УВАН і НТШ. В Авгсбурзі (Німеччина) на організованих університетських курсах читав навчальні предмети – загальне мовознавство й нормативний курс української мови). Відомо, що вищу освіту В. Чапленко здобув у Катеринославському інституті народної освіти, в якому викладав лінгвістичні дисципліни колишній професор московського університету О. М. Пешковський, автор відомої праці "Русский синтаксис в научном освещении", саме він прищепив йому любов до мовознавства; лекції і практичні з української літератури проходив у рідного брата С. Єфремова – Петра. Саме П. Єфремов посприяв В. Чаплі вступити до аспірантури при науково-дослідній кафедрі українознавства, яку очолював Д. Яворницький. Результатом навчання в аспірантурі стала праця "Сонет в українській поезії" (Харків; Одеса, 1930).

Очевидно, що В. Чапленко мав бажання бодай увійти до керівного складу Мистецького Українського Руху, але його кандидатуру не розглядали. Вдавшись до інвективи, сарказму, подає портрет Ю. Шереха (Шевельова) такими мазками: "З не меншим успіхом, хоч іще з більшою незрозумілістю для цієї «більшости» виступив другий з черги промовець – професор-жирафа Юрій Шерех. Шерехові не довелося «підтягатися» над катедрою, бо вона йому чи й до пупа досягала, а його мала голова на довгій шиї мало не зачіпалася за транспарент, вивішений над сценою з написом «Палкий привіт

нашим славним «МУРівцям!». Та його голова гойдалася на шиї, а руки раз-у-раз поправляли окуляри. Говорив він скрипучим голосом, але, як це й личило професорові, дуже науково і через те незрозуміло для переважної більшості...» [11, с. 82].

Свій автопортрет, Я-ідентичність автор спогадів моделює в порівняльному аспекті з Іншим, застосувавши сфрагіту: "Василь Чапленко виявився з-поміж публіки, тобто звівся на увесь свій височенький зріст, тоді, як у залі ще лунали, крилами голубиної зграї літали попід стелею оплески на славу «найталановитішого критика» Юрія Шереха. Справжня довгонога чапля, та ще й лисий, Чапленко ступнув раз чи два своїми цибамі на східцях, що були з правого краю і вели із залі на сцену, а потім того появився за катедрою, перевищивши її своїм зростом, мало не так, як і Шерех. Він теж був із «професорів», але не такий славний, як хоч би той таки Юрій Шерех. Він хоч і доповідав на теоретичну тему про свій широкий або збагачений реалізм, але простіше, зрозуміліше бодай для таких слухачів, як Катерина та Олена. Це не був реалізм І. Нечуй-Левицького, Панаса Мирного чи навіть В. Винниченка, бо мав бути збагачений формально-технічними здобутками всіх попередніх напрямків у літературах всіх народів, зокрема доповідач покликався на деякі явища такого хоч теоретично й неусвідомленого реалізму в М. Гоголя, в Анатолія Франса. Уперше він (Чапленко) висунув цю теорію у статті «Що на часі?», надрукованій у львівському журналі «Наші дні» за 1943 рік, а пізніше, ширше розробив у статті «Збагачена дійсність», надрукованій у таборовому журналі «Сьогодні». Але в «МУР»-івській атмосфері робило цю Чапленкову теорію «немодною» саме слово «реалізм». З реалізму взагалі, не тільки Чапленкового, в «МУРі» просто глузували, а тон у цьому глузуванні задавав волиняк циганського походження І. Костецький. У Юрія Шереха просто «ноги від нього боліли» (як він оглядав реалістичні малярські твори в музеях). Заперечував реалізм і неоклясичний критик В. Державин» [11, с. 83].

Тут автобіографізм утілений в образі оповідача (автора), який демонструє знання літературознавця, критика з антитетичною думкою й поглядом на розвиток української літератури в поліетнічному середовищі пово-

енного часу. Своєю художньою практикою він довів, що поряд з модернізмом розвивалась й реалістична, традиційна література (Д. Гуменна, Ганна Черінь, Діма, О. Гай-Головка, У. Самчук, І. Багрянний...), тоді як Ю. Шерех притримувався принципу елітарності, мовляв, МУР, за його версією, повинен "бути об'єднанням творців, а не літературних поденників і кололітературних нездар" [13, с. 304]. Хоча у творчості такого не буває, щоб усі працювали під копіювання, то була теоретично штучний задум Шевельова, що не здійснився, бо, як пізніше зізнався у спогадах "МУР і я в МУРі", що для такої масштабної творчої реалізації "коріння біди були в самому принципі елітарності. Її критерії могли бути тільки суб'єктивні. Хто виробить сувору шкалу письменникової вартості?" [13, 305].

Через "Його таємницю" автор намагався подати в негативному освітленні літературний портрет Віктора Петрова. Означена жанрова форма є поширеною в сучасній мемуаристиці. В. Чапленко не відтворює увесь життєвий шлях, біографію персонажа, а спромігся через кілька зустрічей з ним увиразнити цілісність, складність його особистості, яка була контроверсійною, складною людиною у спілкуванні й викликала подивування, неоднозначну думку, оцінку своєї діяльності в соціумі. Образ Вадима Петренка (читай Віктора Домонтовича) В. Чапленко у спогадах веде із харківського побуту воєнної доби, який також опинився в Німеччині, у таборах переміщених осіб, увійшовши в довір'я колег по перу. Останнім виступив на конференції МУРу Домонтович (Петров), запам'ятався мемуаристу в таких деталях: "Це був "фізичного боку» майже такий чоловік, як і Влас Самчук, тобто округлий у постаті і з круглою головою, тільки ще лисий, з трохи повідгінаними вухами та в «золотих» окулярах, що з'їжджали на носі, і він їх, перш ніж почати говорити (читати написане), підсунув указівним пальцем угору. Як і Самчука, його теж видно було з-поза катедри лише до пліч, і він також мусів узятися обіруч за краї пюпітру, щоб бути "вищим». Та тільки но він обіззався, як Катерина здригнулася, мало не затіпалася всім тілом: це був Вадим Петренко. Вона насамперед упізнала його голос, трохи скрипливий напочатку (як це звичайно було в нього, поки не перейде на свій упевнений баритон), але такий знайо-

мий! До рідности знайомий! Вона не чула цього голосу вже років зо три, але зразу впізнала. А далі миттю впізнала і його обличчя, порожевілу від початкового хвилювання лисину, з краплями поту на такім же порожевілім чолі, відігнуті вуха і все, геть чисто все в його цілості, аж до манери говорити. Так, це був Вадим Платонович Петренко! Він! Без сумніву, він! Він за три роки майже не змінився, тільки трохи більше полисів... [11, 84].

Відчувається, як автор моделює спогади під свій "формально-технічний" стиль оповіді, розгортає нарратив таким сином, щоби задокументувати історичну пам'ять у сув'язі з автобіографічним портретом, не одірваним від літературного оточення. У мемуарах цілісність тексту складається із фрагментів оповіді, звернених в ретроспекцію, і такі елементи суголосні загальному художньому портретуванню, мисленню демократичної нації. Н. Копистянська, заторкуючи внутрішньотекстовий та зовнішньотекстовий контексти, відокремлює авторське мислення від читацького (зовнішнього), закцентовуючи, хоча й «те ж саме робить читач, критик, літературознавець, культуролог тощо, як правило, і так, і зовсім не так, як це визначав автор» [8, 52]. Справді, за жанром В. Чапленко визначив свій твір гібридним, назвавши повістю-спогадом. Отож, перебуваючи у Харкові під час війни, автор добре знав В. Петрова, тому й не дивно, коли у спогадах занотував, що "йому ж особливо треба берегтися, бо він у німецькій уніформі ходив ..." [11, 86]. Чапленкове свідчення особливо цінне для тих, хто досліджує життєвий і творчий шлях письменника, адже мемуарист радить: "Якби хтось зацікавився дальшою долею цього не єдиного більшовицького шпигуна в американській окупаційній зоні Німеччини тих років, то про це не важко сказати. Американці учинили з ним так, як у байці Л. Глібова «добрі судді» – із шукою:

Послухали Лисичку –
І шуку вкинули у річку.

Прозовою мовою сказавши, його вислали до "радянської" окупаційної зони Німеччини [11, 125]. У мемуарно-повістевому нарративі збігаються на горизонті очікувань бінарні тенденції-полюси автобіографічного й мемуарного начала, причому спогадовий текст праці "Його таємниця" зчаста насичений пуб-

ліцистичними роздумами, спогадова ж матриця переважає над художнім мисленням: "Вадим Петренко, що досі й словом не обізвався, сказав, що тепер не може цього зробити, бо ночує разом із Шерехом в одному закутку..." [11, 93]. Означеним реченням автор спогадів, застосувавши алюзію, делікатно натякає на прислів'я "Скажи мені, хто твій друг, і я скажу тобі, хто ти". Одначе уже те, що від прочитаного реципієнт отримує естетичний заряд, ефект сприйняття, переконливо доводить, що текст цікавий, насичений подіями і фактами, співучасником яких був сам автор. Відтак можна констатувати, що ефект сприйняття породжений текстом. Д. Феррер слушно резюмує, що „...сам текст стає текстом не в результаті процесу його генези, а як наслідок ефекту сприймання” [4, 231]. Науковцю йдеться про те, аби мати ефект від літературного відображення історичних подій, то слід реципієнтові (критику) уміти відчитувати й аналізувати автентично-документальні свідчення. А їх є чимало в проаналізованих нами спогадах письменників українського зарубіжжя.

Отже, спогади Л. Луціва репрезентують автора-мандрівника, який рухається по горизонталі у просторі й по вертикалі – в часі. Час і простір взаємопов'язані між собою й не існують один від одного. Відтак автобіографізм компактно вписується в часопросторову модель. Автор переповідає про своє життя на Галичині, в Польщі, Німеччині, США, в результаті чого за генологією спогадовий твір атрибутує подорожній нарис-травелог в поєднанні з автобіографією.

У праці В. Бірчака прочитується співвідношення мемуарного й автобіографічного складників, які чіткіше увиразнюють в структурі тексту мемуарно-автобіографічний твір, який вписується в генологічну концепцію української еміграційної мемуарно-автобіографічної прози XX століття. В автобіографічних мемуарах вловлюється перевага ліричних та публіцистичних елементів над епічними.

Спогади В. Чапленка "Його таємниця" мають гібридний характер, в яких на тлі біографічного нарису про В. Домонтовича змодельовано Я-ідентичність автора. За жанром цей твір співвідосимо до мемуарно-біографічно-автобіографічної прози, що представляють модифікації у форматі клонування документальних, біографічних-автобіографічних жан-

рів, в результаті чого художня автобіографія більш насичена асоціативно-психологічними спогадами, набуває характеру строгої задокументованості. Твір В. Чапленка не можна назвати художнім, бо він чітко увиразнює нефікційну прозу, адже автор не приховує своє ім'я, розповідає про себе і своє оточення. Стилізація носить суто мемуарний характер із незначним вкрапленням художніх елементів, насичених виразливо-зображальними засобами.

Список використаних джерел

1. Бірчак В. Карпатська Україна: спомини і переживання [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://1939.in.ua/memoirs/volodymyr-birchak-evakuatsija-karpatskoji-ukrajiny/> (дата звернення 09.09.2017 р.).
2. Веріго І. М. Літературні мемуари 20–30-х рр. XX століття. Принципи художньої організації матеріалу: автореф. дис. ... канд. філол. наук / І. М. Веріго. — Д., 2003. — 16 с.
3. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України / Щоденники Докії Гуменної. — Ф. 234. — Оп. 1. — 111 арк.
4. Генетическая критика во Франции: антология / ред. кол. Т. В. Балашова, Е. Е. Дмитриева, А. Д. Михайлов (отв. ред.), Д. Феррер; вступ. ст. и словарь Е. Е. Дмитриевой. — М.: ОГИ, 1999. — 288 с.
5. Іващенко В. Ю. Мемуари професорів та студентів з історії Харківського університету XIX — почат-

- ку XX століття: автореф. дис. ... канд. іст. наук / В. Ю. Іващенко. — Д., 2004. — 17 с.
6. Ільків А. Жанр щоденника в українській літературі другої половини XX - початку XXI століть: дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Ільків Анна Володимирівна; Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника. — Івано-Франківськ, 2008. — 222 арк.
7. Луців Л. Трохи про себе самого // Слово: збірник 7. Едмонтон: Об'єднання українських письменників "Слово". — 1978. — С. 215—234.
8. Копистянська Н. Текст, підтекст, надтекст, контекст як проблема порівняльного літературознавства // Біблія і культура: Збірник наукових праць. — Чернівці, 2001. — Вип. 3. — С. 48—55.
9. Маслюченко, Г. О. Художні мемуари та автобіографічна повість в українській літературі 90-х років XX століття: автореф. дис. ... канд. філол. наук / Г. О. Маслюченко. — Д., 2004. — 18 с.
10. Ребрик Андрій. Кримінальна справа Володимира Бірчака [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://incognita.day.kiev.ua/kgriminalna-sprava-volodumura-birchaka.html> (дата звернення 09.09.2017 р.)
11. Чапленко В. Його таємниця: повість із спогадами / Василь Чапленко. — Нью-Йорк, 1976. — 126 с.
12. Черкашина Т. Мемуарно-автобіографічна проза XX століття: українська візія: [моногр.] / Т. Ю. Черкашина. — Харків: Факт, 2014. — 380 с.
13. Шерех Ю. МУР і я в МУРі. Сторінки зі спогадів. Матеріали до історії української еміграційної літератури / Ю. Шерех // Пороги і Запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології: У 3 т. — Х.: Фоліо, 1998. — Т. 2. — С. 296—323.

LIUDMYLA DZHYHUN

Khmelnyskyi

INTERACTION OF MEMOIRS AND AUTOBIOGRAPHICAL BEGINNING IN EMIGRATION NONFICTION PROSE OF THE TWENTIETH CENTURY

The article presents the interaction of memoirs and autobiographical components in emigration nonfiction prose of the twentieth century. It is proved that the authors sought to model evolution changes, both at the level of the microcosm of a person, and at the level of the society, nation (memories of L. Lutsiv V. Birchak, V. Chaplenko). The interaction of the autobiographical (individual) and general (reminiscence background) has led to the form of non-belletristic prose that contributed to the authors how to convey to readers the world-view paradigm, their own universe, understanding of the world, and to convey the spirit of the age, to join the process of the erasure of "white spots" in the history of Ukrainian literature.

Key Words: autobiography, context, time, space, the image of the author, dialogic speech.

ЛЮДМИЛА ДЖИГУН

г. Хмельницький

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ МЕМУАРНОГО И АВТОБИОГРАФИЧЕСКОГО НАЧАЛА В ЭМИГРАЦИОННОЙ ПРОЗЕ NONFICTION XX ВЕКА

Статья представляет взаимодействие мемуарного и автобиографического составляющих в эмиграционной прозе nonfiction XX века. Доказано, что авторы стремились смоделировать эволюционные изменения, как на уровне микромира человека, так и на уровне общества, нации (воспоминания Л. Луцива, В. Бирчака, В. Чапленко). Взаимодействие автобиографического (индивидуального) и общего (вспоминательного фона) обусловило форму небеллетристической прозы, способствовало авторам, как передать читателям мировоззренческую парадигму, свою мироздание, миропонимания, так и передать дыхание эпохи, приобщиться к процессу стирания "белых пятен" в истории украинской литературы.

Ключевые слова: автобиографизм, контекст, время, пространство, образ автора, диалогическая речь.

Стаття надійшла до редколегії 01.10.2017

УДК 821.161.2.94

ЮЛІЯ ДРАГАН

м. Дніпро

yu-dragan@ukr.net

МОВНІ ЗАСОБИ ЗОБРАЖЕННЯ КРАСИ І ВЕЛИЧІ КОЗАЦЬКОЇ ЗВИТЯГИ У ТВОРЧОСТІ А. КАЩЕНКА

У статті висвітлюються історичні умови виникнення українського козацтва і мовні особливості реалізації ідеї зображення краси і величі козацької звитяги в історичних творах А. Ф. Кащенко: хоробрості, відваги, козацької статечності тощо. Привертається увага до роздумів письменника щодо виховного значення Запорізької Січі для наступних поколінь, а також до перспектив подальшого опрацювання мови творчої спадщини митця.

Ключові слова: Запоріжжя, Запорізька Січ, козак, козацтво, козацька звитяга, бій, хоробрість.

Історія Запоріжжя – це перехрестя драматичних подій у долі українського та інших європейських народів. Тут шість століть тому сформувалося запорозьке козацтво – складне соціальне явище, визнане феноменом світової історії. Завдяки козацтву Запорізької Січі український народ вижив духовно, розвинувся як великий слов'янський народ, один з найбільших у Європі.

Сьогодні в Україні намагаються відродити козацтво, ретельно вивчають життя козаків, їх звичаї, традиції, створюють сучасні козацькі загони. Справді, часи козацтва – частина героїчного минулого українського народу. Так у чому ж полягає такий жвавий інтерес до козаків? Чому ж ми, українці, пишаємося ними на весь світ?

Унікальність нашої історії і нашого народу полягає в тому, що у козацтві виявився творчий і волелюбний дух наших предків. Кожен в Україні чув про козаків. Козак у нашій уяві – це звитяжний воїн, що не розлучається з шаблею, захисник Вітчизни, оборонець прав і віри, звичаїв та гідності кожного, хто живе під небом України. Про них написано чимало художніх творів, фільмів, мистецьких полотен.

Козацтво в Україні виникло більше 500 років тому під час розпаду Київської Русі після монголо-татарської навали. Українські міста піднімалися з руїн, але володарем колись могутньої держави стали литовські князі, хоча переважну більшість населення Великого князівства Литовського склали украї-

нці й білоруси. У перші часи українці під новою владою почувалися вільно, литовці не утискали ані їх віри, ані мови, ані прав чи звичаїв. Та вже у XV–XVI ст. посилювався вплив поляків, починається відбирання прав і процес закріпачення селян. Українці перестали почувати себе господарями на власній землі.

Як свободолюбний народ, українці шукають виходу, йдуть у степи, за дніпровські пороги – на Запоріжжя. Там, у вільних, але дуже небезпечних місцях і виникає український різновид європейського лицарства, особливий воєнний стан – козацтво, який розширювався, поповнювався енергійними та завзятими, сміливими й талановитими вояками. Козаки стали провідною силою, що сприяла формуванню сучасного українського народу. По всій Україні утвердився найдемократичніший на той час устрій козацького народовладдя. Козак і українець означало те саме, а українців у світі називали «козацьким народом». Прилучатись до козацтва вважали за честь не тільки українці, а й багато чужинців, захоплених доблестю і моральними чеснотами козаків.

Українське козацтво завжди прагнуло до кращого, до визнання своєї ідентичності і протягом століть робило це різними засобами, стояло на шляху боротьби, служіння народів.

Протягом кількох століть українські козаки стерегли кордони, воювали, захищаючи не лише власні інтереси, а й інтереси інших країн: козацькі загони були бажаною підмогою і у

польському, і у французькому війську. Воювали на суші і на морі. Про славетні бої і походи козаків, про їх сміливість, відвагу й винахідливість ходять легенди. Козаки були неперевершеними майстрами військової справи свого часу.

Завдяки головним засадам – свободи, рівноправності, братства, православної віри, захисту слабких від сильних, боротьби з невірними, склад запорізького війська формував єдину і нероздільну спільність, згуртовану і грізну силу для ворогів. Справжній цвіт козацтва складали дуже сильні і добре фізично загартовані люди, головним чином українці, які належали до «лицарств» чи «товариства». Г. Боплан зазначає, що «борючись за свою політичну свободу, за православну віру, славі українські козаки кожний клаптик землі поливали своєю кров'ю і щедро засівали своїми кістками, натомість виховували нових героїв-богатирів, які дуже часто викликали у сучасників справедливий подив» [1, 205].

Погляди на козацтво відбиті в українській художній літературі, у наукових працях (монографічних дослідженнях, статтях, рецензіях). У зв'язку з нагальною необхідністю дослідження феномену українського козацтва, потребою виявлення спільного та особливого в його розвитку, об'єктивного, масового та індивідуального, проблематики типології та періодизації, зростає зацікавленість науковців питанням зображення козацтва в художній літературі. Адже величезний вплив, який справляло і справляє козацтво на творчість письменників, зумовив появу великої кількості літературних творів, присвячених цій темі. А художня література, як відомо, часто має джерелознавчий, історичний характер. Так, визначенню підходів до зображення козацтва у творчому доробку українських письменників присвячені наукові публікації В. Кошелева, А. Чернова «Феномен «казачества» в произведениях Н.И. Костомарова», Тихомирова В. «Принципы историзма в повести Гоголя «Тарас Бульба» (традиции В. Скотта и новаторство)», В. Середи «Запорозьке козацтво як вияв національно-патріотичної ідеї у творчості І. Нечуя-Левицького», Л. Мірошниченка «Запорожжя у творчості О. Довженка», І. Дзири «Запорозьке козацтво в художній

спадщині Пантелеймона Куліша». Однак, попри велику розробку цієї наукової проблеми, козацька проблематика у мовному плані залишається малодослідженою, не вичерпаною і на сьогодні потребує докладного наукового дослідження.

Мета статті – дослідити мовні особливості реалізації ідеї зображення краси і величі козацької звитяги в історичних творах А. Ф. Кащенка.

Письменство кінця XIX – початку XX століття виявило особливий інтерес до національної історії, передусім спогадів народу про колишню козацьку славу. Водночас у літературі відбувається усвідомлення цінності людської особистості як однієї з визначальних рис романтичного світогляду, що здійснюється у контексті історичного минулого, передусім козацького.

Доба козацтва – це одна з найбільш яскравих сторінок історії України взагалі, й історії нашого краю зокрема. Українські козаки боролися з численними ворогами за православну віру, за українську народність, за свободу совісті, за людські права, свято оберігали всі заповіді своїх пращурів, виступали носіями високої громадянськості й нині вражають нащадків своєю дивовижною далекоглядністю. Про це ми дізнаємося не тільки з підручника історії, а й із прекрасних творів нашого письменника – земляка Адріана Кащенка.

Після тривалого забуття повертається до читачів надзвичайно популярна колись історична художня спадщина А. Кащенка. Це твори про зруйнування Запорозької Січі, втечу козаків за Дунай, невмируще почуття національної гідності.

Історична проза письменника за своєю природою романтико-героїчна, заснована на спробі відродження романтичних тенденцій у ставленні до матеріалу історії, принципах його відбору і висвітлення. Авторську увагу привертають значущі, сповнені трагічної величі етапи історії України – насамперед роки національно-визвольної боротьби Богдана Хмельницького, історія Запорозької Січі з її трагічним фіналом. Серце, всю любов віддає А. Кащенко своїм героям – борцям за волю рідної землі. Це й створені авторською уявою сильні народні характери (Микита Галаган –

«Під Корсунем», Дмитро Балан – «Зруйноване гніздо», численні жіночі образи), та історичні постаті (Богдан Хмельницький, Нечай, Богун, Чорнота, Кривоніс). Усі вони разом сприймаються як наочне втілення морально-етичного ідеалу, ствердження високих духовних цінностей нації.

Темою козацтва перейняті всі історичні твори А. Кащенко, насамперед, такі: «Зруйноване гніздо», «Оповідання про славне Військо Запорозьке низове», «Під Корсунем», «У запалі боротьби», «Про гетьмана козацького Самійла Кішку», «Про гетьмана Сагайдачного», «Над Кодацьким порогом (Про гетьмана Івана Сулиму)». Загалом для А. Кащенко козацтво є втіленням інституту лицарства, сил, які складають кращі представники народу.

Осмислюючи козацьку добу, письменник звертається до козацьких джерел, передусім літописів, у яких знаходить близькі йому ідеї та думки. І.Лисяк-Рудницький цілком правомірно наголошує, що «наші патріоти кінця XVIII – початку XIX століття мислили не етнічними, а історично-правничими категоріями. Вони прагнули, щоб «Малоросії» були повернуті її права та вольності, гарантовані Переяславською умовою; їх ідеалом була віднова автономії Гетьманщини приблизно в таких формах, як вона існувала до реформ Катерини II» [8, 206].

А. Кащенко як істинний патріот свого народу пишався приналежністю до «країни козаків» і натхненно оспівав славнозвісне українське козацтво.

У своїх історичних творах він яскраво і майстерно зображує романтику козацького життя, неписаний кодекс честі запорізьких лицарів і подає узагальнений образ козака, який здебільшого виступає в ролі лицаря, захисника народу, його волі та православної віри.

Джерело сили козаків у любові до рідної землі, у вірі до Бога і високій моралі. Козак майже ніколи не плаче, але коли вже несила втримати сльози, то вони рясні і щирі. Козацтву притаманні сильний дух, безкорисливість, волелюбність і благородство. Портретна характеристика козаків-запорожців у творах письменника займає значне місце. Він не приховує своєї захопленості запорозьким ко-

зацтвом, ідеалізуючи та наділяючи його романтичним ореолом. Козаки – це нездоланна сила, вони за народ і за віру православну проливають свою кров.

До козацтва як уособлення лицарської звитяги та волелюбності А. Кащенко виявляє симпатію в єдності із такими постійними військовими клейнодами, як *бунчук*, *булава*, *шабля*, *мушкет*, *спис*; вірний товариш козака – *вороний кінь*.

Ідейний потенціал боротьби за волю, за незалежність міститься в образах борців проти соціальних і національних утисків, характеризуючись певним рядом патетичної лексики (письменник використовує традиційні козацькі форми звертання): *сини України* [7, 76], *діти* [7, 460, 471], *брати* [7, 459, 463, 474], *батьку* [7, 468, 476], *панове товариство* [7, 459, 468, 479], *панове молодці* [7, 195, 204, 243], *славне Військо Запорозьке*, *славне лицарство запорозьке* [7]. Ці прадавні етичні норми варто відновлювати, бо вони наші, українські.

У своїх творах А. Кащенко майстерно відтворює події героїчного минулого нашого народу. Козацька велич і звитяга у творах письменника розкриваються в змалюванні:

– статечності козаків: *«Ці два запорозькі ватажки мали кожен окрему вроду і вдачу: Нечай був велетень, що його не всякий кінь видержував на собі; Богун же був не дуже великий, але кремезний і такий дужий, що роздратованого бугая спиняв за роги; Нечай був веселий та жартівливий гультай; Богун же трохи суровий і гульні не любив, Нечай нічого не страхався і, воюючи, кидався на ворога осліп; Богун же завжди обмірковував, яким би то чином здолати ворога так, щоб і самому лишитися цілим, і не вигубити товариства»* [7, 104];

– хоробрості, відчайдушності, козацької відваги: *«Вже не вперше з Запорозької Січі прилітали на Україну орли-запорожці на поміч поневоленим братам»* [7, 100]; *«У ту ж ніч заблищали ножі й почалась розплата з гнобителями за всю кривду. Не вспіли ще проспівати перші півні, як село було вже вільним і славило запорожців, оборонців волі й козацької слави»* [7, 103]; *«Два місяці після того Нечай та Богун нарізно билися з поляками. Вони узброювали селян, навчали їх військового*

строю, добували з ними польські замки та вибивали хоругви польського війська, що були по великих містах» [7, 111]; «А козаки вже вихрем летять за своїм улюбленим ватажком, ворогів шаблями упень рубають» [7, 115]; «Панове молодці! – гукнув він до козаків. – Брати мої рідні! Діти мої безталанні. Глузують з нас вороги наші на мурах!.. Святкують наше безголов'я! Не дамо ж сміятися з себе! Не втопчемо козацької слави у болото! Кому мила Україна та дорога козацька слава – гайда за мною!» [7, 243]; «А брати різалися уперто, завзято...» [7, 592]; «Не вспіли поляки ні колоди йому назустріч покотити, ні камня кинути, як він опинився вже біля самого верху і, вихопивши з рота свою шаблю, вдарив нею по руках тому жовнірові, що силкувався зсунути його драбину вниз» [7, 244]; «Сірко кілька разів відбивав атаки поляків, а потім потай із частиною Запорожжя проник у Капустяну долину, де стояв татарський табір, і так розгромив табір, що ті навіть покинули йому весь свій скарб і обоз» [7, 175]; «Саме тут позад жовнірів стало чути брязкіт зброї й тупотіння коней, – то вихором летів Нечай з товариством. Ще мить – і важка його шабля почала ходити по головах ворогів» [7, 108];

– рішучого бою: «Тепер Яковлеву доводилось атакувати запорожців човнами, але коли москалі почали підпливати чайками, то запорожці влучно били їх з рушниць та гармат і, розбиваючи човни, кілька раз в кривали річку Скарбну головами потопляючих ворогів» [7, 139]; «Запорожці, одбиваючись шаблями, один по одному гинули на московських штиках, а все-таки не хотіли скоритись» [7, 139]; «А козаки вже вихрем летять за своїм улюбленим ватажком, ворогів шаблями упень рубають. Люто бився козацький ватажок Нечай з своїм товариством» [7, 115].

Козацтво в часи Кащенка вже було минувшиною, про що письменник пише з сумом та болем: «Проминуло більше двох віків. Січ давно зруйнували. Вільні широкі степи й шляхи запорозькі поорали плугом. Порідшав батько Великий Луг. До землі осіли січові стіни, а по глибоких колись окопах розіслалися зелені гори і завітчалися кучеряві садки. Ніщо не нагадує в цій країні про минулу волю і славу. Тільки де-не-де берегами Дніпра, Чортомлика

і Підпільної стоять ще запорозькі хрести, похилившись набік, мов сумуючи про минуле» [7, 316]; «Наставав час, коли завзяття та вдача окремих людей втрачали на війні свою вагу й доба лицарства відходила в минулу давнину» [6, 258]; «Блукали ще довго колишні запорожці понад Дунаєм та понад Дніпром, шукаючи волі та долі, та тільки даремні були їхні заходи» [6, 372]; «Не раз по тому переходив Кодак із рук до рук, не раз Кодацькі скелі вмивалися гарячою кров'ю, аж поки нарешті зникло тут усе: і вибухи гармат, і гомін бойовища, й пісні волі... І лишився тільки один живий свідок давніх подій – поріг Кодацький, що й досі тужить за лицарями волі та співає нам про минуле...» [6, 481].

А. Кащенко прагне викликати у сучасників захоплення козацтвом, бажання скинути із себе рабські пута і відродити запорозьку звитягу і громадську мужність. Краса і велич козацької звитяги, її ореол завжди буде нам сіяти у віках. На величних ділах козаків і треба виховувати ідеал сучасного українського воїна і громадянина.

Отже, чільне місце в історичних творах А. Кащенка по праву займає доба козаччини. В центрі зображуваних подій постає козак, його молодечтво, сила і слава, його зневага до ворога. Протиставляючи героїчне минуле козаків рабському животінню їх нащадків, письменник розбуджував притлумлене почуття національної гідності, закликаючи згадати колишню славу України. У романтичному світобаченні козак виступає як ідеал „вільної” людини, часто необмеженої ніякими суспільними нормами моралі й обов'язку, він стає романтичним шукачем долі.

Українське козацтво зробило вагомий внесок в історію українського державотворення. Запорізька Січ, на думку дослідника Я. Дзири, „являла собою нову українську християнсько-демократичну державу, яка постала на руїнах княжої” [3, 21]. Особливість української держави – Військо Запорізьке – в добу Б. Хмельницького (виборність органів публічної влади, роль рад як колективних органів управління) засвідчує про основи республіканської форми правління. Відроджуване українське козацтво нині постає як патріотична організація, об'єднана національною

ідеєю, яка може за підтримки держави стати провідною національною силою в побудові громадянського суспільства.

Сьогодні ми багато згадуємо про героїчні часи козацтва та покладаємо великі надії на його відродження.

Слава про волелюбних, українських предків, несхитної волі славних козаків, живе і донині. Через козацтво ми всі творили нашу історію, і кожен з нас не тільки причетний, а й відповідальний за неї.

Творча спадщина А.Кащенко, на жаль, лишається й до цього часу мало опрацьованою. Постає нагальна потреба повного видання і ґрунтовного дослідження мовних особливостей його творів, щоб дати об'єктивну оцінку і визначити роль митця в історії української літературної мови.

Список використаних джерел

1. Боплан Г. Опис України. Меріме П. Українські козаки та їх останні гетьмани: Богдан Хмельницький / Г. Боплан, П. Меріме. — Львів : Каменяр, 1990. — 301 с.
2. Дашкевич Я. Українці вчора і нині: нариси, виступи, есе / Я. Дашкевич. — К. : Акад. наук України ; Ін-т археології, 1993. — 192 с.
3. Дзира Я. Перший паспорт козацтва / Я. Дзира // Літ. Україна. — 1991. — 13 вересня.
4. Єфремов С. Історія українського письменства / С. Єфремов. — К. : Феміна, 1995. — 688 с.
5. Задунайський В. Козацько-лицарське мистецтво – сутність української козацької старшини // Вісник наукового товариства ім. Т. Г. Шевченка. — Донецьк, 2001. — Т. 1. — С. 78.
6. Кащенко А. Оповідання про славне Військо Запорозьке низове / А. Кащенко. — Дніпропетровськ: Січ, 1991.
7. Кащенко А. Зруйноване гніздо / А. Кащенко. — К. : Дніпро, 1991.
8. Лисяк-Рудницький І. Каразін і початки українського національного відродження // І. Лисяк-Рудницький. Історичні есе. У 2 т. — Т. 1. — К., 1994. — С. 203—220.
9. Наулко В. І. та ін. Культура і побут населення України / В. І. Наулко. — Вид. друге. — К. : Либідь, 1993.
10. Паньонько І. М. Система органів управління Запорізької Січі: Монографія / І. М. Паньонько. — Л. : Львів. держ. ун-т внутрішн. справ, 2006. — 144 с.
11. Українське козацтво: Мала енциклопедія. — К. : Генеза ; Запоріжжя : Прем'єр, 2002.
12. Яворницький Д. І. Історія запорізьких козаків: У 3-х т. / Д. І. Яворницький. — Т. І. — К., 1990. — 580 с.

YULIJA DRAGAN

Dnipro

LANGUAGE MEANS OF BEAUTY IMAGE AND THE VALUE OF COSSACK VICTORY IN CREATIVITY A. KASHCHENKO

The article highlights the historical conditions for the emergence of the Ukrainian Cossacks and the language features of the realization of the idea of depicting the beauty and grandeur of the Cossack victory in the historical works of A. Kashchenko: bravery, courage, Cossack diligence, and so on. Attention is drawn to the writer's reflections on the educational significance of the Zaporozhye Sich for the succeeding generations, and also to the prospects for further elaboration of the language of the artist's artistic legacy.

Key words: Zaporozhye, Zaporozhye Sich, Cossack, Cossacks, Cossack victory, battle, courage.

ЮЛИЯ ДРАГАН

г. Днепр

ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ИЗОБРАЖЕНИЯ КРАСОТЫ И ВЕЛИЧИЯ КАЗАЦКОЙ ПОБЕДЫ В ТВОРЧЕСТВЕ А. КАЩЕНКО

В статье освещаются исторические условия возникновения украинского казачества и языковые особенности реализации идеи изображения красоты и величия казацкой победы в исторических произведениях А. Кащенко: храбрости, отваги, казацкой степенности и другое. Привлекается внимание к раздумиям писателя относительно воспитательного значения Запорожской Сечи для последующих поколений, а также к перспективам дальнейшей проработки языка творческого наследия художника слова.

Ключевые слова: Запорожье, Запорожская Сечь, казак, казачество, казацкая победа, бой, храбрость.

Стаття надійшла до редколегії 19.10.2017