



**НАЦІОНАЛЬНИЙ ТЕХНІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
«ДНІПРОВСЬКА ПОЛІТЕХНІКА»
ІНСТИТУТ ГУМАНІТАРНИХ І СОЦІАЛЬНИХ НАУК
*КАФЕДРА ФІЛОЛОГІЇ ТА МОВНОЇ КОМУНІКАЦІЇ***

ПАЛІТРА СЛОВА Й ТЕКСТУ СІЧЕСЛАВЩИНИ

колективна монографія

Дніпро / ЛІРА / 2021

УДК 82–1/–9 (477.63)

П 14

Рекомендовано до друку Вченою радою
Національного технічного університету «Дніпровська політехніка»
(Протокол № 7 від 22 квітня 2021 року)

Рецензенти:

Колоїз Жанна, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови Криворізького державного педагогічного університету.

Рарицький Олег, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури і компаративістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

Турган Ольга, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри культурології та українознавства Запорізького державного медичного університету.

П 14 Палітра слова й тексту Січеславщини : колективна монографія / за ред. В. П. Біляцької. Вип. 2. Дніпро : Ліра, 2021. 292 с.

ISBN 978-966-981-474-6

Матеріали монографії репрезентують різнобічність аспектів дослідження художньо-естетичного світу літератури Придніпровського краю, поезики творчості її представників у контексті сучасного літературного процесу, духовні та філософські виміри, культурологічні й лінгвістичні аспекти доробку таких письменників, як Л. Голота, К. Дуб, П. Загребельний, Д. Калинова, А. Кащенко, В. Корж, М. Невидайло, Н. Нікуліна, В. Підмогильний, Л. Сахно, Г. Світлична, Л. Степовичка, І. Сокульський, В. Чапленко, В. Чередниченко та інших, огляд літератури Придніпров'я 60–70-х років ХХ ст. та методичні рекомендації до вивчення літературного краєзнавства.

Монографія має наукову та методологічну цінність, адресована літературознавцям, мовознавцям, аспірантам, письменникам, вчителям-словесникам, бібліотечним та музейним працівникам, студентам-філологам, усім небайдужим до художнього слова письменників Січеславщини.

УДК 82–1/–9 (477.63)

ISBN 978-966-981-474-6

ЛІТЕРАТУРНІ ВИМІРИ ЧАСУ

УДК 82-95+379.822

Світлана МАРТИНОВА
(м. Дніпро, Україна)

СУЧАСНА ЛІТЕРАТУРА ПРИДНІПРОВ'Я ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ГЕНЕРАЦІЙНОГО, ПОКОЛІННЄВОГО ПОКАЗУ

Через призму поколіннєвого принципу аналізу літератури, покладеного в основу музейної експозиції, зроблено аналіз сучасної літератури Придніпров'я. Засобами і мовою музейної експозиції створено колективний портрет дніпропетровських шістдесятників, сімдесятників, подано спробу порівняння їхнього доробку. Розглядається самотність творчості митців Придніпров'я визначена, передусім, особливостями цієї землі.

Ключові слова: шістдесятники, сімдесятники, музейна експозиція, музейний предмет, рукопис.

Сучасний ритм життя, бурхливі соціальні процеси, що відбуваються в суспільстві спонукають сьогодні музейників розвивати крім основного напрямку розвитку музейної експозиції «в часі», який умовно називаємо «по вертикалі», й інший, умовно названий «по горизонталі». У першу чергу, це стосується експозицій, присвячених сучасному періоду розвитку історії і культури. Рівень наукових досліджень теми ще не дає цілісного, закінченого уявлення про неї, тому будь-яка музейна експозиція, присвячена сучасності стає експериментальною, вимагає новаторського підходу, використання найпрогресивніших напрямків досліджень, новацій в інтерпретації експозиційної теми.

Протягом 1990–2000-х рр. музеєм «Літературне Придніпров'я» було створено ряд виставок, присвячених літературі Придніпров'я другої половини ХХ – початку ХХІ століть, в основу яких покладено генераційний чи то поколіннєвий принцип аналізу літератури краю.

Уперше до цього принципу співробітники музею звернулися 2002 року, коли створювали виставку, присвячену літературі Придніпров'я

кінця 1950-х початку 1960-х років. Авторка виставки запропонувала подивитися на цей цікавий і напружений сюжет літературної історії Придніпров'я через призму сприйняття його молодим поетом-шістдесятником, якого винесли до життя хвилі «хрущовської відлиги». Феномен молодості, природний для кожного нового покоління, у шістдесятників щасливо поєднався із зустрічною потребою суспільства спраглою оновлення і навіть із глобальними зрушеннями в політичному, соціальному, культурно-мистецькому прогресі людства.

XX з'їзд партії, розвінчання Хрущовим «культу особи» Сталіна, оприлюднення ним у доповіді колосальної правди про злочини і репресії сприяли величезним тектонічним зрушенням у суспільному житті. Затиснуті в лещата страху суспільні настрої розривалися з середини. Раптово були порушені стандарти і стереотипи мислення. Через десятиліття, згадуючи атмосферу тих років Костянтин Чернишов напише: *«Були ми що: / лиш очі та душа / Закинуті у світ несамовитий».*

Молодий поет, який тільки-но входив у літературу, був одержимий ідеєю нового світотворення. Він з жадібністю відкриває для себе «білі плями» давноминулої та недавньої історії, духовно – мистецькі досягнення «розстріляного відродження», знайомиться з новітньою зарубіжною літературою, новітнім європейським мистецтвом і філософією. Прагнув освоїти їх, переживав трепетне почуття спадкоємності. Молодий Поет і сам прагнув піднятися на рівень «вічних партитур» (І. Драч), тобто високих зразків світового мистецтва:

*Мені подобаються люди незалежні,
В них думи свіжі – свіжі незалежані,
Вони мов промінь там, де темно дуже,
Вони мов протяг там, де тепло, душно, – писав про*

своїх ровесників четвертокурсник університету Віктор Корж.

Однак формування світоглядного вільнодумства шістдесятника, нарощення, употужнення внутрішньолітературних тенденцій у його творчості відбувалися на тлі ідеалів тоталітарної системи. Основними конструктивними елементами, що визначали дух творчості були «Москва», «Ленін», «комуністи» як втілення Всесвітньої Правди, як вираження ідеологічної космогонії. То ж найпромовистішим образом для цієї експозиції став образ «червоного куточка» гуртожитку студентів історико-філологічного факультету Дніпропетровського державного університету, оскільки більшість молодих авторів були студентами ДДУ. Історико-філологічний факультет університету 1950-х – 1960-х років

знаходився на вулиці Шевченка. Аудиторії університету розташовувалися на другому поверсі будинку, а гуртожиток – на третьому. Саме в «червоному куточку» гуртожитку, за спогадами багатьох, збиралися тоді молоді автори на свої зібрання.

Головний предмет інтер'єру – стільці, розставлені довільно, після щойно проведенного засідання літературного об'єднання. На стіні поряд з шафою, заповненою томами праць Леніна, матеріалами партійних з'їздів, поряд з вимпелами і кубками переможців соціалістичних змагань – афіша «Великий вечір поезії». На афіші напис від руки, що повідомляє про місце попереднього зібрання. Саме поезія в ті роки завойовує всенародне визнання, вона, глибоко лірична за своїми ознаками, стає трибуною. Поетичні вечори збирають великі аудиторії. За спогадами очевидців, зала на 450 місць Палацу студентів, де проходив «Вечір дружньої зустрічі молодих поетів Дніпропетровська і Дніпродзержинська», про який сповіщає афіша, не зміг умістити всіх бажаних. Кому місця не вистачило – дві години слухали стоячи. Навіть сьогодні вірші студента-фізика ДДУ Аркадія Штипеля «Бий, барабане!» не видаються наївними. Тоді ж вони носили неусвідомлений, але виразно агітаційний характер, створюючи несприятливий ореол навколо всього того, що в житті суспільства було пов'язано зі сталінізмом, і, навпаки, у привабливому вигляді малювали все те, що пов'язано з переборенням зими і ночі, з пробудженням і оновленням, з молодістю і дерзновенністю:

*Бий, барабане!
Захлиняйтеся тривогою, валторни!
Скрипки і флейти,
Гобої та кларнети – / Вітру!
Поете! Вище голову! / Ти почувши,
Як скреготять бездомні планети,
Як двигтить під ногами земля...
Розкручуйся земле! / Хай летять
Парламенти, царі, гармати,
Лакеї, президенти, грати...
Розкручуйсь, земле, розкручуйсь! (А. Штипель).*

На столі – підшивка газети «Молодий ленінець», на сторінках якої в рубриках «Вірші молодих», «Поради початкуючим авторам», «Дорогу літературній молоді» відбувся літературний дебют багатьох молодих літераторів, поряд журналі «Юність» та «Иностранная литература» з повістю Василя Аксьонова «Коллеги» і романом Джерома Селлінджера

«Над пропастью во ржи», якими, за спогадами Лідії Яценко, зачитувалися молоді автори.

На одному із стільців – залишена кимось книга Сомерсета Моема «Подводя итоги» (1957), за якою молоді шістдесятники вчилися головним літературним заповідям. Біля стільця – розкритий портфель, з якого виглядають студентські підручники «Основи наукового комунізму», «Курс марксистсько-ленінської філософії», «Матеріали позачергового XXI з'їзду КПРС» і щойно видана книга Миколи Хвильового чи Миколи Куліша.

Поряд – футляр із скрипкою. Цей експозиційний образ є метафорою, що характеризує світогляд шістдесятника за аналогією з героєм «Містерій» Кнута Гамсунга – Нагелем. Творчість цього письменника стала відкриттям шістдесятника. За спогадами Віктора Коржа, у кімнаті гуртожитку, де він проживав з Костянтином Чернишовим, на стіні висіла скрипка, на якій ніхто не вмів грати, але кожен хотів навчитися. «Не вмю, але зможу», – ось девіз молодого поета.

На ближньому плані експозиційного куточка побутові дрібнички 1950–1960-х рр., залишені в перерві між обговореннями на стільцях, блокнот літстудійця з анкетним опитуванням про життя студії Палацу студентів, рукописним зошитом Костянтина Чернишова, відкритим на сторінці з віршем «Нет, не могу я славить черный труд». Фотоапарат «Любитель» виставлений на стоп-кадр зупиняє цю мить життя дистанційовану від офіційного плану.

Книги молодих авторів (за традицією тих років) розміщено на стенді. Уже самі назви книжок «Радію людям» О. Завгороднього, «Трояндові світання» С. Бурлакова, «Борвій» В. Коржа, «Молодик» О. Зайвого, «Неспокій» С. Данилейка, «Весенний шторм» О. Маурова, «Степовий вітер» Г. Кулеби, «Не заходить сонце» М. Чхана, «Іду в небо» Л. Залати, «Слухаю серце» П. Біби, «Грозове світання» А. Мацевича, «Зоряна соната» В. Журавльової, «Стежки неходжені весняні» Г. Світличної, «Студентські роки» В. Сологуба, «Проліски не бояться холоду» М. Фідчунової свідчать про романтизований гуманістичний світогляд Поета, весняну повінь його почуттів, жадібність до життя, пошук свого покликання, свого місця серед людей і нездоланий пошук самостійної думки:

*Хто сказав, що життя – це мить
Частка всесвіту, вічністю скута?
Ні! Я хочу сонцем горіть*

Я сама хочу всесвітом бути, – це рядки вірша Г. Світличної, розміщеного в експозиції. У світлі обговорення питання про конформізм і нонконформізм шістдесятників, важливо підкреслити в експозиції, що при всій «світоглядній роздвоєності» [4, с. 77] у подальші 1970–1980-ті роки, шістдесятництво в період свого народження було єдиним рушенням. Отже, в експозиції подано портрети всіх авторів, які прийшли в літературу в 60-ті роки ХХ століття: О. Завгороднього, Г. Завгороднього, Л. Залати, С. Бурлакова, О. Вусика, С. Данилейка, В. Коржа, Г. Маловика, О. Маурова, А. Мацевича, В. Проніна, І. Пуппо, В. Савченка, В. Сіренка, І. Сокульського, В. Сологуба, Г. Світличної, В. Чемериса, К. Чернишова, М. Чхана.

По периметру експозиції, на стіні, розміщено стенди, на яких фото, предмети образотворчого мистецтва, рукописи. Письменницькі рукописи стали, безумовно, ключовими предметами музейної експозиції, завдяки яким ми змогли розкрили головні поетичні заповіді шістдесятників. Як то: «спрага людяності» [4, с. 76] – через творчість Ганни Світличної, «спрага краси» [4, с. 76] – через творчість Сергія Бурлакова, Олександра Зайвого, незнищенність національного духовного досвіду через осмислення у творчості Віктора Коржа, Івана Сокульського і Григорія Маловика.

Змістовна новизна творів, яка простежується через рукописи в поєднанні з новаторством форми, демонструють стилістичне багатство, що стало неминучим прикладом упевненого володіння Словом, прикладом безкорисливості творчого мислення, налаштованого на повну душевну віддачу.

Ідейно-естетичний вибух у свідомості того часу, звично пов'язуваний з творчістю молодих поетів, позначився і на розвитку прози та одного з її жанрів – сатири та гумору. Тож в експозиції представлені комплекси прозаїків Борислава Карапиша, Валентина Чемериса, Олекси Вусика.

Фотоматеріали відображають розмаїття літературного життя молодих: участь у літературних студіях, нарадах молодих авторів, творчих семінарах. Представлено фото найцікавіших літературних студій того часу: університетської студії ім. В. Булаєнка, яку в 1970-і, попри опір викладачів і студентів університету, буде перейменовано в «Гарт» та студії Палацу студентів – своєрідного гуртка інтелектуалів, яким з 1957 по 1964 роки керувала Н. М. Телевна – людина особлива, неординарна,

без якої повноцінно уявити скритий неофіційний літературний процес 50-80-х років у Дніпропетровську неможливо. Саме навколо цих студій об'єднувалася літературна молодь Дніпропетровська кінця 1950-х початку 1960-х років; матеріали міжобласної наради літераторів, яку організувала молодіжна газета «Прапор юності» на відзначення 150-річчя народження Кобзаря (1964). На цю нараду прибув Олесь Гончар з групою київських поетів. Сповідуючи кредо «своєчасно помітити, вчасно підтримати, чимось допомогти» [2, с. 282] Олесь Гончар не минув увагою нікого з молодих, слухав кожного, давав правдиву критичну оцінку творам, водночас, умів знайти такі слова на адресу молодих авторів, які б не відбили в них потяг до творчості, а навпаки – заохотили до неї. То ж не випадково письменницьку організацію невдовзі поповнили найпомітніші учасники того семінару: Олександр Зайвий, Віктор Корж, Михайло Чхан, Сергій Бурлаков, Василь Діденко.

Діалог «батьків і дітей», характерний для літературного життя кінця 1950-х – початку 1960-х, простежувався через епістолярії: лист Володимира Сосюри до Сергія Бурлакова, у якому класик літератури схвально відгукнувся про поезію земляка-початківця, листи Павла Кононенка до Ганни Світличної. Читаючи їх, дивуєшся тому діалогу «на рівних», який вели з початківцями письменники старшого покоління. *«І бачиш за цими словами науку незмірно більшу, ніж просто навчити першим крокам у літературі. Це наука самого життя»*, – скаже Г. Світлична.

Водорозділом в експозиції стає 1968 рік. Тоді припиняє діяльність «Клуб творчої молоді» м. Дніпропетровська. Довгий час думка про його існування в місті спростовувалася самими учасниками літературного процесу 1960-х років. Хоча окремі документи підтверджують факти двох спроб створення такого Клубу в місті. Першу, за твердженням Ю. Завгороднього, було здійснено на початку 1960-х Юрієм та Олесем Завгородніми, Костянтином Чернишовим та Лідією Кушковою. Про це свідчать два предмети з архіву Юрія Завгороднього, представлені в експозиції: фото засідання членів Клубу творчої молоді в Палаці студентів (1960-і) та фото колядування членів Клубу творчої молоді м. Дніпропетровська в Києві (початок 1960-х, Ю. Завгородній в образі циганки. Грим виконала Алла Горська).

Друга спроба належала молодому поету І. Сокульському, який до цього брав діяльну участь у роботі львівського Клубу і був добре

знайомий з учасниками київського Клубу «Сучасник» – Аллою Горською, Миколою Вінграновським, Іваном Дзюбою, Євгеном Сверстюком, Іваном Світличним, Лесем Танюком. Як повідомляє газета «Енергетик» Придніпровської ДРЕС від 17 квітня 1968 року, Клуб творчої молоді був заснований у квітні 1968 року саме в Палаці культури м. Придніпровська. У його приміщенні Клубом було проведено ряд вечорів членів університетської літературної студії ім. В. Булаєнка. Центральним експонатом комплексу став документ: «Запрошення Клубу творчої молоді м. Дніпропетровська на поетичний вечір М. Чхана, Н. Нікуліної, В. Коржа» [11], який, за твердженням останнього, так і не відбувся. Група його учасників виїхала в с. Микільське-на-Дніпрі Солонянського району в пошуках могили князя Святослава, про що свідчило представлене фото в експозиції, а знайшли там, за переказами, що ширились серед студентської молоді, меч князя. Той меч для молоді стане символом лицарства й боротьби за свободу. Пізніше і вечір, і поїздку в с. Микільське-на-Дніпрі назвуть «контрреволюційною вилазкою», а його учасниками й організаторами пильно зацікавляться органи держбезпеки. Докладно з висновками критики на адресу згаданих поетів щодо «помилкових поглядів у національному питанні» та «проявів ідейної незрілості» можна було ознайомитися з передовиць газети «Зоря» за 29 травня, а також за 1, 2 червня, 9 серпня 1968 року.

Завершує експозицію розповідь про роман О. Гончара «Собор». Цей твір став літературною подією України відразу після виходу у світ. На Дніпропетровщині ж, де «писалася не одна сторінка роману», заговорили про його ідеологічну шкідливість і замах автора на комуністичну ідеологію. Ці особисті амбіції верхівки партійної влади стали каталізатором подальшої «антисоборної кампанії» проти роману «Собор». Наслідком її на Дніпропетровщині стала велика хвиля репресій, яку докладно висвітлено в «Листі творчої молоді м. Дніпропетровська». Олесь Гончар опиниться в одних лавах із шістдесятниками, а роман сьогодні називають «дзеркалом офіційного шістдесятництва» [3, с. 77]. Рукописні нотатки до роману «Собор»: «Клубна», «Тло роману – Клубна», «Ломівська ніч» [12], рідкісні фото перебування письменника в краї під час збору матеріалів для роману, третє видання «Собору» у «Радянському письменнику», вилучене з книгарень, ілюстрації до роману художника Рафаеля Багаутдінова завершують експозиційну розповідь.

Якщо розуміння ролі шістдесятників у літературному процесі України і краю є зрозумілим, загалом, завдяки широкій науковій дискусії, що розгорнулася в Дніпропетровському національному університеті імені Олеся Гончара, то об'єктивного й комплексного дослідження питання дніпропетровських сімдесятників не існує. Можливо на заваді цьому стоїть явище, що за Л. Гумильовим називаємо «аберацією близькості». То ж виставка «Я хочу Слова» (2010) стала спробою засобами музейної експозиції, за допомогою архівних матеріалів, дослідити це цікаве явище сучасної історії літератури. У назву виставки взято слова з вірша Любові Голоти «Відьмацький час». Епіграфом до виставки стали рядки Михайла Кудрявцева: *«Чом, поете, так довго мовчав? / Була мова прісна, / Кров солонна...»*.

Якщо молодість шістдесятників співпала із потребами суспільства в оновленні, про що говорилося вище, то для старту в літературі 1970-і, були досить несприятливими. Культурна політика радянської держави 1970–1980-х років ототожнювала мистецтво з ідеологічною діяльністю й вимагала від нього відповідності державній ідеологічній і політичній програмам. У Дніпропетровську ж, заповіднику комуністичної ідеології, місту, яке багато років було кузницею партійних кадрів для усього СРСР, у зв'язку з чим у фольклорі міцно закріпився вираз про епоху «допетровську», «петровську» і «дніпропетровську», це було не просто.

Покоління дніпропетровських сімдесятників, соціальне життя яких тільки починалося, намагалося вивільнитися з-під влади загальних ідей і заповіданого добою трибу мислення, проголошує незалежність від будь-якого офіціозу й абсолютну творчу свободу митця. Як поет Євген Романов, який загинув у віці 35 років. *«...час ще не чекав його, – скаже поет, професор Володимир Буряк. – Женя був той, хто буде Потім. Він був таким, якими ми маємо бути зараз – метафорична сміливість, неординарність самовираження,і, звичайно, всесвітність, вивірення власної долі на терезах загальнолюдського»* [9].

Поетична свідомість сімдесятників починає сепаруватися від суспільної аж до прямого протиставлення їй у формі гротеску, епатажу, художнього абсурду або суто особистісних рефлексій, які, частіше всього, не були розраховані на масове сприйняття, як експериментальний роман Юрія Вівташа «Чорні кульбаби». За висловом відомого українського письменника Петра Перебийніса, *«це щось глобальне, всеоб'ємне, всепроблемне, а водночас, таке українське...»*, *«...нещадний зріз епохи*

вселенського абсурду» [5, с. 2]. Чи поема М. Романушка «Концерт для самотнього голосу», вперше опублікована в альманасі «Пороги» І. Сокульського (1989, число 2). Цей твір – один з найпроникливіших, глибоко новаторських за формою в українській ліриці 70–80-х років ХХ ст., у якому явлено «трагічну відчуженість, самотність душі поета, приреченого жити в спотвореному механічному світі» [6].

То ж не випадково, дебютувавши в кінці 1960-х – початку 1970-х років, дніпропетровські сімдесятники, серед яких Віталій Старченко, Наталка Нікуліна, Михайло Кудрявцев, Анатолій Шкляр, Віктор Гриценко, Юрій Вівташ по-справжньому прийдуть у літературу лише наприкінці 1980-х – на початку 1990-х., а то й у 2000-і роки. З їхньою відразу до пафосу, вийти раніше на поверхню друкованої радянської літератури вони не могли. Ті ж, хто безкомпромісно заперечував радянські міфи та цінності, віддаючи перевагу західним, нав'язаним напівпідвальною самвидатівською літературою та короткохвильовими радіостанціями «Голосу Америки» та «Бі-бі-сі», чи ховався за ширму іронії, епатажу, художнього абсурду, і взагалі посідали соціально-пасивні посади сторожів, доглядачів станцій для човнів, ліфтерів, двірників тощо. Про їхню «недостатню соціальну інтегрованість» найбільше свідчать записи в трудових книжках. Філологам за освітою, обдарованим митцям, ким тільки не доводилося бути. Сьогодні відомий поет, перекладач і сценарист Семен Заславський свого часу працював і монтером, і лісорубом, і археологом. Його товариш, автор наступних рядків, Валентин Морозов – садовим працівником, ліфтером, лаборантом:

*Но я точно знаю – настоящий
Я и есть, узнавший про азарт:
Из приматов, из прямостоящих
С разумом, блистающих в глазах.
Я и есть, пока не справят тризны,
Из интеллигенции иной
Возле обезглавленной Отчизны,
Руки заложивши за спиной.*

Експозиція виставки «Я хочу Слова», присвячена дніпропетровським письменникам-сімдесятникам стала двошаровою, як і сам час – неоднорідний і неоднозначний.

Оскільки одним із наріжних каменів радянської естетики була соціальна заангажованість митця, а ідейно-тематичний рівень був чи не єдиним рівнем вивчення тексту, то верхній шар експозиції був

представлений рядом плакатів на суспільно-політичні теми, газетними передовицями, програмними настановними статтями про завдання літератури «відобразити», «мобілізувати» й «надихати». Ілюстрацією цієї тези стали рядки криворізького поета Володимира Михайличенка:

*Все так загострено і законфлічено...
Все так двобоями всюди помічено,
Що серце важчає, стає як олово,
І взяти хочеться у руки голову...*

Другий шар експозиції, візуально відокремлений від першого, верхнього, підкреслив дистанційованість поета від суспільно – історичного плану, однорідність якого стає предметом іронії, а не захоплення. Він демонструє вивільнення поезії не тільки з-під влади заданої «обов'язково» тематики, а й влади загальних ідей, заповіданого добою трибу мислення.

Основними експозиційними комплексами стали комплекси Віталія Старченка, Наталки Нікуліної, Любові Голоти, Михайла Кудрявцева, Анатолія Шкляра, Людмили Левченко, Григорія Гарченка, Сергія Лебеда, Олесі Омельченко, Юрія Буряка, Володимира Буряка, Семена Заславського, Ісаака Кобринського, Семена Бурди, Володимира Грипаса, затим – Миколи Семенюка, Олександра Твердохліба, Володимира Земляного, Сергія Андрєєва, Валентина Собчука, Сергія Злючого.

Представлені на виставці рукописи їхніх ранніх творів «Шануймося прапращури Байди» В. Старченка, «Танець бджоли» А. Шкляра, «Як хочеться летіть навстріч...» Л. Левченко, «Я не сильна, я просто терпляча» Н. Нікуліної, «И все еще идет игра» С. Бурди, «Вешка, вежа, век двадцатый» С. Заславського, «Иуда Ге» О. Твердохліба, «Сльоза бюрократа» Г. Гарченка свідчать про появу нового покоління із власною естетичною орієнтацією, спільними ознаками стилю, які вже помітно окреслюються у творчості дуже несхожих між собою авторів.

На противагу попередникам-шістдесятникам, які збирати стадіони, великі зали на свої виступи, поети-сімдесятники частіше всього збиралися на кухнях, у майстернях чи двірницьких. Тому одним з експозиційних комплексів став відтворений куточок кухні однієї комунальної квартири, де ночами в пошуках нових форм мистецького самовираження експериментували у вузькому колі однодумців, дніпропетровські сімдесятники. У цій замкнутій атмосфері формувалася альтернативний, нонконформістський тип свідомості, поведінки

й поетичного мовлення, зразком для якого слугувала європейська література й культура.

Орієнтація на великий світ рятувала від недолугості мислення і забезпечувала творення якісно нового естетичного простору, в якому мірилом людських почуттів є естетичні засади, а не ідеологічні канони. Природно, що в псевдоактуальній літературі тих часів така творчість була «не актуальною», то ж, ділилися нею в кав'ярнях після студійних занять, у двірницьких і майстернях художників, де часто збиралися і поети. Одна з таких – майстерня художника Володимира Єгорова на вулиці Грушевського була місцем зібрань багатьох талановитих митців: Юрія Буряка, Віталія Старченка, Семена Заславського, Анатолія Богдановського, Валентина Морозова та багатьох інших.

Представлені з архіву А. Богдановського фото і рукопис неопублікованого досі оповідання «Схватка» зафіксували одне із таких зібрань у майстерні художника О. Єгорова.

Окремі з названих авторів у ті ж 1970-і, з різних причин, полишать Дніпропетровськ. Юрій Буряк, переїжджає в Київ, де відразу після виходу «Струмів» стає відомим поетом. Семен Бурда перебереться в Москву.

Саме в середовищі сімдесятників вперше слово «вїїхати» прозвучало як «полегшити тягар». Багато помітних представників цього покоління більшу частину життя проведуть поза межами міста і країни, як Ісаак Кобринський, якого, по суті, вишлють з країни 1987 року за «антирадянський спосіб мислення». За «проізраїльські настрої, а також за поширення і читання творів антисоветського та сіоністського кшталту» він був за наказом працівників держбезпеки насильно госпіталізований до божевільні. Перебував на обліку в психоневрологічному відділенні. Підтвердженням чого став представлений на виставці документ «Довідка №3/89 лікарні ім. Мечнікова в тому, що О. Кобринський знаходився в ній на лікуванні», машинопис уривку з роману «Візок з іграшками».

З протилежного боку зали – кабінет цензора – «людини-невидимки з червоним олівцем» [3, с. 5]. На його столі журнал «Комуніст України» (1973, № 5) зі статтею М. Шамоти «За конкретно-історичне відображення життя в літературі», у якій перелік не лише заборонених імен, творів, а й тем та проблем. З неї почнеться остаточна, фронтальна війна проти будь-якого «свободомислія» у літературі, яка потрапляла в цілковиту залежність від приписів витворюваного системою «соціалістичного реалізму». Матеріали Пленуму правління СПУ на тему «Людина праці в

сучасній українській літературі» (1970). (Ці та інші пропагандистські заходи спричинили появу довгого ряду кон'юнктурних творів, перейнятих фальшивим «життєствердним пафосом», націлених на відображення дійсності «у світлі» чергових партійних рішень, та безлічі бравурних нарисів на «виробничу тему»).

Тож саме сімдесятники, у більшості своїй, складуть могутній ґрунт дніпропетровського літературного андеграунду. Відмовившись від приписів соцреалізму, утративши інтерес до політичних гасел, творчість дніпропетровських сімдесятників порушує універсальні питання буття. Вони роздумують над плином часу і людським існуванням, проникають у найпотаємніші психологічні стани людини, в огромі часопростору шукають рівновагу в пам'ятетриванні, яка несе відбиття індивідуального «я». У цьому «я» персоналізована й сфокусована екзистенційна свобода поета-сімдесятника.

Сімдесятників досить часто називають «втраченим поколінням», хоча всі вони реально й духовно присутні в соціокультурному контексті епохи і в духовному просторі сьогодення. Отже, можемо говорити про їхнє живе буття в духовному просторі сьогодення. То ж відкриття виставки проводилося не у вигляді музейної екскурсії, а у вигляді круглого столу, на якому були присутні безпосередні учасники літературного процесу. Це дозволило подати виставку і саму тему як сторінку «живої», ще не написаної історії. Усне слово, а ці письменники завжди відзначалися усвідомленою прихильністю до нього, стало «самотекстом», а значить предметом дослідження для вчених. Воно потвердило думку Раїси Лиші, ще однієї представниці дніпропетровських сімдесятників, що українська поезія 1970-х – 1980-х випередила час. Це засвідчив Всеукраїнський форум української поезії «Золотий гомін» 1990 року в Києві, учасниками якого були дніпропетровські поети Іван Сокульський, Раїса Лиша, Юрій Вівташ, Віталій Старченко.

Отже, ми спробували засобами і мовою музейної експозиції створити колективний портрет дніпропетровських шістдесятників, сімдесятників. Попри усі світоглядні відмінності, умови, в яких відбувалося їхнє формування і становлення, дніпропетровські митці обох поколінь творили у слові і розгортали в безмежному просторі новий міт волі, який проявиться в повну силу на новому історичному витку, у період творення української державності.

Специфічне значення музейної експозиції полягає в тому, що вона не лише передає знання, але й засвідчує його за допомогою музеалій. Цим музейна експозиція засадничо відрізняється, і за своєю суттю, і за її виявом, від усіх інших видів презентації. Під час підготовки експозиції з уже й без того високо репрезентативного фонду зібрання вибирають лише ті об'єкти, які мають у цьому випадку особливо велику виражальну та доказову здатність.

Відібрані для експонування на означених виставках музейні предмети завдяки своїм властивостям (інформативність, атрактивність, репрезентативність, емоційність) здатні були висловити суттєву частину змісту експозиції. А завдяки принципам оформлення: правильному розміщенню, акцентуванню на ключових предметах, вони «промовляли» фразами або й цілими абзацами, тобто творили мову експозиції.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Вайдахер Фрідріх*. Загальна музеологія : посібник. Львів: Літопис, 2005. 257 с.
2. *Гончар О.* Росте літературна зміна. *Гончар О. Письменницькі роздуми*. Київ : Дніпро, 1980. С. 280–284.
3. *Гончар О.* Чим живемо. На шляхах до українського Відродження. Київ : Український письменник, 1993. 382 с.
4. *Зборовська Н.* Шістдесятники. *Слово і Час*. 1999. №1. С.74–80.
5. *Лист Перебийноса П. до Вівташа Ю.* Київ, 2011, 22 травня. Архів музею «Літературне Придніпров'я», архівна папка Ю. Вівташа.
6. *Лиша Раїса.* Пороги – міт волі. Машинопис. Архів музею «Літературне Придніпров'я».
7. *Мартінова С.* До історії дніпропетровського «Клубу творчої молоді» (за матеріалами музею «Літературне Придніпров'я». *Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту)* : збірник наукових праць. Вип. 5. Дніпропетровськ: РВВ ДНУ, 2006. С.313–316;
8. *Мартінова С.* Тематико-експозиційний план виставки «Я хочу Слова», присвяченої дніпропетровським шістдесятникам. ДНІМ. 2006. Архів музею «Літературне Придніпров'я».
9. *Селіванов В.* Гарячі фрески незнищеної пам'яті. Машинопис. Архів музею «Літературне Придніпров'я». А.п. Селіванова-Буряка В.
10. *Тарнашинська Л.* Українське шістдесятництво в «духовній ситуації» своєї доби: синергетичний вимір. *Слово і Час*. 2012. №3. С. 19–37.
11. *Фонди музею.* ДНІМ. КП – 169341; АФС – 1676.
12. *Фонди музею.* ДНІМ, АФС – 5229; 5230; 5231.

ПАРАМЕТРИ ПРОЗОВОГО ДИСКУРСУ

УДК: 821.161.2-32'06.09

Наталія ГОРБАЧ
(м. Запоріжжя, Україна)

ХУДОЖНІЙ НАРАТИВ ВІЙНИ В ОПОВІДАННІ ВАРВАРИ ЧЕРЕДНИЧЕНКО «Я – ЩАСЛИВА ВАЛЕНТИНА»

Статтю присвячено аналізу твору Варвари Чередниченко «Я – щаслива Валентина», після виходу якого у світ авторку було піддано критиці за «хуторянство» і «козацьку романтику». Увага до оповідання зумовлена тим, що воно належить до числа творів української літератури, які відрефлексували події Другої світової війни перед остаточним становленням офіційного нарративу про неї, та позначене включенням тих подій у національний соціокультурний й історичний контекст. До специфіки художнього зображення війни у творі належить «евакуаційна» точка зору й демонстрація жіночого досвіду її проживання та нарації про неї.

Ключові слова: нарратив, стратегія, оповідання, війна, пам'ять, Голокост.

Друга світова війна в суспільному дискурсі сьогодні продовжує бути темою контроверсійною, а ми стаємо свідками того, як тривала відлученість України від європейського нарративу подій 1939–1945 років, активне просування міфів про «Велику вітчизняну війну», відлунюється поколінням наших сучасників. У зв'язку з цим важливою бачиться й роль художньої прози у формуванні власної стратегії показу воєнних подій на «кривавих землях» (за формулюванням Т. Снайдера).

І. Захарчук, виділяючи в українській художній прозі про Другу світову війну кілька різновекторних стратегій – *советську імперську*¹ («Прапороносці» О. Гончара), *українську советську* («Україна в огні» О. Довженка), *антиколоніальну* («Огненне коло», «Людина біжить над прірвою» І. Багряного), *авантюрно-пригодницьку* («Чого не гоїть огонь» У. Самчука), *інтелектуальну* («Еней і життя інших», «Ноктюрн b-moll»

¹ Тут і далі курсивом виділені авторські визначення І. Захарчук

Ю. Косача) і базовану на *деконструкції офіційного літературного канону* (твори шістдесятників Г. Тютюнника, В. Дрозда, Є. Гуцала як дітей війни), – наголошувала на акумуляції кожною з них відмінного суспільного досвіду та ідеологічних систем. *«Поліваріантність мілітарних моделей, – зазначала дослідниця, – оприявлює проблему, яка залишається стратегічною для українського художнього досвіду: моделювання засад канонотворення та існування альтернативних канонів у межах спільного хронологічного виміру. Завдання полягає в тому, щоб ці канони розмежувати, описати та витворити нову шкалу ціннісних орієнтацій»* [2, с. 24].

Остаточна невиробленість в українській літературі про Другу світову війну такого канону без спричиненого тоталітарною ідеологією викривлення є особливо помітною при розмові про сучасну воєнну прозу. Важко не погодитися з письменником А. Санченком, який, оглядачи її, відзначає тенденцію української критики порівнювати прозу про війну на Сході України з російською «лейтенантською прозою» – сукупністю творів радянської літератури кінця 1950–1980-х років, побудованих на власному фронтovому досвіді авторів, які на час війни були молодшими офіцерами. Сам цей факт свідчить про нібито відсутність рефлексій Другої світової війни українським письменством. Важливою для розуміння такого стану справ і механізмів поширення радянського офіційного воєнного наративу є наведена А. Санченком статистика, згідно з якою «література лейтенантів» упродовж трьох десятиліть, з одного боку, творилася лише шістьома авторами, відібраними системою («Григорій Бакланов – 17 творів, 11 екранізацій; Юрій Бондарєв – 19 творів, 6 екранізацій; Василь Бікав – 26 творів, 20 екранізацій; Константін Воробйов – 11 творів; Вячеслав Кондратьєв – 20 творів, 3 екранізації; Віктор Курочкін – 9 творів, 2 екранізації» [6, с. 17]), а з іншого, завдяки багатомільйонним тиражам («В окопах Сталінграда» Віктора Некрасова витримало 26 прижиттєвих перевидань загальним накладом більш як мільйон примірників» [6, с. 17]), сприяла витісненню та ігноруванню національного досвіду переживання тих подій.

У зв'язку з цим доречною бачиться наша увага до оповідання В. Чередниченко «Я – щаслива Валентина», що вперше і востаннє вийшло друком у другому номері журналу «Вітчизна» за 1946 рік. Попри те, що нині різні аспекти доробку авторки почали досліджуватися Т. Бледних, М. Сулимою (історико-біографічна проза), О. Вісич (драматургія),

О. Галичем (щоденники), Н. Зайдлер (твори для дітей), Н. Ковальчук (жанрово-стильові модифікації прози), Л. Коломієць, О. Костенко (художні переклади) та іншими літературознавцями, назване оповідання принагідно згадувалося в контексті біографії і творчості письменниці як твір, підданий критиці за «хуторянство» і «козацьку романтику». Його ж аналіз із точки зору стратегії художнього моделювання подій війни, що ставиться за мету в цій статті, є цікавим із кількох причин: по-перше, оповідання «Я – щаслива Валентина» належить до числа творів української літератури, що відрефлексували події війни до остаточного становлення домінантної пам'яті² про неї; по-друге, твір В. Чередниченко вирізняється перспективою³ зображення подій війни; по-третє, демонструє жіночій досвід проживання війни і нарації про неї.

На момент появи оповідання «Я – щаслива Валентина» в доробку письменниці вже було близько двох сотень оригінальних і перекладних творів, а її біографія дивувала широким географічним контекстом, відбиваючи перипетії приватного і суспільного життя. Окрім Києва, Краснодар, Москви, Полтави, Харкова, Осетії, життя В. Чередниченко певною мірою було пов'язане і з Катеринославом. «*На восьмому році життя, – як зазначали автори біо-бібліографічного довідника «Десять років української літератури (1917–1927)» А. Лейтес і М. Яшек, – В. Чередниченко переїхала з батьками до Катеринослава (нині Дніпропетровськ)»* [4, с. 546]. Беручи до уваги дату народження письменниці – 17 грудня 1896 року, можна говорити про перебування родини Чередниченків у Катеринославі з 1903 до 1908 року, поки вони не переїдуть до Москви. Саме в Катеринославі Варвара завершить трирічну

² Під домінантною пам'яттю мається на увазі «пануюча у певному соціумі версія (модус) колективної пам'яті, яка влаштовує провладні політичні еліти (домінуючий суб'єкт), і нав'язується решті соціуму у якості офіційної інтерпретації подій минулого, з метою легітимації власних політичних цілей і панування... За такого підходу домінантна пам'ять виступає у якості знаряддя впливу на індивідуальну і суспільну свідомість, тобто засобом соціального управління, а відтак різновидом маніпулювання історичною свідомістю» [9].

³ Щодо важливості врахування перспективи (точки зору) на події війни поділяємо точку зору Б. Парахонського і Г. Яворської: «події війни набувають відмінного і навіть протилежного вигляду, інтерпретуються по-різному, залежно від того, хто саме їх сприймає. Солдат на передовій бачить війну інакше, ніж ті, хто перебуває в тилу; військовий – не так, як цивільний; картина війни у нападника може зовсім не нагадувати сприйняття війни з боку сторони, на яку здійснено напад» [5, с. 53].

початкову освіту, яку вона через складне матеріальне становище сім'ї починала здобувати в Краснодарі, живучи в дядька.

Знаковим стане Катеринослав і у творчому становленні молодій письменниці. Якщо перший її друкований твір – оповідання «Почтальон обманул» – вийшло в московському журналі «Копейка» 1909 року, то перший твір українською мовою побачить світ 1912 року в катеринославському журналі «Дніпрові хвилі», котрий видавався в 1910–1913 роках. Зауважимо, що в згаданому довіднику А. Лейтеса і М. Яшека, а за ними і в низці інших досліджень першим україномовним твором письменниці, надрукованим у четвертому номері журналу від 16 лютого, називається оповідання «Грицева неділя» [див. 4, с. 547]. Насправді ж, цей випуск «Дніпрових хвиль» уміщував нарис «Трохим», а «Грицева неділя» з'явилася пізніше – в номері одинадцятому–дванадцятому за 1912 рік. Катеринослав стане і місцем дії історико-революційної повісті «Зшиток Софії Сояшник за 1905 рік» (1925), призначеної для дитячого і підліткового читання.

Здавалося б, В. Чередниченко оминула трагічна доля багатьох її сучасників і сучасниць. Повз пильну увагу влади якимось чином пройшов навіть той факт, що обидва чоловіки авторки – очільник українських есерів, член Центральної Ради Левко Ковалів і осетинський письменник Чермен Бегізов – були репресовані. Але репресій зазнали її твори. Спершу давалося взнаки її членство в письменницькій організації «Плуг», що була визнана осередком «прихованого націоналізму», а в повоєнний час – звинувачення в «ідеологічній недалекоглядності». Саме в розпал погромів, організованих А. Ждановим проти творчої та наукової інтелігенції, і з'явився твір «Я – щаслива Валентина».

Оповідання з підзаголовком «Нотатки з рожевого блокнота» містить шість фрагментів щоденникових записів, – з 10 вересня 1941 року по 16 червня 1945 року. Головна героїня лікарка Валентина робить їх, крім останнього, працюючи в тиловому шпиталі десь аж у Сибіру, куди її разом із родиною евакуювали з Києва. На сторінках твору сходяться долі не лише самої Валентини, її чоловіка-хірурга, що рятує людські життя на фронті, та чотирьох їхніх дітей. Оповідання, попри його невеликий обсяг, «густонаселене» персонажами: тут і батьки Валентини та Якова Нетреб, і три рідні брати Валентини з дружинами, їхні дальші родичі і ті, з ким доля зводить героїню в шпиталі. Щоденниковий формат сприяє

апелюванню до внутрішнього переживання подій, а не їхньої зовнішньої констатації.

Хронотоп оповідання розділяється на довоєнний, воєнний і повоєнний. Ретроспективно представлене життя родини в довоєнному Києві менше всього вкладається в схему соцреалістичного побутописання: п'ятикімнатне помешкання з двома балконами, меблі з золотавого дубу, новий рік у готелі «Континенталь», привезені з Лондона шкіряна валіза чи рожевий блокнот, а ще – рожева шовкова ковдра, рожеві томики Кобилянської, рожеве плаття з креп-сатину. Вочевидь, викриваючи руїницьку суть війни через опис принад мирного життя, авторка, не бажаючи того, виявила і своє неволодіння більшовицьким дискурсом, що й буде поставлено їй на карб.

Показ війни та повоєнного часу більшою мірою відповідає *українській советській* (за І. Захарчук) стратегії наратування війни, патернами якої є, з одного боку, єдність фронту й тилу, підкреслення багатонаціональності радянського війська, навіть романтизований пафос, що виявляється в гаслах на кшталт «За наших сталінських командирів», «За переможну Червону Армію» тощо, але з іншого – україноцентричність твору, попри те, що головна героїня-наторатор знаходиться за тисячі кілометрів від неї. Бо Україна присутня не як територія, вона оприявлюється через національне самовизначення персонажів.

Відправною точкою для їхньої самоідентифікації є приналежність до роду. І в тому, як авторка пов'язувала сучасність із минулим, приватне зумовлювала родовим, давав про себе знати досвід роботи В. Чередниченко з історичним матеріалом (у її доробку історико-біографічні повісті «В картезіанському монастирі», «Під одним плащем», історичні романи «Григорій Сковорода», «Фастів»). Генеалогію своїх вигаданих персонажів вона виводить від реальних історичних династій і осіб. Наприклад, походження Валентининого роду письменниця веде з XVI століття: *«Балики – київський міщанський рід, прославлений понад 350 років тому чесним війтом Яцьком Баликою. Татусь пишається своїм предком. І ось старшого сина назвав на честь Кармелюка, другому синові дав наймення Чіпки – героя роману Панаса Мирного. Наймолодшого ж назвав Яковом, або Яцьком, в пам'ять славнозвісного київського війта. На війні всі три Балики одержали нагороди. Устим – Герой Радянського Союзу, Чіпка – має два ордени, а Яцько – орден Червоного Прапора»* [8,

с.115]. Опосередковано Україна, її історія промовляє до читача навіть із теренів Сибіру. Начальник шпиталю, в якому працює головна героїня, – дід-сибіряк Гліб Корнелійович із промовистим прізвиськом Многогрішний, виявляється нащадком гетьмана Лівобережної України, що разом із усією ріднею був висланий на Далекий Схід. *«Моя мати, – говорить він із сумною гордістю, – прищепила мені в юності любов до предка-гетьмана. Я зібрав по родичах чимало спогадів і окремих мемуарів. Й досі в мене повна скриня їх»* [8, с. 117].

Крім цього, в оповіданні ще є низка дрібніших деталей, що вказують на пристрасть письменниці до історії. Родина Нетреб у неї *«старого козацького роду»* [8, с.117], про кобзарів згадує поранений Яцько і переборюючи біль розповідає історичні анекдоти про запорожців, син Валентини Василько зачитується *«Київською старовиною»*, матеріали до якої сам *«Антонович, професор, написав»* [8, с. 119] тощо.

Як відомо, в Україні «ждановщина» вилилася в боротьбу з «буржуазним націоналізмом» передусім у літературі та історії. І таке захоплення «реакційними часами» і «схиляння» перед минулим В. Чередниченко не могло пройти повз увагу виконавців ідеологічних чисток і не стати предметом показової розправи. Формально відправною точкою для цього у випадку з письменницею стала постанова ЦК ВКП(б) *«Про журнали «Звезда» і «Ленинград»* (серпень 1946), на яку найвищий український орган партійного керівництва відгукнувся цілою низкою циркулярів, спрямованих на боротьбу з «прорахунками» у сфері науки і культури: *««Про перекручення і помилки у висвітленні історії української літератури», «Про журнал сатири і гумору «Перець», «Про журнал «Вітчизна», «Про репертуар драматичних і оперних театрів УРСР і заходи щодо його поліпшення» (1946), «Про політичні помилки та незадовільну роботу Інституту історії України Академії наук УРСР», «Про перевірку виконання Спілкою письменників України постанови ЦК ВКП(б) про журнали «Звезда» і «Ленинград» (1947), «Про стан і заходи поліпшення музичного мистецтва на Україні у зв'язку з постановою ЦК ВКП(б) «Про оперу «Большая дружба» В. Мураделі» (1948) та ін.»* [7, с. 159].

Журналу «Вітчизна», в якому було надруковане оповідання В. Чередниченко, закидалося те, що він не лише не усунув «хиби і помилки», на які було вказано в постанові ЦК КП(б)У від 16 жовтня 1945 року, але й поглибив їх, *«надаючи місце на своїх сторінках художнім*

творам і статтям, в яких проповідуються буржуазно-націоналістична ідеологія, міщансько-обивательські погляди на життя, аполітичність і пошлість» [1, с. 266]. «Забувши, – зазначалося в постанові про «Вітчизну», – що наші журнали повинні керуватися тим, що являє життєву основу радянського ладу, а саме – політикою радянської влади і більшовицької партії, редакція «Вітчизни» виявилась не спроможною розбиратися в ідейно-політичних якостях літературного матеріалу і тому допустила вміщення в журналі ряду порочних і помилкових творів («Я – щаслива Валентина» Чередниченко, «Один у полі» Муратова, «З далеких доріг» Масенка та ін.)» [1, с. 267].

Піддана після виходу цієї постанови публічному остракізму з боку колег по перу як авторка твору національно обмеженого, невдалого за тематикою і системою образів, позбавленого радянського воєнного патріотизму, патріархального і націоналістичного, письменниця на партійних зборах замість очікуваного від неї каяття намагалася безуспішно спростувати висунуті їй звинувачення: «... я ніколи не чула, я ніколи досі не знала, що згадувати добрих предків є велика помилка. Коли це так, я її визнаю. Я хочу сказати тільки, що тут іде мова не просто про гетьмана. Тут йде мова про гетьмана Многогрішного, який працював більше 30 років, захищав кордони держави і мав за те нагороду. Він і гетьманом то був невеликий час, дуже коротко. Чому це зло, товариші?» [цит. за: 3, с. 50].

Але невідповідність рефлексії В. Чередниченко офіційному маскультивському наративу про «Вітчизняну війну», полягала не лише в актуалізації українського минулого, що сприймалася як етнічний партикуляризм. Національне потрапляє у фокус уваги письменниці й тоді, коли вона пише про трагедію Бабиного Яру, означуючи її жертв не за суспільно-політичною належністю до категорії радянських громадян, а за національною. За сюжетом, дружина середнього брата єврейка Рахіль, яка живе з Валентиною в евакуації, отримує звістку про долю своєї родини: «Вона написала знайомим батьків, і ті докладно відповіли, як розстріляли усіх її рідних в Бабиному Яру за Лук'янівкою. Фогельмани, виявляється, евакуювались на своє старе попелище, – в Білу Церкву, а при німцях повернулися до Києва... Старики, сини й онуки – п'ятнадцятеро душ. Тільки безногий небіж Рахілі вісімнадцятирічний Льова врятувався» [4, с. 117].

Слід зауважити, що це не перше звертання авторки до єврейської тематики. У збірці «Весняний дріб'язок» (1929) їй присвячено шкіц «Знайшла» і етюд «Погромщиця», котрі порушували проблему міжнаціональної нетерпимості в суспільстві. Попри те, що тема Голокосту в оповіданні «Я – щаслива Валентина» представлена досить лаконічно, письменниця знаходить можливість озвучити її не лише з точки зору наслідків людиноненависницької політики. Порівнюючи старого батька Рахілі з Натаном Мудрим – персонажем однойменної п'єси Г. Е. Лессінга, своєрідним символом толерантності й переваги загальнолюдського над догматичним, авторка виказує і своє розуміння причин Катастрофи, і власне ставлення до них.

Реставрація в повоєнну добу імперського шовінізму позначилася і на україно-єврейських літературних взаєминах. Результатом звинувачень в українському і єврейському буржуазному націоналізмі стала збідненість літературного процесу цього періоду творами, в яких би звучала єврейська тема взагалі й Голокосту зокрема. Навіть не всі поетичні твори, автори яких оперативніше відгукнулися на трагедію знищення єврейського народу нацизмом, було надруковано в той час. Зразком же епічної розробки теми Голокосту до оповідання В. Чередниченко була лише повість О. Дучимінської «Еті» (1945), до речі, також негативно оцінена офіційною критикою за відсутність переможного пафосу. Звертає на себе увагу у творах обох письменниць зображення Голокосту як події, що виходить за мислимі межі життєвого досвіду, спричиняє перевантаження психологічних та адаптаційних можливостей організму й виражається в психічній травмі персонажів. Головна героїня повісті «Еті» у відповідь на тривале перебування в гетто й загрозу власному життю переживає емоційне відчуження⁴, а реакцією Рахілі в оповіданні «Я – щаслива Валентина» через смерть рідних людей за надзвичайних обставин стає зміна мовленнєвої поведінки⁵. Від переживання втрати цілої родини (*«Вона сиділа у розідраному своєму синьому (парадному) шевіотовому платті, в самих панчохах, з попелом*

⁴ Детальніше про повість див.: Горбач Н. Трагедія Голокосту в повісті О. Дучимінської «Еті». *Українська література в загальноєвропейському контексті* : збірник наукових праць. Мелітополь : ФОРМ Однорог Т. В., 2018. Вип. 1. С. 47–50.

⁵ Про мовчання в українській літературі як реакцію на психічну травму див.: Горбач Н. «Я заздрю всім, у кого є слова...»: мотив мовчання у творах про тоталітарне минуле. *X Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik «Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht»*. 2020. № 10. С. 308–317.

на волоссі... Біла кулаками по обличчю й голові... Білася головою об стіну» [4, с. 118]). У Рахілі трапляється вибіркове витіснення мов: «вона розмовляє і розуміє зараз лише рідну свою, єврейську мову» [4, с. 120].

Намагання авторок художньо відрефлектувати травматичну дію Голокосту відразу по завершенню Другої світової війни і сьогодні є важливим у контексті формування в українському суспільстві культури переживання травми. Адже реконструкція травматичної події у художньому тексті здатна виконувати роль не лише соціокультурного, а й психотерапевтичного письма.

Отже, розповідь про війну твориться В. Чередниченко як приватна правда героїні, базована на особистому досвіді проживання воєнного лихоліття жінкою-матір'ю / дружиною / донькою / лікарем. Художня оптика письменниці зумовлена її власним життєвим досвідом, адже роки війни вона також провела в евакуації, працюючи статистиком у шпиталі та на радіостанції ім. Т. Шевченка Українського радіокомітету, що тоді перебував у Саратові. Жіночий евакуаційний досвід, представлений в оповіданні, не заперечує того, що тягар війни в тилу лежав значною мірою на жіночих плечах, проте він десконструює ідеологічні та риторичні основи офіційної стратегії зображення воєнного часу, мінімізуючи вживання ритуальної соцреалістичної топіки. Оповідання «Я – щаслива Валентина», засвідчивши невідповідність національно маркованого досвіду переживання й художнього зображення подій Другої світової війни офіційному мілітарному наративу, є актуальним із точки зору формування вітчизняної політики пам'яті про суспільно-політичні та воєнні катаклізми минулого.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. З *Постанови ЦК КП(б)У* «Про журнал «Вітчизна» 4 жовтня 1946 р. *Культурне будівництво в Українській РСР. Червень 1941–1950* : збірник документів і матеріалів / упоряд. А. Бичкова, О. Луговський, І. Молодчикова ; відп. ред. Ю. Кондуфор ; передмова М. Коваль ; комент. В. Даниленко. Київ : Наукова думка, 1989. С. 266–267.
2. *Захарчук І.* Друга світова війна: досвід історії – досвід літератури. *Слово і Час.* 2007. № 6. С. 15–24.
3. *Кисла Ю.* Сталінські спектаклі віри, або як дисциплінували українських письменників у повоєнні роки. *Дивослово.* 2020. № 6. С. 46–56.
4. *Лейтес А., Яшек М.* Десять років української літератури (1917–1927): У 3 т. Київ : Державне видавництво України, 1928. Т. 1. : Біо-бібліогр. 672 с.

5. *Парахонський Б., Яворська Г.* Онтологія війни і миру: безпека, стратегія, смисл : монографія. Київ : НІСД, 2019. 560 с.
6. *Санченко А.* Проза війни. *Український тиждень*. 2019. № 4 (584). С. 16–19.
7. *Сірук Н.* Постанови ЦК КП(б)У – документи вивчення ідеологічних кампаній в Україні (друга половина 40-х – початок 50-х років ХХ ст.). *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка*. Історія. Тернопіль : Тернопільський нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. 2016. № 2. Ч. 3. С. 158–162.
8. *Чередниченко В. Я* – щаслива Валентина. *Вітчизна*. 1946. № 2. С. 110–127.
9. *Штоквиш О.* Війна пам'ятей. Образ Великої Перемоги як інструмент маніпуляції історичною свідомістю. URL: <https://cutt.ly/uk0e9MF>

*Людмила КУЛАКЕВИЧ
(м. Дніпро, Україна)*

ПОЕТИКА ПРИГОДНИЦЬКОЇ ПОВІСТІ АДРІАНА КАЩЕНКА «ЗРУЙНОВАНЕ ГНІЗДО»

Повість розглянуто через призму літературного процесу 20–30 років ХХ ст., коли в українській літературі вироблялися нові принципи поетики і стилістики, освоювалися нові сюжети. З'ясовано, що саме цим твором було вперше уведено в українську літературу тему фронтиру, визначено особливості її реалізації на українському ґрунті. Зазначено, що відповідно до традицій роману фронтиру, закладених творами Ф. Купера, значну частину повісті відведено романтичним картинам ідилічної придніпровської природи, фронтирному побутуванню родин героїв. Основний конфлікт і сюжетний розвиток твору так чи інакше прив'язано до протистояння російського та українського світів, що зводиться до протистояння життя і смерті. Підкреслено зорієнтованість повісті на поетику пригодницького наративу.

***Ключові слова:** тема фронтиру, пригодницька література, характер українця, подорож, пригоди.*

Одним з когорти українських письменників, хто почав популяризувати історію Придніпров'я в художній прозі, був Адріан Феофанович Кащенко. Він народився 1 жовтня (за старим стилем – 19 вересня) 1858 року на хуторі Веселому⁶, розташованому поблизу річечки Мокра Московка. І хоч Феофан Кащенко не був заможним, однак спромігся дати всім своїм дітям хорошу освіту. В одинадцять років Адріан вступив на навчання в Катеринославську гімназію, але після третього класу перейшов до юнкерського училища і завершив його в чині офіцера. Військова служба не припала до душі молодому чоловіку, тому він по кількох роках полишає її, влаштовується в управління залізниці, згодом оселяється в Катеринославі. Життя письменника не було безхмарним: через банкрутство банку втратив всі свої заощадження, на які планував купити хату в Києві, дружина покинула його, зобов'язавши

⁶ На той час хутір входив до складу Лукашівської волості Олександрівського повіту Катеринославської губернії, нині – це село Веселівське Вільнянського району Запорізької області.

виплачувати їй довічне утримання, на свою невелику заробітну плату утримував і своїх стареньких батьків. Та попри всі життєві негаразди, Адріан відкрив бібліотеку для містян, створив український народний хор, писав про козацьку минувшину і збирав фольклорні матеріали, співпрацюючи з «Просвітою» та підтримуючи спілкування з Оленою Пчілкою, Панасом Мирним, П. Стебницьким й іншими українськими письменниками, організовував вечори пам'яті Тараса Шевченка [28, с. 77]. 1917 року Адріан Кащенко заснував у Катеринославі власне видавництво, однак 1918 року воно було знищене пожежею, після чого письменник тяжко захворів, переживши декілька інсультів. Останні півтора року свого життя він був прикутий до ліжка. Помер Адріан Феофанович у березні 1921 року і був похований на Севастопольському цвинтарі. У 60-х роках ХХ століття за рішенням міської влади цвинтар по-блюзнірському було знищено, а на його території облаштовано Севастопольський парк, посередині якого і нині височіє обеліск. За словами очевидців, пагорб для нього нагорнули із залишків зруйнованої Лазаревської церкви і надгробків, серед яких і пам'ятник Адріану Кащенку, дивом уціліла тільки могила Івана Манжури.

Як майстер слова Адріан Кащенко дебютував 1883 року з книжечкою «Жар-птиця, або З паном не братайся, у прийми не бери і жінці правди не кажи», яка стала знаковою не лише для письменника, але й для літератури краю: саме з нею стартувала українськомовна література Придніпров'я [30, с. 34]. Згодом з'явилися історичні повісті «Запорозька слава» (1906), «На руїнах Січі» (1907), «Борці за правду» (1913), «Під Корсунем» (1913), «Над Кодацьким порогом (про гетьмана Івана Сулиму)» (1913), «З Дніпра на Дунай» (1914), «Зруйноване гніздо» (1915), «Гетьман Сагайдачний» (1915), «Мандрівка на пороги» (1916), «Кость Гордієнко-Головко – останній лицар Запорозжя» (1917), що набували шаленої популярності як тільки виходили у світ і тому перевидавалися по декілька разів. Справжнім бестселером стала історична праця «Оповідання про славне Військо Запорозьке низове» (1916). Та по смерті А. Кащенка і до 1989 року не було перевидано жодного його твору, з часом усі їх було заборонено й вилучено з бібліотек, загубилося й підготоване Петром Єфремовим шеститомне зібрання творів придніпровського письменника, а також його особистий архів.

Репресований радянською системою доробок залишався поза читацьким і науковим інтересом аж до кінця ХХ століття. Кащенкознавство стартувало, однак здобутків у ньому поки що небагато. Так, В. Беляєв [4], Н. Василенко [6; 7], Гандзій О. [9], Г. Герасимова [10], Г. Гненна [11], А. Гуляк [12; 13; 14], Ф. Кейда [14], С. Пінчук [24; 25], І. Полин [26], А. Савельєв [27], М. Тараненко [28], М. Чабан [29], В. Шак [30] в основному зосередилися на біографії письменника і запропонували загальний огляд його творів. Ґрунтовно дослідила здобуток катеринославського письменника Г. Корицька. Оскільки мета її дисертації полягала в синтетичному розгляді проблематики й поетики всієї творчої спадщини Адріана Каценка, то повісті «Зруйноване гніздо» припало небагато уваги, зокрема здобувачка зазначила: *«У повісті „Зруйноване гніздо” А. Каценко намагається знайти джерело зародження протистояння, а звідси й розвиток відносин. Наводить на думку, що тогочасні умови стали каталізатором виродження людських взаємин (саме указ цариці Катерини спровокував протиріччя в суспільстві). Ворогування відбувалося двосторонньо: з одного боку – козаки, а з іншого – переселенці-кріпаки. Проте, якщо козаками керував дух волі, то останніми – право на виживання. Нерозуміння, неприйняття способу життя козаків породило, спровокувало конфлікт між Дмитром Баланом, Демком Рогозою та прикажчиком»* [19, с. 72]. При цьому Г. Корицька акцентувала: *«Автор порушує суспільно-політичний пласт взаємин, який поєднується з історико-побутовими реаліями. Знищення Січі проектується й на винищення української нації в цілому»* [19, с. 72].

Поетиці зазначеної повісті трохи більше уваги приділила Євгенія Іванчукова. Розглядаючи здобуток А. Каценка як *«предтечу масової української літератури»* [15, с. 322], дослідниця передусім ґрунтовно опрацювала й узагальнила рецепцію творів цього письменника, зокрема зауважила: *«Якщо А. Каценко і був об'єктом-предметом дослідження, то без глибокого наукового осмислення художнього доробку. Здебільшого ім'я письменника озвучувалося чи „малося на увазі” серед репрезентантів народницько-романтичної спрямованості української літератури, що з часів fin de siècle піддавалася гострій критиці, передусім за те, що неначебто була на заваді розвитку модернізму»* [15, с. 321]. Є. Іванчукова звернула увагу на те, що затребуваність і популярність творів А. Каценка в різні культурні періоди завжди сприймалася неоднозначно: *«„Феномен Каценка” підкреслено не*

помічався. Їм (творам) завжди пророкували недовговічність, однак творче надбання письменника мало свого читача за будь-яких ідеологічних і суспільних ситуацій в Україні впродовж століття. Більше того, на певному етапі літературного розвитку, у 1917–1920 рр., коли Музи мали б мовчати, твори Кащенко не тільки не загубились у вирі революцій і війн, а торували нову літературну спрямованість» [15, с. 321].

Отож актуальність визначення художніх особливостей повісті «Зруйноване гніздо» є очевидною. Вивчення творчості дніпровського письменника дасть можливість створити більш цілісну картину культурного розвитку Придніпров'я першої третини ХХ століття.

Повістю «Зруйноване гніздо» А. Кащенко вводить в українську літературу тему тотальної колонізації українських територій у кінці ХVIII століття. Унаслідок російсько-турецьких воєн, що кардинально змінили геополітичну ситуацію в Північному Причорномор'ї та Південній Україні, Запорозька Січ, основним завданням якої був захист південних кордонів, утратила свою стратегічну цінність для Російської імперії. Тому 1775 року російський уряд ліквідував козацьку твердиню як військове утворення і розробив програму масштабного заселення південноукраїнських земель, що увійшли до складу Російської імперії, російськими мігрантами, а також іноземними колоністами (болгарами, сербами, греками, німцями, молдованами) [3]. В аспекті світових геополітичних процесів освоєння південноукраїнських земель було позитивним явищем, адже завдяки збільшенню населення активно розвивалося степове скотарство, землеробство, чумацтво, великих масштабів набули рибальство і торгівля, з часом – суднобудування й морський транспорт, металургійна галузь. Однак ці землі не були безлюдними, бо ще раніше на запорізьких землях козаки і козацька старшина засновували хутори / зимівники та слободи, саме сюди втікали селяни з Лівобережної та Правобережної України [2]. Для багатьох з них колонізаційні процеси стали фатальними, адже спричинили не лише порушення звичного побутування, а й втрату свободи через закріпачення, змушуючи полишати все і вирушати у світи в пошуках кращої долі.

Майже одночасно з українськими подібні процеси відбувалися на американському континенті, увійшовши у світову історію під назвою фронтір. Фронтір – рухомий кордон між землями індіанців та територіями, колонізованими європейцями у ХVIII – ХІХ століттях. До

наукового обігу це поняття уведено американським істориком Фредериком Тернером, який окреслив його як *«точку зіткнення дикості і цивілізації»* [1, с. 18]. На думку Соломії Павличко, теми фронтиру, освоєння і підкорення нового континенту, героїчної загибелі індіанських племен започатковано саме творами Майна Ріда [23]. Симптоматичним видається освоєння цієї теми саме пригодницькою літературою. Ф. Тернер наголошував, що вивчення просування фронтиру, *«<...> людей, які зросли за таких обставин, а також політичних, економічних і соціальних його результатів, – це вивчення по-справжньому американської частини нашої історії»* [1, с. 14]. Та якщо в США фронтір як історико-культурне явище стало об'єктом масштабного спочатку художнього, а потім наукового осмислення, то в Україні через політичні утиски ці процеси залишалися ніяк не проартикульованими аж до початку ХХ століття. Ситуація українського фронтиру осмислюється в повісті *«Зруйноване гніздо»* не абстраговано-узагальнено, а через тілесний досвід персонажів у їхньому протистоянні російським колонізаторам, які в художній версії А. Кащенка були відвертими грабіжниками. В оповіді немає відомих історичних постатей, а час марковано згадуванням важливої події, яку тяжко переживає Дмитро Балан: *«[г]либокі зморшки, що вже давно склалися на чолі старого козака, за останні тижні вдвічі поглибшали, а в довгих його вусах посивіли останні волосини <...>»* [17, с. 3] – *«вже три тижні»* [17, с. 4]) як скасовано Запорозьку Січ.

Поштовхом до написання повісті *«Зруйноване гніздо»*, як і решти творів Адріана Кащенка, була, безперечно, патріотична позиція самого письменника, який у своїх нарисах зазначав: *«У перші роки біля мене не було такої людини, щоб пораяла мені прочитати історію моєї батьківщини – України, та дізнатися, хто я сам; у гімназії, звичайно, навіть не натякали про це, і я, разом із Семеном, найбільше читав оповідання Майн Ріда та Фенімора Купера; в хаті батьків теж не було нічого, щоб надало мені національної свідомості»* [16, с. 442]. Отож А. Кащенко цілком свідомо збирався заповнити лакуну в українській масовій літературі, створивши твір, не менш цікавий за куперівський, але замість далеких та екзотичних американських прерій читач мав дізнатися про історичне минуле Катеринославщини. Відповідно до традицій роману фронтиру, закладених творами Ф. Купера, значну частину повісті *«Зруйноване гніздо»* відведено романтичним картинам ідилічної придніпровської природи, екзотичному навіть для сучасників

письменника фронтирному побутуванню родин Баланів, Лантухів, Луб'яних на хуторі (зимівнику): *«На горбочку біля Базавлука, там, де річка, падаючи в Дніпро, розлилася просторим, як море, лиманом „Великі Води”, за часів Запорозької Січі стояли три хати, а понавколо хати, поприсідавши до землі, мов паляниці на черені, жовтіли солом'яними стріхами комори, повітки, сажі й інші будівлі хліборобсько-скотярського господарства. За межею тих будівель, далеко на гору, розстилався степ, а од хат униз збігали до лиману кучеряві садки та зелені, обсажені тополями й вербами, левади»*⁷ [17, с. 3]. У художній інтерпретації А. Кащенко буття козацьких сімей постає як гармонія з Богом і природою. Усе це повною мірою зближує повість українського письменника з американськими романами фронтиру, зокрема творами Ф. Купера. Аби постійно тримати читача в напрузі, український письменник щедро використав у повісті елементи пригодницького дискурсу: стрімка зміна розміреної оповіді на напружено-драматичну, недобрі передчуття і пророчі сни, протистояння позитивних і негативних героїв, бійки між ними, таврування героя, що ускладнює його переховування серед людей, утечі, таємні схрони, перевдягання, рятування коханої в останню мить, небезпечне для життя подолання дванадцяти дніпрових порогів перед остаточним звільненням.

У повісті «Зруйноване гніздо» сюжетотвірною є любовна інтрига: Галя Баланівна і Дмитро Рогоза кохають один одного, одружуються і щасливо живуть на хуторі, у них народжується син. Однак усе в один момент рушиться, бо приходять москалі-переселенці, забирають майно і землю, батька Галі забивають до смерті, а сім'ю закріпачують. Прикажчик хоче силою взяти Галю собі за дружину. Боротьба за кохану дружину і маленького сина є злютовувальним мотивом оповіді А. Кащенко.

Г. Корицька цілком слушно зазначила: *«В історичних творах А. Кащенко образи чоловіків синтезуються з жіночими образами. Пріся („Під Корсунем”), Марійка (“Запорозька слава”), Галя („Зруйноване гніздо”) – з ними автор пов'язує проблему жіночої честі, гідності, вірності. Особисті колізії письменник проектує на суспільну площину. Захист честі жінки, дружини, коханої прирівнюється до боротьби за долю України»* [19, с. 73]. Основні конфлікти і сюжетний розвиток повісті «Зруйноване гніздо» так чи інакше прив'язані до протистояння

⁷ Тут і далі зберігаємо правописні особливості видання

російського та українського світів, що зводиться до протистояння життя і смерті. Для старого Балана, його сина і дочки, Демка Рогози з братами «свій» світ – це не лише власний хутір, а вся степова Україна – Запорозька Січ, монастирі, Базавлук, тому, переміщуючись по степовій території, вони до певної міри не відчують дискомфорту, адже скрізь є козаки. У повісті Адріана Кащенка трагедія протистояння поглиблюється тим, що представники чужого світу витискають / знищують героїв на власній території, що зближує їх з героями пенталогії Фенімора Купера – індіанцями, які зазнали нещадного винищення. Чужий світ у повісті А. Кащенка представлений московитами, які постають як дике плем'я, некультурний народ: вони брудні, затуркані й покірні, як худоба, але всі з грабіжницькою жилкою. Так, Балани, жаліючи прибульців, пускають їх до оселі, та останні поводяться в хаті так, що господарі були змушені переселитися до господарських приміщень. Чужий / російський світ оприявлений у повісті і як фольклорний світ мертвих, адже чужинці несуть смерть і розруху, що виявляється насамперед через нелюдськість їхньої поведінки: *«кріпаки, що вже стеряли в собі іскру Божого духу, почали вибивати дух живого Бога зі своїх братів»* [17, с. 43]. Мертвотність світу, принесеного москалями, ще на початку повісті відчуває старий Дмитро Балан, оглядаючи руїни Запорозької Січі: *«Тут смерть і неволя зазирає мені в очі. Ми ночуватимемо у вільній плавні під вільним небом!»* [17, с. 33].

Поступово зі світу-раю чужинці перетворюють Україну на світ-пекло з його незмінними атрибутами: плач, кров, смерть. Загальний стан світу доповнений мікрообразом пекла в душі головних героїв [17, с. 50], уражених жахливими перемінами у своєму розміреному житті. Разючі зміни в житті краю подано через повторну подорож Демка шляхами, якими він їхав вінчатися з Гаєю. Пекельний світ оприявлений і на асоціативному рівні: Галя і Демко звертають увагу на те, що прийшли занесли в хату «важкий дух» [17, с. 38], подорожні брудні, їхні діти «закаляні» [17, с. 37], непокірних козаків утримують «на стайні серед бруду й калу» [17, с. 43] (бруд був найпершою ознакою чорта, що виявилось в його назвах «нечистий», «немитник»; важкий дух у значенні «несвіжий, неприємний» також був невід'ємною ознакою потойбіччя). Приналежність московитів до інфернального світу в повісті А. Кащенка виражено через символічну деталь: будуючи собі житло, переселенці беруть для підмурівків хрести і надгробки. Прикметно, що майже всі

конфлікти, покарання героїв відбуваються на «танку будинку, змурованого з надгробків січового кладовища» [17, с. 48], що дає підстави тлумачити страждання героїв як Божу кару за те, що дозволили зруйнувати Січ і розібрати військові курені на «гамазею» (крамницю), базар, хати («— Бачите? — спитав Дударь, показуючи на ті будинки своїм ціпком. То будується економія того князя, що йому цариця Катерина подарувала всі ці землі, разом з нашою Січчю. Тут уже й управитель його живе. От на ті то будівлі й беруть камінь з січових башт... Туди ж на підмурки побрали з цвинтарю й кладовища всі хрести й надгробки. Байдуже їм до того, що то могили славних лицарів і що по надгробках святе письмо повибиване... Вони б'ють надгробки й хрести на каміння і мурують з них будинки. Туди ж і всі каплички з великого січового кладовища пішли» [17, с. 33]), були надмірно добрими, добровільно поступаючись власною хатою, утратили державницьке мислення («Рибачимо собі. А рибу в Микитино возимо продавати. Хоч би й довіку так жити, то байдуже» [17, с. 52]).

А. Кащенко виносить у назву повісті знаковий для українського простору образ: у свідомості українців гніздо завжди було символом притулку, надійного укриття, символом дому і подружжя, сімейного затишку, домашнього вогнища (звідси й український фразеологізм «звити собі гніздо»). В українській літературі хутір уособлює універсальну картину національного світу, де впродовж тривалого часу зберігалися найважливіші ознаки українського етносу, його традиції, звичаї, мораль. Тому не випадково твори багатьох письменників, наприклад, Г. Квітки-Основ'яненка, П. Куліша, І. Нечуя-Левицького, О. Назарука, Вал. Злотопольця та І. Федіва, А. Кащенко, Ю. Шкрумеляка розпочинаються з ідилічної картини українського світу, незмінними атрибутами якого є хутір, біла хатинка серед буйного садка, усміхнені люди в білих сорочках. Кольоровий код української культури зумовлений давністю і складною архітектонікою світогляду її представників, тому в оздобленні речей українці керувалися не лише естетикою кольору, але і його енергетичним впливом. Обираючи колір для побутових речей, наші предки прагнули як передати свої почуття й емоції, так і створити певний енергетичний простір. Так, білування хати ззовні і всередині, вибілювання полотна для рушників та сорочок можна потлумачити як намагання створити енергетичний простір, у якому можна звільнитися від негативу життєвих турбот і неприємностей, здобути спокій та

умиротворення [20, с.143]. Очевидно, таким архетипним сприйняттям кольору зумовлений і вибір білого прапора як знаку відмови від фізичного спротиву, що, певною мірою, пояснює і поведінку героїв А. Кащенка, які замість організованого збройного спротиву подаються у світи в пошуках вільного для них місця.

У повісті А. Кащенка хутір постає як своє місце на землі, дім-гніздо, який убезпечує героїв від негативного впливу соціального середовища, що вже так чи інакше зазнає російського впливу (тому й почувається юна Галя Баланівна некомфортно в Лоцманській Кам'янці, де люди ходять у незвичному для неї одязі). Повноту хутірського буття як окремого всесвіту певною мірою акцентовано нумерологічною символікою: на хуторі було *«три хати»* (курсив наш – Л. К.) [17, с. 3]. В українській міфології число три символізувало весь світ [8, с. 583], тому не випадково втрату хутора герої переживають не лише як майнові збитки, але і як втрату власного єства та найголовніше – свого світу. Поступово образ хутора, перебираючи на себе потужне філософське навантаження, переростає на символ усієї України шляхом накладання реального географічного простору (реальний хутір біля Дніпра) на дещо умовний, значною мірою символічний простір (події відбуваються неподалік найбільшої національної святині – Запорозької Січі). Мотив передчуття лихого майбутнього (*«серце старого запорожця передчувало недобре»* [17, с. 35]) розгортається вже на початку повісті, увиразнюючись мікрообразами червоного сонця [17, с. 30], червоних плавнів [17, с. 30] і доповнюючись пізніше ознаками очевидного руйнування та занепаду (*«стежка почала заростати споришем», січові стіни «почали вже обсипатися і поростати травою»* [17, с. 31]). Зруйнована Запорозька Січ постає символом усієї України, загарбанної Російською імперією. Як слушно зазначив В. Беляєв, А. Кащенко обирає для цього вдалий сюжетний хід: *«<...> послідовне використання принципу „подвійного погляду” – взаємооцінки, доповнення чи заперечення того, що було в недавньому минулому, і того, що приходить сьогодні. Цей принцип загостреного індивідуалізованого сприйняття реалізується через різновиди хронотопу дороги, подорожі (історико-побутовий, в дусі епохи, варіант весільної подорожі Демка і Галі до Самарського монастиря – цієї „частини запорозької душі”; поїздка з новонародженим малим Миколкою на хрестини до Старого Кодака; відвідини човном зруйнованої Січі; похід козаків на чолі з Петром Рогозою з турецької*

Килії „рідними степами”, де бачать вони, як „їхні одвічні землі беруть у цупкі пазури нові володарі”; подорож козацьким дубом по Дніпру, де скрізь вже понаставлені „чорні дошки з написами” про володіння новоявлених хазяїв островів і берегів)» [4].

Та якщо у творах про американський фронтір винищення корінного населення подається як неможливість протистояти більш потужній європейській цивілізації, то в повісті Адріана Кащенка утрата української державності розгортається як наслідок пасивності народу, втрати згуртованості, здатності до героїчного протистояння. І причинами такої історичної ситуації, на думку письменника, були зрушення в українській ментальності, нівелювання козацтва, яке з військового стану поступово перетворюється на аграрний і, приборкуючи собі «крила» одруженням [17, с. 45], усувається від державного життя, задовольняючись тихим, забезпеченим існуванням на хуторі. До такого розуміння історичної ситуації підводить епізод розмови Демка Рогози зі старшим братом Петром: останній дорікає молодшому одруженням і не збирається допомагати у визволенні невістки з небожем. Дужий козак вирушає у путь лише для того, щоб покарати москаля, який, відрізавши Демкові оселедця, принизив в особі меншого брата все козацтво. Петро не заспокоюється до тих пір, поки не зрізує пасмо волосся разом із шкірою з голови підручного управителя. Таким чином А. Кащенко трансформує поширений у літературі фронтиру мотив скальпування ворога як символу перемоги над ним (з іншого боку, звичай знімати шкіру з голови ворога був поширений і серед скіфів, та не маємо підстав стверджувати, що український письменник знав про це). У повісті «Зруйноване гніздо» старший брат стає для зневіреного Демка Рогози таким собі Deus ex machina, завдяки якому сім'я возз'єднується. З іншого боку, Петро Рогоза викликає асоціації з Натті Бампо зі славнозвісної пенталогії про Шкіряну Панчоку (згадаймо, що А. Кащенко захоплювався цими творами): герой-самітник Ф. Купера завше допомагав комусь, виручав із біди, а коли його місія завершувалася, повертався в ліси.

Петро Рогоза сприймається і як український варіант Робіна Гуда: як і останній, кащенківський герой карає тих, хто познушався з вільних жителів хуторів, розділяє одібрані в управителя і прикажчика гроші між нещасними втікачами, нічого не залишаючи собі («А мені нащо ота полова?» [17, с. 104]). В описах учинків старшого Рогози акцентовано на його безкорисності, неймовірній силі, козацьких хитрощах, умінні долати

небезпечні дніпрові пороги, що загалом було властиво саме козакам-характерникам. На характерництво як уміння перетворюватися на хорта чи вовка вказують, на нашу думку, деталі зовнішності кашценківського звитяжника: руки укриті чорним волоссям, «*[в]се його могутнє й волохате від волосся тіло було в усій красі*» [17, с. 68].

І. Лисяк-Рудницький, спираючись на тезу Ф. Тернера про пограниччя, стверджує, що на формування ментальності українців вплинуло геополітичне розташування України: між Заходом і Сходом [22, с. 4]. На думку О. Кульчицького, це зумовило формування двох протилежних типів характеру: *vita maxima et heroica* та *vita minima* [22, с. 53].

Перший тип передбачає героїку боротьби, прагнення перемог, неприйняття рутинного буття, обмеженого сімейним побутування. І саме такими були запорожці. Та у повісті «Зруйноване гніздо» Запорозька Січ відтворена лише в образі пустки: порожній Ківш, заросла споришем стежка, численні будівлі, башту біля січової брами, хрести із запорозького кладовища використано для будування князівського палацу. Нездоланність і велич козацької твердині залишилася хіба що у спогадах старшого покоління (Дмитра Балана, ченця Пилипа, садівника Глоби, старого Гарабурди, діда Лантуха), тоді як молодь щиро вірить у можливість побудувати нову Січ (тобто створити нову Україну) за Дунаєм, на турецькій землі, бо «*після скасування Запорозжжя вже ніде не можливо було вільно прожити*» [17, с. 328].

Другий тип – *vita minima* – це «*відступ у себе*», намагання не висовуватися попереду інших, перебути, перечекати, зберегти себе у найскладніших соціально-історичних катаклізмах (очевидно, такими світоглядними настановами і пояснюється знаковий для українського морально-етичного простору фразеологізм «моя хата скраю»). У цьому аспекті значущим є образ садівника Глоби – попри всі нещастя, які впали на «сидюків», старий залишається вдома, при прощанні з козаками в його очах «*був тихий спокій і покірливість*» (курсив наш – Л. К.) [17, с. 88], бо не може полишити своєї праці: «*Не для себе працював я, для людей. Божої рослини князь не з'їсть, а як помре, то з собою не візьме... Хоч так, хоч сяк, а мої садочки людям на користь підуть*» [17, с. 88]. Тобто у художньому осмисленні Адріана Кашценка колонізація південноукраїнських земель і закріпачення українців постає як наслідок ментальних зрушень, домінування серед нащадків запорожців пасивного

психотипу. На підтвердження цієї версії свідчать умови, у яких народилися і зростали головні герої повісті: утративши ліву руку, Дмитро Балан осів біля Базавлука: *«Видужавши після того нещастя, Дмитро пішов до свого роду під Білу Церкву та там і одружився, щоб було кому біля каліки походити. Проте жив Балан на правобережній Україні недовго, бо там панували й хазяйнували Поляки і гнітили український люд ще гірше, ніж перед часами Богдана Хмельницького. Він переїхав на Гетьманщину, маючи на думці спокійно дожити віку, та тільки трохи не вскочив там у пазурі кріпаччини. Тоді згадав Балан вільні степи й просторі лимани Запорожжя, згадав „Великий Луг” несходимий, де гуляла козацька воля і з розпучкою в серці покинув улюблену Україну, перейшов з дружиною на Запорожжя й осів зімовником біля Базавлуку. Тут, біля лиману, посадив він садок, упорядкував пасіку й господарство і прожив з своєю дружиною, не маючи дітей, **більше як тридцять років**. Після смерти ж жінки одружився з дочкою свого сусіда Лантуха і з нею прижив Івана та Галю»* (курсив наш – Л. К.) [17, с. 4]. Можемо припустити, що за тридцять років господарювання на хуторі, а також через тривалу неучасть у соціальних процесах, у Дмитра на генетичному рівні атрофувалася здатність боронити свої інтереси (у тексті це увиразнює мотив безпліддя першого шлюбу героя), тому нащадки колишнього воїна не спромоглися захистити свою землю і свободу.

Подорож / утеча як структуротвірний елемент пригодницького жанру пов'язана в повісті «Зруйноване гніздо» з пошуками нового для себе місця у світі («кудись підемо звідсіля» [17, с. 44]), вільного буття за межами України, що зближує героїв А. Кащенко з героями класичної української літератури «Микола Джеря» І. Нечуя-Левицького, «Дорогою ціною» М. Коцюбинського, та найбільше – із героями романів Ф. Купера, які, полишаючи рідні місця і рухаючись на захід, все ж сподівалися знайти місце для свого світу. Вигнані зі свого простору герої А. Кащенко щасливо рятуються від смерті, однак усвідомлюють, що в нових, імперських реаліях вони приречені на довічне волоцюзтво [17, с. 60] (тобто поставлене москалями-посіпаками тавро у вигляді літери «Б[родяга]» зі знаку на тілі Демка Рогози перетворюється на символ подальшого буття його сім'ї).

В. Беляєв, аналізуючи повість «Зруйноване гніздо», звернув особливу увагу на історичні неточності в ній. Дослідник зазначив, що задля досягнення максимального емоційного ефекту викриття

колонізаційних процесів прозаїк удається до «силуваного пришивидшення подій, порушення історичної правди, концентруючи, без належних підстав „зводячи” до кількох днів і тижнів 1776 року події, що будуть характеризувати наступне десятиріччя. Так, масова роздача запорозьких земель пов’язана з приєднанням Криму (1783), тоді ж генерал-прокурор Сенату князь Вяземський одержав, зокрема, землі Старої і Нової Січі. Селянство Лівобережжя і Слобожанщини було остаточно закріпачене указом від 3 травня 1783 року, але на Півдні кріпосне право не знайшло ще юридичного оформлення. Лише за Павла I на ці землі була поширена чинність указу про закріпачення селянства (указ від 5 квітня 1797 року), тоді ж встановлено триденну панщину» [4]. Усе ж переконані, що хронологічні зміщення історичних подій у повісті Адріана Кащенка є менш значущими, ніж художня цінність і читацьке визнання згаданого твору, що лише протягом 1915–1919 років перевидавався тричі.

Отже, маємо всі підстави стверджувати, що повістю А. Кащенка «Зруйноване гніздо» в українську літературу уведено жанр фронтиру⁸. Відповідно до традицій роману фронтиру, значну частину повісті відведено романтичним картинам ідилічної придніпровської природи, фронтирному побутуванню козацьких родин на хуторі. У повісті використано конструктори пригодницького жанру: розмірена оповідь стрімко змінюється на напружено-драматичну, мотиви недобрих передчуттів і пролептичних снів, протистояння хороших і поганих героїв, бійки між ними, таврування героя, утечі, таємні схрони, перевдягання, рятування коханої в останню мить, небезпечне для життя подолання дванадцяти дніпрових порогів перед остаточним звільненням.

Повість А. Кащенка «Зруйноване гніздо» є спробою реставрувати травматичні події української історії, з яких, на думку письменника, і розпочалося державницьке згасання України. Хутір-гніздо як архетипний український простір є в повісті тривимірним: це і реальне поселення (матеріальне), і духовний космос нації (духовне), й український світ загалом, тобто сама Україна (символ), тому його руйнування прирівнюється до руйнування всього національного світу.

⁸ Згодом якоюсь мірою цей жанр, але у варіанті сибірського фронтиру буде представлено романом Володимира Гжицького «Чорне озеро (Кара-Кол)» (1929), де трагічні наслідки колонізації художньо оприявлено через долю алтайських народів. Однак за своїми художніми складовими указаний твір усе ж належить до жанру інтелектуального роману.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *America's Frontier Story. A Documentary History of Westward Expansion.* Huntigton, New York : Krieger Publishing, 1980. 657 p.
2. *Багалій Д. І.* Заселення Південної України і перші початки її культурного розвитку. Харків, 1920. 122 с.
3. *Бачинська О. А.* Колонізація Південної України. *Енциклопедія історії України*: у т. 4: Ка-Ком / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. Київ : Наукова думка, 2007. 528 с. URL : http://www.history.org.ua/?termin=Kolonizaciya_pivd_Ukr (дата звернення: 21.02.2020).
4. *Беляєв В.* «Україна стоїть повсякчас перед очима»: оцінка повісті «Зруйноване гніздо». URL : <https://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Lit/K/KaschenkoA/Studies/HistProse/11.html> (дата звернення: 11.03.2019).
5. *Босчко В. Ф. Чабан А. Ю.* Роль зарубіжних територій в процесі генезису козацтва. *Український історичний журнал.* 1999. № 2. С. 48–63.
6. *Василенко Н.* Адріан Кащенко (1858–1921). *Літературне Придніпров'я*: у 2 т. / О. В. Аліванцева, Н. Є. Василенко. – Дніпропетровськ, 2005. Т. I. С. 510–513.
7. *Василенко Н.* Адріан Кащенко. *Моє Придніпров'я. Календар пам'ятних дат Дніпропетровської області на 2008 рік*: бібліографічний покажчик. Дніпропетровськ : ДОНУБ, 2007. С. 141–147.
8. *Войтович В.* Українська міфологія. Київ : Дніпро, 2002. 664 с.
9. *Гандзій О.* «Ледве ходив. І навіть поїсти сам не міг»: залізничник Адріан Кащенко організував видавництво українських книжок. *Газета по-українськи.* 2018. № 70 (14 вересня). С. 20.
10. *Герасимова Г.* Кащенко Адріан Феофанович. *Енциклопедія історії України* : у 10 т. / Інститут історії України НАН України ; [редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін.]. Київ : Наукова думка, 2007. Т. 4 : Ка – Ком. С. 159.
11. *Гненна Г.* Співець козацької слави: [до вивчення творчості Адріана Кащенка]. *Українська мова і література.* 1999. № 2. С. 41–42.
12. *Гуляк А.* «Душа тисячоліть шукає себе в слові...» (Історична белетристика Адріана Кащенка). *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія «Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика».* 2003. Вип. 14. С. 13–19.
13. *Гуляк А.* Становлення українського історичного роману («Чорна рада» П. Куліша) : автореф. дис... д-ра філол. наук : 10.01.01. Київ, 1998. 32 с.
14. *Гуляк А., Кейда Ф.* Художня модель героїчної минувшини у прозі Адріана Кащенка. *Дивослово.* 2004. № 6. С. 62–68.
15. *Іванчукова Є.* Повість А. Кащенка «Зруйноване гніздо»: новаторський дискурс пригодницької домінанти». *Філологічні семінари. Парадигма сучасного літературознавства: світовий контекст.* Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2013. Вип. 16. С. 320–330.

16. *Кащенко А.* Гетьманське урочище: подорож друга. *Кащенко А. Оповідання про славне Військо Запорозьке Низове.* Дніпропетровськ : Січ, 1991. С. 441–454.
17. *Кащенко А.* Зруйноване гніздо: повість з часів скасування Запорозької Січі. Українське Видавництво в Січеславі, 1919. 104 с.
18. *Кащенко А.* Неволя бусурманська в українській народній поезії. Катеринослав : 1917. 64 с.
19. *Корицька Г.Р.* Творчість А. Кащенка: проблематика і поетика: дис... канд. філол. наук 10.01.01. Дніпропетровськ, 2006. 176 с.
20. *Кулакевич Л.* Кольоровий код поезії Наталки Нікуліної. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Філологічні науки:* зб. наук. ст. 2018. Вип. 16. С. 140–150.
21. *Кулакевич Л.* Художні особливості повісті про український фронтір «Зруйноване гніздо» А. Кащенка. *Наукові праці* : наук. журн. / Чорном. нац. ун-т ім. Петра Могили. Миколаїв, 2019. Т. 325. Вип. 313. С. 61–65.
22. *Лисяк-Рудницький І.* Україна між Сходом і Заходом. Історичні есе: у 2 т. Київ, 1994. Т. 1. С. 4–9.
23. *Павличко С. Д.* Майн Рід, читаний і перечитуваний. *Майн Рід. Вершник без голови* : роман; післямова С. Павличко. Київ : Веселка, 1993. С. 532–537.
24. *Пінчук С.* А. Кащенко і його повість про національно-культурне відродження. *Українська культура.* 1991. № 10. С. 32–33.
25. *Пінчук С.* Над священними руїнами. *Дзвін.* 1991. № 8. С. 62–64.
26. *Польнь І.* Певец кодацького порога. *Днепр вечерний.* 2008. № 58, 16 апреля. С. 5.
27. *Савельєв А.* Адріан Кащенко – співець козацької слави. *Прометей духу.* Київ : Стікс, 2016. С. 45–76.
28. *Тараненко М.* Кащенко Адріан Феофанович. *Українська радянська енциклопедія:* у 12 т. / [головна редколегія: О. Антонов, Б. Бабій, Ф. Бабичев та ін.; М. Бажан (головний редактор, голова редколегії)]. Київ : Головна редакція Української радянської енциклопедії, 1980. Т. 5 : Кантата-Кулики. С. 77.
29. *Чабан М.* Кащенко Адріан Феофанович. *Енциклопедія сучасної України.* URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=11502 (дата звернення: 01.10.2020).
30. *Шак В.* Адріан Кащенко: автор первой украинской книги Приднепровья: имя в истории. *МИГ.* 2017. № 46 (16 ноября). С. 34.

*Галина РАЙБЕДЮК
(м. Ізмаїл, Україна)*

ПРОРОЦТВА СІЧЕСЛАВСЬКОГО ПРАВДОБОРЦЯ: МИКОЛА НЕВИДАЙЛО ТА ЙОГО ПРОЗА

У фокусі уваги авторки художня проза в'язня комуністичних таборів Миколи Невидайла, її фактологічний, філософсько-естетичний та психологічний виміри, ідейно-змістові домінанти, об'єктивовані авторським «Я» наративні моделі. Художні та ідеологічні коди авторського тексту розглядаються крізь призму правдоборчих інтенцій, націєохоронного етосу й етики буття січеславського письменника.

Ключові слова: інакодумство, табірна література, особистість, біографія / автобіографія, правда, свобода, етос, наративна модель.

В історії української літератури й досі маємо чимало потужних постатей, так би мовити, «без біографії», нерідко з численними лакунами та гіпотезами життєпису, з багатьма упущеними з різних об'єктивних / суб'єктивних причин фактами. Потреба їх суттєвої (ре-)конструкції стосується завперш тих авторів, чия творчість тривалий час пропускала соцреалізмівською доктриною крізь густе ідеологічне сито, а переважно вилучалась із духовного (відтак і наукового) обігу. До них, як відомо, належать репрезентанти трагічної доби «Розстріляного відродження», еміграційні письменники-вигнанці, літератори-інакодумці, пасіонарна енергетика слова і чину яких була спрямована на розхитування імперії тоталітаризму. Відома мислителька Ханна Аренд у книжці з промовистою назвою «Люди за темних часів» писала про те, що «навіть за найтемніших часів ми маємо право сподіватися бодай якогось промінця», і що є такі люди на землі, які своїм життям і працею за будь-яких обставин спроможні засвітити оте «мерехтливе і незрідка кволе світло», котрим осягають визначений їм на землі строк [1].

На особливий статус тут претендує когорта поетів-інакодумців періоду «українського безчасся» (І. Дзюба) та «політичних заморозків» (В. Панченко) другої половини 1960-х – 1970-х рр., чие творче й громадянське «Я» сформувалось у протистоянні тиранії несвободи,

здебільшого в умовах задротів'я. Їх називають в'язнями сумління, «лицарями ГУЛАГу» (В. Лисенко), дисидентами, правдоборцями, речниками особистої та національної гідності. Це такі відомі сьогодні імена письменників-правозахисників, пасіонаріїв українського народу, як Василь Стус, Іван Світличний, Ігор та Ірина Калинці, Микола Руденко, Степан Сапеляк, Тарас Мельничук, Іван Сокульський, Юрій Литвин та ін. «Інтенційованість в'язнів сумління на модель гармонійного універсуму як антитезу «плаского довкілля» (В. Моренець) та «змертвілого світу» (М. Коцюбинська) породила відповідне емоційно-сміслові поле дисидентського тексту, генероване трьома спільними ідеями: України, свободи, особистості» [14, с. 105]. Міркуючи про енергетику вільнолюбної поезії січеславського правдоборця Івана Сокульського, Леся Степовичка зазначає, що вона *«залишається, переживши чвертьстоліття, болючою і свіжою; до неї звертаєшся, думаючи про сучасну ситуацію в державі»* [19, с. 8].

Багато в чому глибина особистості й сила національного духу, ідейно-змістові домінанти художньої творчості поєднує з цією когортою їхнього попередника, ще одного письменника, народженого Січеславщиною – Миколу Гавриловича Невидайла (1923–2012). Він також належав до митців *«індивідуальних духовних зусиль, зятятої надії, подвижництва і стоїцизму»* [18, с. 11], яким доля призначила *«обстоювати й берегти українську духовність, рятувати український духовний космос від руйнування та поглинання його хаосом імперської тоталітарної системи»* [7, с. 59]. З іменем М. Невидайла пов'язана подія нашого драматичного минулого, що певною мірою змінила хід історії. Ідеться про Норильське повстання 1953 року – перший масштабний спротив в'язнів комуністичній системі в таборах ГУЛАГу. Саме його учасники (а їх було понад 16 тисяч) *«починали ламати режим лагерної покори й мовчанки»* [3, с. 14]. У цій когорці борців був і М. Невидайло, який досі залишається маловідомим широкому загалу. Не прописана в літературознавстві й творча спадщина письменника, якому *«судилося спити не одну гірку чашу за любов до України, щоб засівати ниву вагомим та добротним словом пережитого й картинами творчо осмисленої минушини та сучасності»* [12, с. 5].

Біографія М. Невидайла є свого роду проєкцією на художні тексти. У персонажах його прози вгадуються конкретні факти з життя автора, впізнаються особливо драматичні епізоди долі (голодне дитинство, війна,

табір військовополонених, втеча, підпільна боротьба з окупантами, активна діяльність в ОУН, участь в діючому радянському війську, поранення, арешт КДБ, засудження трибуналом Дніпропетровського гарнізону до 10-ти років так званих «ісправітельно-трудових» таборів). Відбувши термін каторжної праці в кар'єрі мідно-нікелевих руд норильських «особлагів», М. Невидаило в 1954 році повернувся на батьківщину, у рідні січеславські краї. Письменника реабілітували. Він здобув вищу освіту, закінчив Харківський інститут інженерів транспорту за спеціальністю «Автоматика, телемеханіка, зв'язок». Працював інженером на заводі шахтної автоматики [23]. Проте душа прагла іншого. Відчуття потреби осмислити у слові історію свого народу та власне життя в її драматичних перипетіях, небайдужість до сучасних йому проблем національного буття спонукала взятися за перо, завершити розпочаті в таборах сюжети й «писати свої „Думки на самоті“» (Л. Костенко) [15].

За радянської пори художня проза та публіцистика М. Невидаила не друкувалися з огляду на тематику (голодомор, тоталітаризм, національне буття, свобода особистості), біографію, світогляд, життєву позицію автора, що ніяк не вписувались у тісні рамки політичної задухи періоду соцреалізмівської естетики (радше неестетики). Учасник ОУН, багатолітній політв'язень ГУЛАГу та фашистських концтаборів, борець за волю України й право народу обирати власний шлях, вірний послідовник І. Багряного, автор «небуденної» (Г. Люлько) прози М. Невидаило тільки в часи незалежності отримав «друге дихання», коли журнал «Березіль» і часопис української інтелігенції «Український засів» (1995–1996 рр.) оприлюднили на своїх шпальтах новели («Динозаври», «Злодій») та повісті («Кум, чорна кицька, Родіон і ми») письменника. Він стає членом Національної спілки письменників України, лауреатом літературних премій ім. Валер'яна Підмогильного та ім. Олесея Гончара. (Щоправда, перші проби пера М. Невидаила побачили світ ще в шістдесяті роки в дніпропетровській газеті «Зоря», але після придушення в 1968 році чехословацької оксамитової революції почалося переслідування письменників і в Україні [12, с. 5]).

Десять років «особлагу» не зламали в М. Невидаїлові високого духу, вільнолюбного характеру, національно-патріотичних переконань. Він був радянському тоталітаризмові ворогом через свою відчайдушну безкомпромісність, як і герої його творів. В умовах соцреалістичної скутості та ідеологічних обмежень і табу мав мужність протиставити

еталонним псевдоідеалам радянської системи справжні цінності, котрі виходять далеко поза вузьконаціональні межі [16, с. 53]. Про таку настанову письменника свідчить теза ідеолога українського націоналізму Степана Бандери, якою розпочинається «Буквар патріота України»: *«Наша боротьба – це щось більше, ніж сама національна боротьба, бо наш ідеал свободи – це ідеал всіх вільних людей»* [10, с. 90]. В умовах неволі й тривалої боротьби формувався талант письменника, гартувався його дух, мужніли національні переконання, народжувалось творче, громадянське й особистісне «Я», сформульоване в «Декалозі українського націоналіста»: *«Богу – душа, / Життя – Україні, / А честь – для себе»* [10, с. 105]. Це кредо зцементовує впорядковане сином Мирославом чотирикнижжя письменника, яке, поза сумнівом, є актом справедливості й визнання (на жаль, запізнілого): «Приносини часів смутенних» (2012), «Динозаври» (2013), «Нариси з історії України – від прадавніх літ до сучасності. Буквар патріота України. Публіцистика» (2013), «Людина людині – вовк!» (2014). Ідейно-тематичним осереддям усієї спадщини письменника можна з упевненістю вважати слова, патетичний пафос яких наближає їх до реквієму: *«В пам'ять про всіх, хто племнів незгасною любов'ю до Бога, до України в часи радянського геноциду проти нашого народу»* [9]. Як справедливо зауважує М. Негода, у творчості січеславського автора *«широкомасштабні картини змальовані на невеличкій за обсягом площині, історія імперського нищення розуму й цвіту нації сконденсована в тій чи іншій людській долі, особистій трагедії»* [8, с. 3].

У межах однієї розвідки, безумовно, неможливо усебічно представити й прокоментувати параметри художнього дискурсу М. Невидайла в координатах автобіографічного сенергену й у контексті літературного процесу загалом. Для цього знадобиться чимало спеціальних ґрунтовних праць. Наші спостереження та розмисли пролягають у ракурсі концептуальної, як нам видається, підстави філософсько-естетичної системи й нерозривно з нею пов'язаної етики буття письменника, що визначила грані художнього світу його прози. Йдеться про категорію «правда», котра забезпечується безвідмовним відчуттям реальності й філософської тверезості погляду на зображуване. З цього приводу А. Поповський зазначає, що М. Невидайло *«ні на йоту не погрішив суворою правдою життя»* [8, с. 5]. Як справедливо зауважує шеф-редактор журналу «Бористен» Ф. Сухоніс, це письменник *«можна*

сказати, найвищої проби. Він людина чиста, світла та правдива. Як і більшість його творів» [21, с. 6]. У преамбулі до епопеї «Хвилі. Приносини часів смутенних», заручаючись іменем метра-краянина О. Гончара (за епіграф взято слова з роману «Собор»), автор присягає *«свідчити по-справжньому і тільки правду»* [11, с. 15].

Написане М. Невидайлом можна об'єднати в одну велику книгу, назва якій *«Правда про Україну»*. У прозі письменника з величезною епічною силою показано розмах національної трагедії народу. Її підтверджують документальні факти й публіцистичні вкраплення. Вражаючі події голодомору 1933-го й тяжкі наслідки колективізації («чорнющої години», «Содоми і Гомори»), фашистська окупація та фронтові битви за визволення України, примусова русифікація й нищення національного духу, переслідування людини й сибірські «особлагі», тоталітарний режим і нівелювання особистості – ці та інші «неблагонадійні» теми, зрештою, причинилися до тривалого замовчування імені М. Невидайла – тонкого знавця людської душі й істинного патріота з полум'яним серцем, небайдужого до долі народу, його минулого та прийдешнього. У його творчості *«вражаючим до крику й душевного щему правдивим зображенням <...> вгадується особистий життєвий досвід автора, залюбленого в Україну і зболеного болями її народу»* [8, с. 3]. У багатьох сюжетах, епізодах, у долях героїв вгадується драматична біографія самого письменника. Це художньо осмислені живі спогади свідка новітньої історії з позицій українського патріотизму та гідності людини. В історичній довідці «Ното homini» письменник констатує: *«Автор цієї книжечки на власні очі бачив ті жахливі епізоди, про які ви й можете прочитати»* [9, с. 23]. Тому закономірно, що в більшості творів він заявив про себе як суворий і об'єктивний аналітик драматичної доби.

Художні твори, вміщені в чотирикнижжі М. Невидайла (і пори норильського ув'язнення, й волі), подекуди наближаються до стенографічних свідчень про «часи смутенні». Усе, зображене в них, безвідносно до жанру, – пише у приватному листі до сина письменника В. Погребенник, – *«сильне і страшне своєю правдою»* [22, с. 37]. *«Несхожі за формою та змістом, вони напрочуд подібні потужним відчуттям присутності автора»* [4, с. 19], а також його пророцтвами, якими наскрізно пронизано тексти збірки «Приносини часів смутенних». До цієї книги увійшли новела «Сумна пісня про корову», епопея «Хвилі.

Приносини часів смутенних» та детективний роман «Права рука Берії». У новелі розкривається антидуховна сутність колективізації, показуються злочинні пограбування більшовиками господарських садіб хліборобів, відтворюється страшне пекло колгоспного «раю». Вражаючими, майже натуралістичними, є зображені картини голоду: *«Поїли котів, пожерли собак, виловили з-під стріх горобців...»* [11, с. 13]. Новелу характеризує «глибока правдивість і дійсно гончарівська майстерність та патріотизм автора» [12, с. 7].

Епопея «Хвилі. Приносини часів смутенних» – композиційно стереоскопічний твір, у якому сфокусовано ключові віхи української історії, поєднано в єдину сув'язь минуле (пора Київської Русі) та сучасне. У кожній із 17-ти частин твору, наче в окремих кадрах єдиного фільму (дослідники схильні вважати стиль письменника «кінематографічним»), подано фрагменти національного буття, безпосереднім учасником якого був сам автор – Микола-везучий (у тексті збережено ім'я письменника). Перед читачем, як епізоди кінофільму, проходять картина за картиною спогади про голодне дитинство головного героя та юність; становлення його національного світогляду, сформованого під впливом прочитаних праць М. Грушевського та Д. Донцова; німецька окупація; розчарування приходом Червоної армії; вступ до лав УПА; засудження «за клевету» спершу до страти, а згодом – до *«двадцяти п'яти літ каторги у таборах жорстокого режиму»* [11, с. 44]. Лейтмотивом крізь усю епопею проходить імператив чину, заклик стати монолітною лавою проти «ворога-Хвиль». Кожна зі сцен твору завершується дидактичною настановою, що увиразнює його ідейно-тематичний зміст. У 15-й частині письменник подає своє творче самоозначення: *«Він всі приносини часів смутенних ну просто мусить пережити! ...щоб свідчити прийдешнім про часи минулі правду й тільки правду»* [11, с. 40].

У повістях та оповіданнях книги «Динозаври» автор із позицій очевидця аналізує *«страждання звичайних людей, які в зашморзі трагічних подій нашого підневільного бездержавного існування в лабетах імперії шукають виходу з глухого кута неволі»* [8, с. 2]. У повісті «Родове прокляття» в образах Василя та Катрі Крутиленків письменник порушує проблему очищення людського роду від духовної недуги. В уста екстрасенса Яновського, який лікує «понівечену, деформовану душу» Василя (основна сюжетна колізія твору), він укладає біблійну істину – людина приведена на світ чинити Добро: *«Розтріпана лють людська ще*

дужче множитиме нещасних і образених стражденників, і зло, заподіяне Близньому, сторицею відлунюватиме в душі зловмисника» [8, с. 31]. Мотив національного відступництва, втікання від свого національного «Я» гостро звучить у повісті «Кум, чорна кицька, Родіон і ми». На тлі тюремного буття політичних в'язнів письменник глибоко розкриває психологію малоросійства й розвінчує одвічне лихо України, яким здавна є її «сини»-запроданці, «з'яничарені хохли», «стократ небезпечніші від російського імперіаліста». В образі лютого охоронця каторжного режиму, зросійщеного служачки Недолупченкова подано узагальнений образ потурнаків і перевертнів. У його підсвідомості на генетичному рівні «закарбований страх бути схожим на волелюбного козака-лицаря» [8, с. 47]. З болем та гіркою іронією письменник констатує: «Напевне, предків опера звали трішечки по-іншому, та „правнуки погані” у лабіринтах холуйської прислужливості прихвостили до свого справді немилозвучного прізвища оту всесильну літеру „в”» [8, с. 48].

Ще одним важливим тематичним «вузлом» у творчості М. Невидайла є антимілітарний дискурс, що резонансно звучить у повісті «Динозаври». Її сюжетне тло сформували жахіття чеченської війни, яка подається крізь призму сприйняття призивником російської армії-завойовниці Чурундуркіним. Для увиразнення трагізму ситуації («від села залишається тільки матеріал для майбутніх археологів») письменник вдається до містичних елементів: «Від новітньої „ультразвукової” техніки гине не тільки тіло, а й сотні разів перевтілювана Душа» [12, с. 6]. Своєрідним обрамленням твору є цитування Святого Письма, що надає тексту провісницького змісту: Книга пророка Єремії. 1, 14; Книга Еклезіястова. 1, 9. Риторично звучать прикінцеві звернення до Всевишнього з просьбою про заступництво від людського божевілля, що наближають текст до жанру прохальної молитви: «О, Боже! Що стане з мешканцями Землі? Господи! Якщо це не промисел Твій, зупини їх урешті!» [8, с. 46].

У лаконічній анотації до книги «Людина людині – вовк!» читаємо, що тут уміщено «автобіографічні оповідання і новели очевидця подій з часів його юності до останніх років життя, а також авторські ілюстрації до „казок”. Це, так би мовити, збірка його нелегкого життєвого шляху, який він пройшов разом зі своїм народом» [9, с. 2]. Тому закономірно, що в більшості творів презентованого чотирикнижжя М. Невидайло проявив себе реалістом, подібним до свого попередника

В. Підмогильного – «суворого аналітика доби» (В. Мельник). Подекуди сторінки його прозопису асоціюються з документально-протокольним фіксуванням особистих вражень побаченого й пережитого, які автор підтверджує біографічними та історичними джерелами. Як приклад таких подієвих і біографічних «прив'язок» наведемо фрагмент новели «Атентат»: *«В часи німецької окупації з надр народу створилася Українська Повстанська Армія (УПА), керована проводом Організації Українських націоналістів (ОУН), а в східних і південних областях, де не було умов для збройної боротьби, діяли підпільні групи ОУН [...] Я, дев'ятнадцятилітній хлопчина, ще зі школи вихований у патріотичному дусі, не міг спокійно спостерігати свавілля чужинців на моїй землі...»* [9, с. 10].

Достовірними в прозі М. Невидаїла є не лише історичні факти, але й імена суспільно-громадських діячів «різних мастей» і давнішої, і новітньої історії, надто коли йдеться про її трагічні сторінки: *«...московська імперія змушувала всяких Хатаєвичів, Постишевих, Скрипників, Юрків Коцюбинських, старанних, „вірних лєнінців”, винищувати українську націю, як тепер Чечню, а потім, замітаючи свої криваві сліди, порозстрілювала й тих катів»* [11, с. 11]. В образі кожного з цих персонажів підтекстово закладено біблійну міфологему підступу й зради, що підсилює ідейний пафос цитованої новели «Сумна пісня про корову». У романі «Права рука Берії» в діалозі братів Григорія та Андрія Скиб (алюзія на біблійний сюжет про Авеля й Каїна) ця відвічна проблема звучить буквально декларативно: *«Не одну таку клятву осквернено цілунками Іуди»* [11, с. 102].

У повісті «Людина людині – вовк!», використовуючи засіб ретроспекції, письменник крізь призму спогадів («каруселі пам'яті») головного персонажа – ветерана Олексія Івановича – актуалізує найголовніші в його житті віхи. У тексті вони представлені трьома окремими розділами («хвилями»): жахи фашистського полону, перебування в «кривавій м'ясорубці» радянсько-німецьких зіткнень, реалії норильського «особлагу». Герой твору, як, власне, й автор, пройшов усі кола цього пекла. *«Бог оберігав його, Олексу, як свідка для майбутніх поколінь»* [9, с. 29]. Біографічна проекція на текст характерна й для новели «Чуєш, брате мій?». У долі Остапа Чабаненка вгадується факт перебування М. Невидаїла в німецькому полоні, у таборі військовополонених у Соцгородку Кривого Рогу та втеча з нього. Утім,

вагома частка автобіографізму сприймається як естетично пережитий і філософсько осмислений матеріал. Тому зміст уміщених у книзі творів, з одного боку, є правдивим відображенням матеріального й духовного світу, а з другого – художньою моделлю авторських інтенцій і пророцтв.

Реалії особистого життя М. Невидаїла, що надають зображеному неспростовної вірогідності, гостро резонують у творах табірної тематики. Будуючи сюжетний каскад на документальній основі, він вписує їх у традицію табірної літератури, яку в різний час репрезентували Б. Антоненко-Давидович («Сибірські новели»), І. Багрянний («Сад Гетсиманський»), О. Солженіцин («Архіпелаг ГУЛАГ»), В. Шаламов («Колимські оповідання»). Письменник зберігає справжні прізвища (у тім числі й своє, а також побратимів-в'язнів: Володі Стадника, поета Василя Борового), назви місць відбування каторги (Норильськ). У повісті «Кум, чорна кицька, Родіон і ми» він детально описує «гулагівське пекло» з його табірним побутом, «баракомешканцями», конвоїрами, сексотами, «гавкотом збандюжених нарядчиків», «загратованими приміщеннями», «відбірковою покрученою лайкою», «оскаженілими собаками». Герої табірної прози М. Невидаїла, перебуваючи в межовій ситуації, з одного боку, ненастанно прагнуть волі («О, солодка казка волі! До тебе – єдиний крок»), а з другого – відчувають приреченість: *«Зметнувся над ущелиною. Безодня відгукнулася реготом зрушених каменів, тріском дошок, розпачливим моторошним криком разом з ним падаючих двоногих, і хоч як шаленіла хуртовина, але з тогобіч бескиддя застогнало, сповнене передсмертного жаху, відлуння»* (новела «Жага волі») [8, с. 101]. Інтонаційно подібними є натуралістичні картини голоду, що нагадують фільми жахів (опис поїдання «Михайликового м'яся» в повісті «Родове прокляття»); картина наслідків голодомору в новелі «Сумна пісня про корову». *«На цьому непривабливому життєвському тлі герої, як і сам письменник, зуміли зберегти чистоту душі, віру в триумф гідності на пограниччі боротьби й страждань, віру в добро, у людину»* («І все ж Гомо – це найпрестижніше») [16, с. 56].

Осібне місце в «табірній» прозі М. Невидаїла належить роману «Права рука Берії». Хронологічні межі зображених тут подій – друга половина 40-х і початок 50-х рр. минулого століття, тобто період сталінських репресій післявоєнної пори. Письменник подає художню модель тоталітарного суспільства, занурюючись у жахливі реалії радянського буття, в якому порушено одвічні закони й моральні цінності.

В основі сюжету – драматична доля головного героя, вчорашнього фронтовика, геолога одного з потужних рудників Заполяр'я, українця Григорія Богдановича Скиби, його родини та працівників очолюваного ним відділу: Сави Матюніна, Горпини Давидівни Волович, Ольги Брильової, Миколи Вітрова та ін. Пошуки цінних сховищ покладів руди («сульфатної жили») в північних мерзлотах, наукові дослідження Скиби та його однодумців, сімейні негаразди (загибель під час розвідувальної експедиції першої дружини Надії; непорозуміння й розлучення з другою – Мар'яною; наклепи та звинувачення у любовних зв'язках з колегою Ольгою та їх ославлення в пресі), підозри у псевдонауковості й «неблагонадійності», у симпатіях до «мешканців зони», врешті-решт загибель від кулі табірному чатівника – ці й інші події в житті героя та його довкруззя визначають, так би мовити, «зовнішню» сюжетну колізію, навколо якої обертається художній світ твору, його образна система, вибудовуються нараційні стратегії.

Друга сюжетна лінія (видається нам головною) структурує такий значущий для автора аспект, як вибір людини в межовій ситуації, збереження її морально-психологічної та національної ідентичності серед «вивідників і провокаторів». Відтак у романі присутні два світи. Перший пов'язаний із розміреним ритмом життя й налагодженим побутом Григорія Богдановича, з яким автор знайомить читача на початку твору: *«Тепер його, Скибина, щоденна дорога – коротка. Кар'єр – місто. Якихось півгодини – і пірнаєш у затишок двокімнатної квартири. Привітна дружина, діти...»* [11, с. 45]. Антитезою цього світу є життя «зони» – *«тимчасово ізольованих, як охрестив політичних Молотов»* [11, с. 74]. Її опис конкретизується специфічно маркованою лексикою («тюрма», «ґрати», «конвоїр» і под.), що формує автобіографічний дискурс і рефлексує «сліди» автора-в'язня у тексті: *«...двоповерхові бараки, складені з сірого бутового каменю, здається, базальту, заготовані вузькі віконця, бруківка, плац, за будинками огорожа з колючого дроту, під охороною конвоїра нумерований привид граблями скородить, освіжає широку піщану полосу, на якій у разі втечі залишатимуться чіткі сліди...»* [11, с. 98]. Ці протилежні світи символізують амбівалентні сутності життя: «свобода / рабство», «боротьба / угодовство», добро / зло. Названі антиномії становлять основний, підтекстовий каркас сюжету роману, його імпліцитну сферу. Відтак *«авторський задум виходить далеко поза межі фіксації реальних*

трагічних подій та екстремальних ситуацій, у яких опиняються герої. Письменник вибудовує ієрархію справжніх та уявних цінностей, переконуючи в тому, що тоталітаризм є загальнолюдською бідом, явищем наднаціональним» [16, с. 54].

Суцільна підозрілість і сексотство, тотальне зрадництво й повсюдні доноси міцним павутинням обплутали геологічне управління, що є свого роду мікромоделлю тодішнього суспільства (вдале використання літоти). Його очільником є доктор наук Строїлов Аполлон Савелійович, під керівництвом якого працює Скиба. Він уособлює тип бездарного, проте вірного більшовицьким ідеям чиновника (автор підсилює цю рису багатьма промовистими деталями типу *«голову його вінчало густе волосся, зачесане назад, як у Сталіна»*). На догоду «сигналові згори» всілякими ганебними методами він цькує Григорія – талановитого науковця, винахідника способу пошуків та добування *«чистої сульфідної руди»*, претендента на Сталінську премію, хоча той ніколи не був політиком і відверто зізнавався, що *«огидно йому мізкувати на цю слизьку тему»* [11, с. 46]. У романі вміщено чимало епізодів, котрі засвідчують достеменну обізнаність автора зі схемами фабрикування «справ» проти української інтелігенції. Наведемо одну з багатьох можливих ілюстрацій – сцену виступу керівника управління на одній із наукових конференцій та опис поведінки підлеглих, паралізованих фізичним страхом:

«– Товаришу Скибо! – підвищив голос і, тамуючи лют, сказав: „Якби ви знали геологічну структуру нашого родовища на науковій основі, а не на ворожих вигадках... Дрібнобуржуазна ідеологія проникає всюди. У біології розгромили вейсманістів-морганістів, у літературі всяких Зоценків, Ахматових та Рильських. Ви послухайте, якими термінами оперує Скиба. „Левінсон-Лессінг“, „Садбері Сміт“. Не місце космополітам у геології! ”

– Геть космополітів! – завокала із зали Воловик. Пролунало ще кілька голосів» [11, с. 120].

Головний конфлікт роману лежить у моральній площині. Йдеться ж бо про різке протистояння між духовністю й антигуманністю, між добром і абсолютним злом, уособленням якого є «кровожерна імперія», між національним і його запереченням. Письменник наводить неспростовні факти (переважно документальні, що надають голосу наратора особливої переконливості) тотального винищування української нації: *«Оця тріскотня про вирішене національне питання – для дурнів. За переписом*

населення 1929 року в СРСР проживало приблизно 77 мільйонів росіян і 81 мільйон українців. Таке загрозливе для імперії співвідношення двох великих націй в одній спільноті, зважаючи на всезростаючу національно-визвольну боротьбу українців за самостійну державу, змусило центральний московський уряд шукати розв'язку» [11, с. 56]. Цією розв'язкою й стали політичні концтабори, котрі у 20-х роках становили «кровоносну систему» (робочу силу) Соловків, у 30-х – Колими, в 40-х – Сибіру. Подібний спосіб оповіді підсилює відчуття достовірності, правдивості відтворених подій. Відтак можна трактувати роман М. Невидайла як художньо-документальний метажанр. Такого роду творам, як підкреслює О. Рарицький, «властиве міксування різногалузевих текстів. Зокрема у його структурі нескладно віднайти фольклорні жанри, художній переклад, наукові (квазінаукові) цитації, матеріали засобів масової комунікації, діалектне, сленгове, жаргонне мовлення, арготизми. Вони активізують звучання авторської нарації, використовуються для підсилення ключових моментів тексту, виокремлення найважливіших його фрагментів» [17, с. 33]. Більшість із виосібнених дослідником складових художньо-документальної прози присутні у романі «Права рука Берії», в якому синтезовано ознаки художнього тексту, есеїстки й документалістики, що в багатьох випадках кореспондується з біографією письменника.

Попри те, що роман має документальну основу, він, як, власне, й інші художні твори М. Невидайла, написаний за законами мистецтва. Прямі дидактичні вкраплення в художню тканину тексту дещо знижують його естетичну вартість. Однак їх наявність необхідна для увиразнення полемічної гостроти й підсилення актуальності порушених проблем. Так, усвідомлюючи немарність боротьби проти жорстокої політики «архіката», письменник у зверненні Григорія до ув'язненого брата вкладає власне авторське дидактичне апелювання до усіх «лицарів ГУЛАГу»: «...коли імперія зла почне розвалюватися, ось тоді потрібні будуть руки й голови ваші, руки й голови твоїх побратимів нумерованих» [11, с. 216]. Подібні формули висловлювань, яких у романі чимало, мають притчевий підтекст.

Перефразовуючи В. Винниченка щодо оцінки роману «Сад Гетсиманський» І. Багряного, твір «Рука Берії» М. Невидайла також можна потрактувати як «вопіючий і страшний» документ тоталітарної доби. Відомо, що основною особливістю тоталітаризму є «амнезія

історичної пам'яті, своєрідний манкуртизм» [2, с. 7]. Письменник повертає історичну правду амнезованій свідомості народу (тоталітаризм же маніфестував створення «історії спочатку»). На площині невеликого за обсягом тексту зринають картини національної історії, яку «не можна читати без брому» (В. Винниченко) і яка докорінно відрізняється від її офіційної радянської версії. Автор, без тенденційної суб'єктивності, будучи очевидцем і безпосереднім учасником відтворених подій, оприявнює замовчувані роками факти про Другу світову війну. Так, зокрема, він свідчить про те, як проводилась мобілізація до Радянської армії на звільнених територіях. *«Необмундированих новобранців» «гнали в атаку навіть неозброєними, а фашист, на те він і фашист, косив їх, як мух. А тих, які кидалися відступати, пристрілювали бійці „заградотряда”»* [11, с. 203]. Ще один, вельми цікавий історичний факт стосується наклепів на бандерівський рух, що в основній своїй масі заперечували його національно-визвольний характер. Так, учасник карального загону Яструб розповідає Соколу, як енкаведисти в Цуманських лісах на Волині «для правильної лінії» вводили в оману місцеве населення, перевдягаючись у «бандерівське», й чинили страшні злочини: насильство, грабiж, убивства. Зі слів Яструба: *«Зустрічають нас, як своїх. Несуть їжу, одяг. За це ми попа розіп'яли на хресті, вчительці-комсомольці живота розпороли, голову колгоспу, хоч і комуніста, – з сім'єю в хаті спалили. Прискакує загін справжніх енкаведистів, „вибиває” нас із села. Хто злодійствував? Бандерівці... Отака була тактика і стратегія»* [11, с. 204].

М. Невидайло відтворює драматичні події крізь призму їхнього сприймання (спогади, роздуми, оцінки) героями, які стають мовби безпосередніми співучасниками зображеного. Такий спосіб нарації підтверджує вірогідність художнього матеріалу й водночас значно підсилює емоційність сприйняття твору. Згадати б епізод, коли Микола розповідає Ользі про трагедію його родин: *«Було мені вісім років, коли мого батька й матір заслали до Сибіру. Етапом гнали. Голодних. Холодних <...> Мама на етапі померла. Живу тепер з тітонькою Фаєю. Відбухала десять літ у таборах Заполяр'я»* [11, с. 134]. Подібні приклади щодо правдивих свідчень про драматичну українську історію ХХ століття становлять значну частину тексту роману. Вустами Прохорова письменник стверджує, що це була «війна з власним народом». Документальним же їх підтвердженням є книга «Нариси з історії України

– від прадавніх літ до сучасності. Буквар патріота України. Публіцистика», зокрема 7-ма частина, що має назву «Україна під п'ятою більшовизму».

На сторінках роману розгортається трагедія пожирання «ненаситною пащею Молоха» людських душ, покалічених його «підкованими чобітьми», руйнування доль героїв «правою рукою Берії». Так величав себе Яструб – один із «душоловів», який ще в період війни був завербований НКВД, а тепер в «особлазі» з жорстокістю й люттям та задоволенням полював на «ворогів народу» серед добувачів руди – вільнонайманих і «табірників». З особливою ненавистю ставився він до українців. Про сутність цього «динозавра» свідчить його самооцінка, охарактеризований ним самим сенс життя: «...якщо ти знищив десяток бандер, от тоді ти істинно не байдикував на цьому світі» [11, с. 203].

«Права рука Берії» – образ узагальнений, свого роду ключ декодування текстових реалій, символ рушійних сил «кривавої вакханалії» сталінської доби, що поглинала цвіт нації, її інтелект, красу й силу. Е сюжеті твору ця «містична зла сила сплутала Скибівські долі в кривавий клубок» [11, с. 191]. «Права рука Берії» текстуалізується через образи, котрі, за словами письменника, є «одного поля ягідкою» [11, с. 201]. У цьому ряду – слідчий Амадей Віссаріонович Хап (прозора алюзія на «батька» народів) та «птахи його зграї» (сексоти Яструб і Сокіл); з «гострою, як у Дзержинського, рудою борідкою» полковник Полуектов, який любив наслідувати манери «вождя» (скажімо, набивати й запалювати тютюнову люльку – алюзія на «жовтого князя» Отроходіна з відомого роману Василя Барки); начальник геологічного управління Строїлов та його вірні сатрапи: «низенький, товстенький, опецькуватий» начальник комбінату Маслов – «намісник на цій вимороженій землі» (штрихи щодо зовнішності кидають світло на сутність цієї людини); фальшива шпигунка, донощиця Горпина Давидівна, котра «з фундаментальною підлістю» писала пасквілі на Скибу, вірно слугуючи «всесильним, всевидячим, всезнаючим» й водночас із нетерпінням прагнула побачити, «з якою амплітудою шатається шефове крісло» [11, с. 218]; «барнаульський анекдотник», який за посаду головного геолога ім'я Савелій Матюнін поміняв на «позивний Сокіл» (типологія з Кулішевим «Миною Мазайлом»). Отже, назва роману є символічною, а образ «правої руки Берії», як зазначалось вище, має узагальнений характер. Власне, про це пише й сам письменник у «Заклучній частині...»

твору: *«Права рука наркома Лаврентія» (їх у Берії було мільйони – автор)* [11, с. 217].

Із достеменним знанням фактів М. Невидайло описує правдиву систему нищення «неблагодійних», їх залякування та смертельні погрози, свідком яких був сам. Тому так переконливо й рельєфно відтворює він не лише буттєві, але й глибокого психологічні реалії жертв «руки Берії». З багатьох фрагментів твору видно, що йому добре відомий страх людей, котрі не витримували фізичних мук, у результаті чого інстинкт життя перемагав їх вільний дух і моральну стійкість. (Тут згадати б не один приклад драматичного зламу відомих правдоборців і 1930-х років, і 1970-х років). У романі М. Невидайла таким прикладом є «робота» управління Полукетова із кадрами відділу Скиби. Для стеження за Григорієм Богдановичем, доносами про кожен його крок, вчинок і навіть мовлене будь-де слово слідчий-«вовкулака» Хап задіює Саву Матюніна, який працює над дисертацією під керівництвом Скиби. Для «перевиховання» жертви «служитель закону» з метою залякування помістив його в сире підземелля, звідки *«виривався крик людини, яку, певне, роздирали на дибах»* [11, с. 59]. Долю Сави (тепер уже Сокола – «птаха Хапової зграї») вирішили слова слідчого: *«Я дуже легко доведу, що ти зрадник Батьківщини і ворог народу <...> Вирішуй: або ти з нами, або до ворогів народу»* [11, с. 58].

Відповідно до жанрової диференціації (автор означив свій твір як детективний роман) письменник свідомо уникає заздалегідь заданої траєкторії подій, уводить до сюжетики тексту множинні фабульні відгалуження (історія Іраклія Ісайовича, зникнення Лесі), численні авантюрні епізоди (Вітров – Мар'яна; Вітров – Ольга), заплутані таємниці (доля Андрія і Стехи, поява нічного гостя в оселі Прохорова), що надають розповіді особливої жвавості й захоплюючого ефекту.

Твір М. Невидайла можна трактувати і як табірний роман. Сьогодні літературознавці послуговуються таким терміном на означення жанрової специфіки «тюремно-табірних одіссей». Н. Колошук, наприклад, у монографії *«Табірна проза в парадигмі постмодернізму»* (Луцьк, 2006) підкреслює, що в табірній літературі автори зазвичай *«відтворюють окремі епізоди, долі зустрічних на страдницькому шляху людей, часто відступаючи від лінійної хронологічної послідовності»* [6, с. 89]. Подібного роду сюжетні колізії твору є кульмінаційним моментом роману – зустріч у кар'єрі, де працювали «нумеровані табірники»

(«вороги народу», «шпигуни», «бандерівці»), Григорія з братом Андрієм, якого і батьки, й він сам вважали загиблим на війні. Тут маємо виразну алюзію на фольклорний мотив протистояння братів (згадати б «Думу про трьох братів азовських»). Неодноразово виринають у романі біблійні ремінісценції (згадка про синів Ноя – Хама і Яфета), які безпосередньо проектуються на смислове поле тексту, його драматичну інтригу. Рідні по крові брати, котрі в дитинстві давали клятву не причиняти один одному зла, сьогодні стояли по різні боки барикад: Григорій – законослухняний і успішний радянський науковець-комуніст, Андрій же – вчорашній оунівець, воїн УПА, затятий ворог більшовизму, полум'яний патріот-націоналіст, політичний в'язень під номером А-785. З болем у серці письменник пише про цю давню українську (ширше – загальнолюдську) біду: *«Вирвало їх, двох братів, з рідного краю (Полтавщини. – Г. Р.) і поставило ось навпроти, на дві непримиренні ворожі позиції й наказує: «Вчепися братові в горлянку, бо він твій ворог»* [11, с. 170]. (На жаль, таких прикладів чимало й у нашому сьогоденні, коли братовбивчою кров'ю стікає південно-східна українська земля).

Чи є Григорій і Андрій Скиби антиподами? На перший погляд видається, що ні. Якщо ж уважно заглибитись у текст (подекуди й підтекст), то побачимо в образі Григорія риси, притаманні, скажімо, Степанові з драматичної поеми «Бояриня» Лесі Українки, священникові Єпіфанію – персонажеві роману «Орда» Р. Іваничука. Йдеться про мотив пасивності-зради. У Григорія цей мотив не має національного забарвлення. Для Андрія ж національне в житті є визначальним. Із роману видно, що важливим пріоритетом самого письменника був дієвий патріотизм. Сильну домінанту його світогляду й творчості визначили глибоко національні переконання, художньо втілені в образі Андрія, «романна» доля якого виписана в дусі кращих романтичних традицій та героїчного епосу. «Найперш я люблю Україну, і відтак, крізь ту любов, покохав і Стеху...» [11, с. 215], – зізнається він братові у напруженій розмові, що відбувалась під подихом смерті в кар'єрі, котрий, *«немов жива велетенська паца видавав з себе утробний стогін»* [11, с. 213]. (Такого роду метафоричних образів-знаків загрозливої небезпеки, що чатувала повсякчас на персонажів, у романі подибуємо чимало).

Андрій – позитивний герой у негативній дійсності, герой у справжньому розумінні героїчного, тобто велично-людського, протиставленого силам пануючого зла. Він належить до тих борців, котрі,

за словами письменника, без вагань *«свідомо кладуть життя на олтар свободи»* [11, с. 168]. Стоїчність загартувала в ньому мужність, повну відсутність страху перед ворогом. Письменник наголошує на фізичній силі та стійкості Андрія, багатьма штрихами акцентує його неймовірну витривалість. Так, скажімо, «тавра на обличчі» героя – то сліди гестапівських катувань розпеченим прутом; засудження до страти – наслідок стійкого протистояння москалям, котрі в сорок дев'ятому «викурили» вояків УПА (у їхньому складі був і Андрій) із боївки тільки тоді, коли в смертельному бою за свободу в них «кінчились набої» (прочитуємо ідейно-тематичну близькість до сучасних творів відповідного змістового поля, зокрема, до роману «Троща» В. Шкляра). Усі ці риси відповідають авторській концепції образу – жорстокій і безжалісній системі може протистояти тільки сильна особистість, рівна хіба що Голіафу. Гіперболізуючи могутню й доблесну козацьку вдачу Андрія в дусі шевченківських романтичних традицій, письменник вдається до містичних сюжетних елементів, певною мірою дотичних до детективного жанру прози. Так, серед учасників запеклої збройної сутички на території заборонзони, в якій брав участь Андрій, не знайшли номера А-785 – ні серед убитих, ні серед тих тяжкопоранених, які *«не змогли відгукнутись на заклик «строиться возле проходной» і яких «пристрілювали на місці»* [11, с. 218].

Григорій є людиною твердого характеру, цілеспрямованою та наполегливою. *«В усьому обізнаний», «свої думки й знання Скиба завжди втілює в діяння»* [11, с. 159]. Водночас, він боязкий, завбачливий, нерішучий, аполітичний, заглиблений у наукові проблеми та домашній побут. Його повсякчас переслідує страх (основний психологічний стан homo totalitaricus). Прибувши до місця призначення, оселившись «чи не в найпівнічнішому місті, майже не березі Льодовитого океану», Григорій Богданович добре знав, що маховик арештів захоронив тут, у вічній мерзлоті мільйони зеків (насправді ж ні в чому не винних людей). Намагаючись не перейматися їхніми долями, він цілком свідомо тамував у собі *«почуття жалощів», «убивав природжену щедрість душі приписаними згори заборонами»* [11, с. 45]. Його роздуми з цього приводу ще на початку роману проливають світло на подальший розвиток подій, на вчинки у гострих життєвих ситуаціях. Проїжджаючи повз табори до місця роботи й зустрічаючи *«скорботний погляд невільника чи невільниці з-за колючої огорожі»*, він міркував: *«Концитабори замучених, голодних,*

виснажених. Але ти, Скибо, нічим їм не допоможеш. Ото згадав їх незлим словом і старанно працюю на мачуху-Родіну, якщо не хочеш, щоб і тебе заголили» [11, с. 46].

Скибу повсякчас супроводжує страх. Найбільше він боїться «загриміти до нумерованих». Несподівана, майже детективна, зустріч із рідним братом Андрієм не принесла йому справжньої фамільної радості, а, навпаки, стала для нього завислою Дамокловим мечем катастрофою, що загрожувала ймовірністю «розкидати все, що зумів збудувати» [11, с. 142]. Його переслідує страх розкриття таємниці (хоча Андрій для безпеки прибрав собі інше прізвище – Ясенчук), тривожить панічне переживання, щоби той «не видав і себе, і, взагалі...» [11, с. 142]. «Страх огортає за Володю (сина. – Г. Р.), за його безпеку» [11, с. 191]. Знаючи, що Івасик є сином Андрія та Стехи, він, остерігаючись за себе, свою кар'єру, родинний налагоджений побут, панічно боїться прилюдно передавати йому до інтернату гостинці, одяганки та їжу, а просить про це вчителя музики, вчорашнього «табірного страждальця» Іраклія Ісайовича: «...Я зробити цього не можу, бо... Ви розумієте. А крім того маю домашнього парторга...» (дружину Мар'яну. – Г. Р.) [11, с. 76] (У цій сюжетній деталі – натяк на ретельно виплекане тоталітарною системою сексотство, що болісно розривало стосунки найрідніших людей). Оці емоційні паузи, уривання мови, замовчування, передані графічно трьома крапками, виражають непевність мовця, його схвильованість, натякають на побоювання, врешті-решт – смертельний страх. Григорій, ще до зустрічі з Андрієм, став свідком втечі Стехи із зони. Всі на поселенні знали, що ведуться розшуки «особливо небезпечної бандерівки». В Григорія жодного разу не з'явилося бажання якось зарадити їй, радше навпаки. Йому було страшно від того, що «там» про «щось» дізнаються. Принцип життя Скиби посеред «тимчасово ізольованих» автор вкладає у фразу з «Гамлета»: «Не всі думки доводь до язика» [11, с. 74].

Під час гострого перепалу зі Строїловим Григорій не спромігся обстояти власну наукову теорію, довести правдивість висунутої ним же сміливої ідеї щодо існування «жильної руди», не зумів дати рішучу відсіч вороже налаштованому опонентові, а «піднявся і вийшов із зали» [11, с. 124]. Цим учинком він розчарував колег-однодумців, особливо закохану в його талант і наукові досягнення Ольгу, яка «чекала від нього не такої відповіді» [11, с. 124]. Страшним потрясінням для неї стала й

подія на чотирьох п'ятдесятому горизонті бурової, на якій разом зі Скибою брала проби руди. В ущелині вони натрапили на знесилених, як «з того світу», «з глибокими впадинами очниць», утікачів «із-за дроту». Нещасні благали стогоном про допомогу, потім, «захлинаючись у передсмертному хрипінні», просили добити їх – усіх п'ятьох. Скиба стояв «блідий, переляканий». На Ольжині вмовляння допомогти вмираючим він умить, не вагаючись, вирішив утікати, проявивши свою істинну сутність: «*Тікаймо, – процідив...*» [11, с. 166]. При цьому наказав підлеглий в імперативній формі: «*...замкніть свої уста. Жодна людина, навіть найдорожча, не повинна знати про наше **прокляте** (курсив наш. – Г. Р.) відкриття <...> Запечатайте свої уста обітницею нерозголошення державної таємниці, яку ви дали в спецвідділі...*» [11, с. 167].

Характеризуючи образ Скиби, письменник часто використовує такий синонімічний ряд: «заметушився», «занервував», «оглянувся», «принишк» і под. Ці лексичні засоби характеризують його як людину, не спроможну рішуче діяти, не здатну на саможертвоні вчинки в ім'я боротьби зо долю інших, на офіру заради ідеї, як це притаманно безстрашному й вольовому Андрієві. Прощаючись, Григорій наостанок радить братові: «*Не треба втечі <...> А якщо маєш вплив на отих доходяг – «фітілів», не клич їх до повстання, адже імперська машина величезна, потужна й жорстока*» [11, с. 216]. Із цієї сюжетної колізії, як, власне, й з усієї творчості М. Невидайла, видно, що він сповідує позицію сильної, вольової людини, готової до боротьби проти насилля. Про це свідчить і його біографія, зокрема, участь у Норильському повстанні «особлагу», де він стояв під дулом автоматів у чеканні розстрілу. В історичній довідці «Ното homini», апелюючи до читача, письменник свідчить: «*Автор цієї книжечки (йдеться про збірку прози «Людина людині – вовк!»). – Г. Р.) <...> був у тому норильському пеклі і переконався, що, справді, “Наша доля – Божя воля”*» [9, с. 23].

Трагізм зображеного підсилюють мікросюжети, пов'язані з долями інших героїв роману. Майже детективно вибудовано історію дружини Андрія Стехи Ясенчук – командира чоти розвідниць в армії УПА, «*жінки великого гарту духа, з твердою, непохитною вірою в перемогу*», «*відданої Україні, як мама дитині*» [11, с. 215]. Використовуючи засіб ретроспекції (стала ознака композиції детективного жанру), автор знайомить читача з її минулим після того, як стає відомо про втечу Стехи із «зони». У

нерівному поєдинку з енкаведистами вона героїчно гине, перед тим завдавши фінкою смертельного удару сексотові Яструбу.

Не менш трагічна доля маленького Івасика. «Народжене в підневіллі, вигодуване ув'язненою, віддане до дитячого притулку», хлоп'я марило зустрічю з мамою. Його часто бачили неподалік од зони, «за вишкою ген далі під скелею», а мати «з того боку огорожі скапувала серцем». Індивідуально-авторська метафора «скапувала серцем» інтенсифікує глибокі страждання матері, її невимовний біль («туск», за В. Стефаником) і фатальне відчуття безвиході в цій нелюдській ситуації. Якось Івасик наблизився на недозволену відстань і «крутнуло жерлом кулемета, і церковні подзвони стали сполохали алярмом захмурене підхмар'я, і вилякана луна завоктала над принишклими бараками. А смуга золотавого піску коростявіла дитячим слідом» [11, с. 175].

Письменник гостро переймається проблемою морального зламу особистості в тоталітарному суспільстві. На прикладі історії молодій романтичної Ольги Брильової він показує тяжкі метаморфози, що відбувались із людьми в пору панування Хама. Юна випускниця геологічного факультету Дніпропетровського гірничого інституту прибула в Заполяр'я з надією реалізувати свої дослідницькі амбіції, звідати нових вражень і романтичних переживань, а зустрілась із жахливою дійсністю, де панували підступ, зрада і смерть. Спершу Ольга тяжко пережила розчарування від підлості працівників управління, особливо після публічних наклепів щодо їх зі Скибою любовного роману. Жах охоплює душу дівчини, коли на її очах кулеметною чергою на території «найнепрохіднішої в світі» заборонзони скошують маленьке ведмежатко. Її «утікаючу» свідомість не покидало страшне видиво – смерть Івасика: «...хлопчик, скривавілими в кутиках губами видмухнувши з грудей зойк, повиснув на колючому дроті, дошиптує „мамо”» [11, с. 175]. До божевілля переживає вона муки совісті, що не порятувала в ущелині вмираючих утікачів-в'язнів. Проте в «Заклучній частині...» бачимо вже зовсім іншу Ольгу Брильову. Тепер вона – Матюніна, дружина Сокола, одна з претенденток на «крісло» головного геолога рудника. Автор роману досліджує огидне, породжене тоталітарною системою, явище «мімікрії» в «*неспокійному, зажерливому, войовничому, революційному, контрреволюційному, терористичному людському мурашнику*» [11, с. 218]. З метою підсилення драматизму він вдається до використання тих художніх засобів, котрі увиразнюють трагізм

зображення, а з ним і гуманістичний пафосу твору, природно переводять моральне начало в план естетичний. Особливої експресії оповіді надають емоційно наснажені епітети («чорні дні», «кривавий клубок»), фольклорна атрибутика («Не шукай лиха – воно саме тебе знайде»), літературний (епіграф і цитати з поеми «Кавказ» Т. Шевченка) та історичний (відсилка до «Самовидця» в другому епіграфі) інтертекст.

У загальному контексті ідейно-художнього задуму письменника вагоме смислове навантаження покладено на пейзажі. В одному випадку вони будуються традиційно, за принципом так званого психологічного паралелізму – протиставлення / зіставлення з емоційно-психологічним станом персонажів твору: *«Свистить північно-західний вітер. Суцільна темрява панує навкруги, тільки в розривах хмар іноді прогляне шматок зоряного неба та пронизують пільму фари автомобіля. А в душі – ні краплини провітку...»* [11, с. 176]. Специфічними в романі є «тюремні» пейзажі-дисонанси, що контрастують із внутрішнім світом героїв. Їхня своєрідність полягає в тому, що вони виступають органічною частиною фабули. Для потвердження сказаного наведемо одну з багатьох можливих художніх ілюстрацій: *«Та й за ту коротку блискавичну мить у очах відбилася картина: „...за тією охоронною зоною стоїть високий, дебелий кам'яний мур. Скільки туди труда людського вкладено, а крові? А поту...”»* [11, с. 98]. Ці й подібні описи настільки суб'єктивуються автором-в'язнем, що буквально розчиняються в його інтровертованому світі, внутрішньому просторі буття.

Усі твори, що увійшли до чотирикнижжя М. Невидайла, політично та інформативно суперактуальні, проте вони написані за законами справжнього мистецтва. З цього приводу В. Баранов у експертних висновках на книгу «Динозаври» писав: *«Непроста доля письменника дала йому неоціненний життєвий досвід, який він талановито осмислив художньо і перелив на талановиті художні твори. Треба бути неабияким майстром слова, щоб маючи стільки живого історичного матеріалу, не збитися на голу документалістику або на публіцистику»* [8, с. 5]. Виняток становить «Нарис з історії України...», до якої включено документальні (розділи: «Нариси з прадавньої історії русів-українців», «Буквар патріота України») та публіцистичні (розділ «Публіцистика») твори. Проте й тут вчувається рука майстра слова з тонким естетичним чуттям. На художній рівень «Нарису...» вплинув багатий і доцільно використаний інтертекст. Так, у 8-й частині «Україна незалежна» розділу

«Нариси з прадавньої історії русів-українців», коментуючи такий важливий державний документ, як «Акт проголошення незалежності України», письменник використовує ремінісценції з поеми «Гайдамаки» Т. Шевченка (духовних паралітиків іменує «онучатами голими»); резюмуючи свої думки, апелює до французького письменника Оноре де Бальзака: *«Існує дві історії: брехлива офіційна і таємна історія, де видно справжні причини подій»* [10, с. 85]. Завершується ця частина авторською версією (фантасмагорією) «Три душі» фрагмента історіософської інвективи Т. Шевченка «Великий льох», що накладається на політику сучасних письменників великодержавних шовіністів (прозора алюзія й на сьогодні!).

З часом, безумовно, змінювались модулялії голосу М. Невидаїла як письменника (тематичний спектр прози, емоційний темперамент, формальна атрибутика, стилістичне інструментування тексту тощо). Однак фундаментально стабільним залишався його націоохоронний етос, опертий на глибинні духовні та ментальні пріоритети українства, вироблені впродовж століть моральні вартості та святощі народу. *«Усяка національно-визвольна боротьба – справедлива»* [8, с. 38] – цей громадянсько-патріотичний імператив (повість «Динозаври») можна сприймати як наскрізну ідею прози січеславського праведника. У ньому – філософія життя й творчості, що сформувала його *sacrum*. Причетність до буття рідного краю, долі народу визначили питомі передумови світоглядно-естетичних та етичних пріоритетів, заклали підвалини художньої аксіології, виплеканої рідною мовою та звичаями української землі. Осягнення України як фундаментального буттєвого феномену у творчості письменника є ключовим екзистенціалом літературної присутності. Тут, вочевидь, впадає у вічі *«глибинне, цілком у гайдеггерівському дусі співвіднесення»* ліричним героєм *«як мислячою сутністю себе із вічним – завжди існуючим національним буттям, основою свого існування»* [5, с. 124].

Твори М. Невидаїла нагадують нам про те, що криза національної ідентичності завжди закінчується моральними недугами, запустінням душ. Тут доречно навести слова відомого мовознавця О. Потебні про те, що *«денаціоналізація зводиться до моральної хвороби, до ослаблення енергії думки, до мерзості запустіння витиснутих, але нічим не заступлених форм свідомості, до ослаблення зв'язку недорослих поколінь з дорослими, заступленого тільки кволим зв'язком з чужими; до дезорганізації громади,*

аморальності, спідлення» [13, с. 73]. «Рятуйте наші душі!» – цією назвою радіоп'єси письменник волає до світу, що втратив моральні основи: *«Прощай, озвірілий світе!»* [9, с. 49]. І як пересторога, як пророцтво звучать ідейні імперативи його прози: *«Єднаймося! Нас ще багато!»*. Вони вселяють віру в те, що завтра таки справдиться заповідане пророцтво ще одного українського поета-праведника, в'язня більшовицьких політичних таборів Василя Стуса: *«Даждь нам днесь, мій Боже! Даждь нам днесь!»* [20, с. 91]. Своє обнайділиве пророцтво, віталістичні візії М. Невидаїло афористично сформулював у таких життєствердних словах: *«А ми були, є й будемо завжди. Виморювали нас хриstopродавці голодом, але ми є й будемо. Струмить бо в душах наших Дажбога сила»* [11, с. 13].

Перо М. Невидаїла, як зазначає в передмові до книги *«Приносини часів смутен них»* Ф. Сухоніс, вирізняє *«правдивий талант, щирість, читабельність та добірність мови. Все те, що робить твори пана Миколи справжньою літературою – гідною уваги душі й серця <...> Письменник стверджує і підносить одну незаперечну та вистраждану особисто ним ідею – український народ має право бути самим собою»* [11, с. 6]. Силою свого таланту й громадянської снаги він виступив *«проти диявольської машини, яка здатна руйнувати Дух і Душу»* [8, с. 46], закликає *«ламати своє безвірництво»* [8, с. 21]. Його художня проза перейнята вітальним настроєм і, за словами В. Баранова, викликає *«позитивні і продуктивні емоції. Навіть, коли йдеться про гіркі й трагічні сторінки історії нашого народу, після прочитання в душі залишаються світлі відчуття. Отже, такі твори мають неабияке значення для патріотичного виховання нашої молоді, і не лише молоді»* [8, с. 5]. Відтак не можна не погодитись із Н. Зайдлер, яка цілком справедливо стверджує, що твори М. Невидаїла, написані наприкінці ХХ століття, актуальні й напрочуд своєчасні. І немає сумніву в тому, що письменник, *«стійко витримавши численні страждання, пішов із життя з вірою в непрохитність нашого духу та палке бажання українців будувати незалежну європейську державу»* [4, с. 21]. Він *«не погрішив ні тематикою, ні розмаїттям порушених питань, ні виражальними засобами мови, ні тим інформаційно-художнім засівом, який, сподіваємось, зорієнтує читача замислитись над прочитаним, щоб зробити відповідні висновки: тільки в незалежній Державі Україна буде „в своїй хаті своя й правда, і сила, і воля”»* [12, с. 8]. Має цілковиту рацію

академік Валерій Антонов, який у приватному листі до Мирослава ствердно висновкує щодо вартості й пасіонарної енергетики прози письменника: «*Книги Вашого Батька – Пізнавальні, Чудо-Гармонійні і дуже потрібні Україні і Українцям!!!*» [22, с. 36]. Тож, закономірно, що творчість Миколи Невидаїла – дедалі помітніше завойовує читацькі симпатії тих, кому небайдуже наше минуле та прийдешнє, кому посправжньому болить злободенна сучасність з усіма її викликами та ризиками, суворою реальністю оманливих пасток та обнадійливими перспективами.

Підсумовуючи, констатуємо, що звернення до спадщини січеславського письменника-праведника, її ретельне вивчення й уважне наукове осмислення – шлях до того, щоби зробити нашу історію Правдою, а Правду історією. Але для цього вкрай необхідно подолати «чужинські Хвилі невситимі». Лише за такої умови можна дочекатися «кінця імперського Колоса». Ці завершальні слова епопеї «Хвилі. Приносини часів смутенних» лейтмотивом проходять крізь усю творчість М. Невидаїла – художню та публіцистичну. Їх варто сприймати як заповіт письменника, його пророцтва, втілити в життя, яке належить нинішньому поколінню українців.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арендт Х. Люди за темних часів. Київ : Дух і Літера, 2008. 318 с.
2. Гаджиев К. С. Тоталитаризм как феномен XX века. *Вопросы философии*. 1992. № 2. С. 3–25.
3. Гладких О. «Ми подолали страх». Відбулись слухання до 60-річчя Норильського повстання. *Літературна Україна*. 2013. 13 червня. С. 13–14.
4. Зайдлер Н. В. Пророчі «приносини» Миколи Невидаїла. *Творчість Миколи Невидаїла : Рецепція та інтерпретація : Збірник статей*. Ужгород : Графіка, 2015. С. 19–21.
5. Іванишин П. В. Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, Є. Маланюка, Л. Костенко : монографія. Київ : Академвидав, 2008. 392 с.
6. Колошук Н. Г. Табірна проза в парадигмі постмодернізму : монографія. Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2006. 500 с.
7. Мафтин Н. В. «Знов сниться нації легенда про ностальгійний дар євшану» : дивосвіт поезії Ігоря Калинця. *Дивослово*. 2004. № 7. С. 59–63.
8. Невидаїло М. Г. Динозаври : Вибрані твори. Ужгород : Графіка, 2013. 108 с.
9. Невидаїло М. Г. Людина людині – вовк! : Вибрані твори. Ужгород : Графіка, 2013. 85 с.

10. Невидайло М. Г. Нариси з історії України – від прадавніх літ до сучасності. Буквар патріота України. Публіцистика. Ужгород : Графіка, 2013. 151 с.
11. Невидайло М. Г. Приносини часів смутенних : Вибрані твори. Ужгород : Графіка, 2012. 220 с.
12. Поповський А. М. Від правди життя (передне слово). *Невидайло М. Г. Динозаври : Вибрані твори.* Ужгород : Графіка, 2013. С. 5–8.
13. Потебня О. О. Мова. Національність. Денаціоналізація. Нью-Йорк : Українська вільна академія наук у США, 1992. 155 с.
14. Райбедюк Г. Б. Вивчення творчості українських поетів-дисидентів : навчально-методичний посібник. Ізмаїл : РВВ ІДГУ, 2012. 540 с.
15. Райбедюк Г. Б. «Єднаймося! нас ще багато!» : уроки січеславського праведника. URL : <http://slovoprosvity.org/2015/09/28/yednajmosya-nas-shhe-bagato-uroki-sicheslavskogo-pravednika/> (дата звернення : 11. 01. 2021).
16. Райбедюк Г. Б. «Ні на йоту не погрішив суворою правдою життя» : Про Миколу Невидайла та його чотирикнижжя. *Наш український дім : наук.-поп. часопис для вчителів України та діаспори.* Ніжин, 2015. № 2. С. 55–60.
17. Рарицький О. А. Партитури тексту і духу (Художньо-документальна проза українських шістдесятників). Київ : Смолоскип, 2016. 488 с.
18. Соловей Е. С. У країні Лицарії, країні колядок. *Калинець І. М. Слово триваюче : поезії.* Харків : Фоліо, 1997. С. 5–11.
19. Степовичка Леся. Мед із каменю, або Друге пришествя Івана Сокульського. *Літературна Україна.* 2010. 29 липня.
20. Стус В. С. Твори : У 6 т., 9 кн. Київ : Просвіта, 1994. Т. 1. Кн. 1. 432 с.
21. Сухоніс Ф. А. Передмова. *Невидайло М. Г. Приносини часів смутенних : Вибрані твори.* Ужгород : Графіка, 2012. С. 5–6.
22. Творчість Миколи Невидайла : Рецепт та інтерпретація : Збірник статей. Ужгород : Графіка, 2015. 52 с.
23. Торубара В. Г. Біографія Миколи Гавриловича Невидайла. *Невидайло М. Г. Людина людині – вовк! : Вибрані твори.* Ужгород : Графіка, 2013. С. 6–8.

ЛІТЕРАТУРНІ ПОРТРЕТИ

УДК 82-95+82-1+929

Валентина БІЛЯЦЬКА
(м. Дніпро, Україна)

КОБЗАРИ ПРИДНІПРОВ'Я ЯК НОСІЇ НАЦІОНАЛЬНО-ІСТОРИЧНОЇ СВІДОМОСТІ

У статті досліджено постать кобзаря як носія народної генези, фольклорного прототипу. Розглянуто діяльність кобзарів Січеславщини, які доклали чимало зусиль для створення й примноження народного ліро-епосу, були носіями національних і моральних цінностей. Акцентовано на ролі кобзарства, трагічній творчій долі кобзаря, поета, священника Миколи Сарма-Соколовського.

Ключові слова: кобзар, репертуар, пісня, бандура, історія, дума.

Висока духовна місія і трагічна доля українського кобзарства здавна привертала увагу людей, небайдужих до національної минувшини. Кобзарі впродовж віків зберігали духовний генофонд народу, будили національну свідомість, закликали до згуртованості, до боротьби за кращу долю, допомагали зануритися в історіософські проблеми України, у ментальні пласти вітчизняної історії. У скарбницю кобзарства України чимало додала творчість народних співців Січеславщини, які долучилися не лише до створення й примноження пісенних перлин та їхньої популяризації, а й були носіями національно-історичних, морально-психологічних цінностей.

У другій половині ХІХ століття з поживленням вивчення музичного фольклору повернувся інтерес до народних інструментів (бандура, кобза), до носіїв народного ліро-епосу. Виняткову роль у цьому відіграла діяльність Миколи Лисенка та організованої ним 1904 року Музично-драматичної школи (м. Київ), у якій вів клас бандури Гнат Хоткевич. Письменник-бандурист (сценічний псевдонім кобзар Галайда) Г. Хоткевич виступав з концертами з 1896 року, стимулював розвиток

руху кобзарів-бандуристів, уперше написав «Підручник гри на бандурі» (Львів, 1907).

Кобзар – носій народної генези, фольклорного прототипу. У лексикографічних джерелах дефініція «кобзар» трактується так: у «Великому тлумачному словнику сучасної української мови» кобзар – це *«український народний співець, що супроводить свій спів грою на кобзі»* [1, с. 549]; у «Толковому словарі живого великоруського язика» В. Даля – *«бандуристъ, скоморохъ, играющій на кобзѣ, нищій, слѣпецъ, поющій думы, былины Украины»* [5, с. 127]; у «Словарі української мови» Б. Грінченка два визначення: *«1. Пѣвецъ, акомпанирующій себѣ на кобзѣ. 2. Поэтъ»* [20, с. 259]; за Д. Яворницьким, *«кобзар, той же французький трувер, німецький мейстер-зінгер, сербський сліпак-співак»* [25, с. 178]; за П. Житецьким – це *«нищія братія», співці, яких у ХІХ ст. називали в народі «старцямы, дидамы»* [9, с. 159]; в УЛЕ – *«народні співці-музиканти, які виконують (нерідко складають самі) думи, пісні, та інші твори, супроводжуючи їх грою на кобзі»* [21, с. 501]; у словнику-довіднику «Українська фольклористика» бандурист – *«народний або професійний співець-музикант, який свій спів супроводжує грою на бандурі»* [22, с. 26].

Зацікавлення долею кобзарів зросло, коли було надруковано перші збірники пісень і дум. Перед сучасними дослідниками кобзарської справи постають складні проблеми у відновленні імен народних співців-музикантів, які вийшли із земель Війська Запорозького, з того регіону, де зріло кобзарське слово. Після зруйнування Січі, вони змушені були тікати від переслідувань. До цього часу залишається дискусійним питання: кобзарі є творці чи виконавці і які модифікації вони пройшли: *козаки → кобзарі → старці → жебраки* [2, с. 108].

П. Житецький, досліджуючи «малоруські» народні думи, багато уваги приділив їхнім виконавцям та творцям, писав, що «певѣцъ» вносив у мелодію особливу виразність за допомогою речитативних вставок і музичної декламації, яка супроводжувалася грою на кобзі чи бандурі і *«въ прежнее врѣмя они составляли обычную принадлежность козацкаго быта»* [9, с. 168]. Він навів приклади народних пісень, в яких козак з кобзою не розлучається, навіть коли йде на побачення до дівчини. П. Житецький вважав, що думи виникли серед «жебраків – цих щирих піонерів у народних верствах». Ф. Колесса ж доводив, що історичні думи мусили витворюватися в козацьких осередках, під свіжими враженнями.

Д. Яворницький в «Історії запорозьких козаків» писав, що запорожці залюбки слухали кобзарів, бо самі були «високими поціновувачами пісень, дум і рідної музики, були мрійниками в душі, любили милуватися краєвидами, часто піддавалися піднесеним роздумам. Кобза, на їхню думку, – інструмент, вигаданий Богом і святими людьми, вони нерідко самі складали пісні та думи й самі бралися за кобзу» [25, с. 178]. Це твердження художньо інтерпретується Ліною Костенко в романі у віршах «Берестечко»: «Розсохлася бандура зброярева – / у простінку стоїть. Мабуть, давно не грав» [11, с. 33].

П. Куліш, М. Сумцов доводили, що військові кобзарі самі були воїнами й носили «бандуру поряд зі списом або шаблею». Дума «Смерть козака бандуриста» є узагальненим підтвердженням їхньої трагічної долі. Саме кобзарі до останнього подиху були вірними козацькій справі й продовжували словом служити своїм побратимам:

*Тож сидить на могилі козак
Козак старесенький,
Як голубонько сивесенький,
Та на бандуру грає-виграває,
Голосно жалібно співає.
Гей і кінь же біля нього
Постріляний та порубаний,
І ратища поламани,
І в ладівниці – ні 'днісенського набою,
І піхви – без шаблі булатної,
Тільки осталася козакові бандура порожня
Та в глибокій кишені тютюну півпапушки,
Та люлька-бурулька [8, с. 80].*

Кобзарство не може існувати в одних і тих же умовах і тип кобзаря-старця належить значно пізнішій добі. Основною причиною занепаду кобзарства П. Куліш вважав загальнонародне зречення українців традицій своїх предків, а М. Сумцов – денаціоналізацію верхівки українського суспільства.

Кобзарі XVI – XVIII ст. переважно «козаки, але з другої половини XVIII співомовлення поширюють сліпі виконавці, здебільшого колишні козаки» [12, с. 492], які під акомпанемент кобзи виконували думи й історичні пісні – яскравий «пам'ятник» розвитку й становлення української народності й нації, що «формувався в XV–XVII ст. на тлі героїчних воєн Півдня України і соціально-визвольних рухів на її

центральных землях» [4, с. 23]. Кобзарі були носіями й творцями героїчного епосу, який народжувався, за визначенням М. Стельмаха, на сплюндрованих вогнем і мечем поселеннях, *«під гадючий посвист татарського ординця і зловісний блиск турецького ятагана, там, де жив, страждав і боровся український народ: на велелюдних, розколюваних тяжкими звітками майданах і в орлиних гніздах Запорозької Січі, у турецькій неволі і в кривавих січах проти чужоземних людоловів і поневолювачів»* [19, с. 5].

Джерела XVI – XVIII ст. свідчать, що українські думи того часу – *«сумні елегійні, героїчні пісні на історичні теми, хоч вони й мали строфічну будову»* [14, с. 8], користувалися великою пошаною. На думку П. Житецького, кобзарі були безпосередніми свідками подій, але типові особливості дум не могли виробитися й установитися на полі бою, далеко від культурних впливів школи. Тому ініціатива творення дум належала *«старцямъ»*, із когорти яких виділявся особливий тип військових кобзарів і бандуристів, які були в *«козацкихъ отрядахъ и знали о происшествии своего времени не по наслышкѣ»* [9, с. 170].

Творчість кобзарів у різний період переживала піднесення й спади. Найбільшого розвитку вона досягла в XVI–XVII століттях, коли створювалися думи та історичні пісні про боротьбу українського народу проти турецько-татарських завойовників та польської шляхти. У цей час музичну освіту й музичні знання здобували в колегіумах і братських школах України, а також у духовних семінаріях. М. Долгов і К. Фролова підтверджують, що такі школи були й на Катеринославщині, зокрема, школа вокальної музики й церковного співу у козацькій слободі Орловщина на лівому березі річки Орелі, а 1770 року її перенесли на Січ. Керував нею Михайло Кафізма. Одна з таких шкіл знаходилася в XVII–XVIII ст. у Самарському монастирі, де музично обдарованих, *«голосистих»* хлопчиків готували для важливої місії старі кобзарі, які замолоду козакували на Січі, а пізніше, з різних причин, стали народними співцями, першими били на сполох у дзвони людських душ, коли над Україною нависала загроза поневолення.

На Придніпров'ї широко розповсюджена легенда про видатного полководця часів Визвольної війни 1648–1652 рр. – Максима Кривоноса. Перевдягнувшись кобзарем, він збирав на майданах слобод і містечок Лівобережної України селян, закликаючи до боротьби з польськими панами та їхніми управителями. Побував Кривоніс і в нашому краї. Тяжко

захворівши в дорозі, він знайшов прихисток у козацькому Самарському Пустельно-Микільському монастирі. Після одужання ватажок зібрав військо і пішов на допомогу Богдану Хмельницькому [7, с. 129].

З XVIII століття є відомості й про лірника Мережка з козацької слободи Новоселиця (нині Новомосковськ) на Катеринославщині, пізніше про лірника Йосипа з Павлограда, Старченка-Лященка із слободи Підгородня, Часника з слободи Половиця (Катеринослав кінець XIX–початок XX ст.) [7, с. 139].

Український народний епос найпомітніше вплинув на розвиток української літератури, чого варта лише творчість Т. Шевченка, П. Куліша, бо досить помітною була в тогочасному соціумі «присутність і впливовість» кобзарів, які *«виступали однією з етнокультурних та етнопсихологічних констант суспільства»* [26, с. 315]. Свого часу П. Куліш так захопився народним епосом у виконанні кобзарів, що мав намір познаходити думи про всіх наших гетьманів та й зложити з них таку книжку, як Гомерова «Іліада», любив слухати, як *«тії діди виспівують про Наливайка і мідного вола, про батька Богдана <...> про Нечая, про Морозенка або про великого лицаря Палія»* [10, с. 253]. Він одним із перших звернув увагу на необхідність вивчення феномена кобзарства як специфічного соціокультурного явища, його виняткової ролі в духовному житті народу.

У поезіях Т. Шевченка здебільшого представлений образ кобзаря, співця в психологічному осмисленні, коли увага акцентується на поетичній творчості, душевному стані митця, викликаному натхненням. Ж. Янковська образ кобзаря 30–60-х років XIX ст. розглядає як архетипний, який співвідноситься з юнгівським архетипом «Мудрого Старого» й особливо проявився у творчості Т. Шевченка й П. Куліша. І так, як він розкритий у творах Т. Шевченка «Гайдамаки», «Великий льох», «Маряна-черниця», «Сліпий», «Перебендя», «Тарасова ніч», за *«глибиною традиційності зображення та філософічності осмислення»* [26, с. 315] перевершити не вдалося нікому.

Переконливим художнім підтвердженням того, що героїчний епос складався слідами свіжих подій, є епізод з роману у віршах «Берестечко» Л. Костенко: коли Богдан Хмельницький з перемогою в'їжджав у «білий Київ після віхол», народ його боготворив, бурсацький хор співав хвалу, а *«Кобзар складав неумирущу думу»* [11, с. 141].

П. Житецький зазначав, що в епоху Богдана Хмельницького після успіхів козаків «думи становяться ближче кь текущей дѣйствительности, которая отражается въ них со всеми подробностями бытовой и воинской обстановки» [9, с. 170]. Саме дума того часу як «синтетична художня форма, яка функціонувала паралельно з літературними творіннями, до того ж мало переймалася християнською ідеологією» [1, с. 267], на думку П. Білоуса, була ближче до актуальних історичних подій. Виконання дум кобзарями в людних місцях приносило не лише «поэтическое наслаждение» [9, с. 171], а й задовольняло потребу політичних знань:

*І що не день – не вісті, а трутизна.
Дзвін бамбіляє дець в монастирі.
Поклони б'є у Лаврі Йосип Тризна,
і з гніву плачуть сиві кобзарі [11, с. 25].*

Кобзарсько-бандурне життя, як частина національно-патріотичного руху в Катеринославі на початку ХХ століття, пов'язане з життям інтелігенції, виданням часописів, зокрема, «Дніпрові хвилі», «Придніпров'я», «Споживач», Катеринославського культурно-освітнього товариства «Просвіта» (заснованого 1905 року вперше на Сході України), діяльністю Дмитра Івановича Яворницького. Він, тоді директор історичного музею ім. О. Поля (нині – ім. Д. Яворницького), подавав наукові розвідки з історії кобзарства, опікувався кобзарями, особисто знав багатьох із них, організовував кобзарські концерти, читав лекції за їхньою участю, надавав їм матеріальну та моральну підтримку, притулок у своєму будинку, рекомендації, сприяв у пошуку заробітку. Читав професор і публічні лекції про кобзарів для широкого кола слухачів (наприклад, «Про кобзарів та лірників» (1909); «О Запорожье» (1909) у залі Громадського засідання з участю кобзаря П. Ткаченка, «Про кобзарів, бандуристів і лірників» (1911) в Полтаві з участю кобзарів І. Кучеренка, С. Пасюги, Г. Кожушка, П. Гащенко) – про це свідчать преса, афіші й програми лекцій-концертів, що зберігаються у фондах Дніпровського історичного музею.

Під патронатом Архівної комісії (1903–1916) та професора Яворницького в Катеринославі відбувся XIII Всеросійський археологічний з'їзд (1905). Членами цієї комісії були історики, етнографи, краєзнавці, громадські діячі. Виступи кобзарів на засіданнях етнографічного відділу стали визначними подіями в історії кобзарсько-бандурного мистецтва. Організатору виступів Г. Хоткевичу вдалося

привернути увагу науковців, влади та інтелігенції до мистецтва «сліпців», що знаменувало новий етап розвитку бандурного виконавства, спонукало до досліджень у цій царині. Мистецтву кобзарів присвячувалися наукові доповіді, публічні лекції (для ілюстрації запрошувалися самі музиканти).

21 листопада 1911 року товариство «Просвіта» в Катеринославі організувало в залі Англійського клубу кобзарський концерт. У першому відділенні концерту Д. Яворницький виступив із лекцією «Українські кобзарі, бандуристи та лірники», в якій подав історичні відомості про кобзу, бандуру та ліру, кобзарів, бандуристів і лірників на Запорозжжі і в Україні, відзначив їхню історичну роль, розповів про кобзарський цех, про відомих кобзарів Івана Крюковського, Остапа Вересая, Терентія Пархоменка. У другому відділенні концерту виступили кобзарі: Іван Кучеренко виконав думи «Про смерть Богдана Хмельницького», «Буря на Чорному морі», «Про Саву Чалого»; Степан Пасюга проспівав «Плач козаків у турецькій неволі», «Три шляхи» дуєтом із Григорієм Кожушком; останній виконав пісні «Ой, не п'ються пива й меди», «Побратався ясний сокіл» та «Вечірній дзвін».

Т. Чернета в студії «Події кобзарсько-бандурного життя Катеринославщини на сторінках часопису «Дніпрові хвили» (1910–1913 роки)» стосовно цієї події зазначає, що було надруковано допис про влаштування заходу (1911, № 22) та враження від виступів. *«Цілком заслужений успіх мав кобзар Іван Іович Кучеренко. Такого співу кобзарського й такої гри Катеринослав ще не чув. Це вже не простий кобзар давніх часів, старець-бідолаха, потайний носитель народного епосу, це справжній артист-художник, певний своєї поваги, свідомий свого завдання. Свій репертуар він вивчив під кермуванням самого М. В. Лисенка. Міцний оксамитовий баритон, «золота» бандура, старосвітські слова пісень, од котрих віяло духом героїчного минулого, все це робило чаруюче враження. Широке громадянство Катеринослава побачило в усій красі героїчний епос український у художньому виконанні справжнього артиста. По скінченні концерту публіка зробила усім трьом кобзарям сердечну овацію»* [цит. за 24, с. 193].

25 вересня 1911 року на засіданні Катеринославської Архівної комісії Д. Яворницький виголосив доповідь «Новий кобзар» про Григорія Кожушка, учня й земляка відомого катеринославця кобзаря Степана Пасюги (з Богодухівського уїзду Харківської губернії). Професор характеризував гру і спів сліпця, розказав про його життя та причину

хвороби. *«Кобзар цей має дуже гарний голос і знає чимало пісень. Особливо гарно виходить у його шевченкова дума «Ой, не п'ється горілочка, не п'ються меда, приключилася з чумаченьком у степу біда». Кожушко – грамотний, уміє читати й писати азбукою для сліпих, голоси своїх пісень сам заводить у ноти. Мешкає він тепер при музеї ім. О. Поля, де й співає по неділях та святах»* [цит. за 24, с. 195]. Г. Кожушко проспівав пісні «Почаївська Божа Матір», «Ой, не п'ється горілочка», «Побратався ясний сокіл», «Вже більше літ двісті» та ін. Відомо, що Д. Яворницький направляв цього бандуриста вчитися співати козацьких дум до відомого художника, етнографа і бандуриста Опанаса Сластіона (1855–1933) в місто Миргород.

Т. Чернета подає відомості й про панахиди по Т. Г. Шевченку, вшанування пам'яті письменника з участю кобзарів, які виконували пісні на його твори, наприклад, Г. Кожушко – «Три шляхи» і «Зоре моя, вечірняя»; С. Пасюга – «Три шляхи». Отже, завдяки часопису «Дніпрові хвилі» (орган катеринославської «Просвіти») до нас дійшли численні свідчення про виступи кобзарів і бандуристів на Катеринославщині, що, безсумнівно, сприяло підвищенню інтересу до кобзарського мистецтва на початку ХХ ст. серед населення краю і, як наслідок, збільшення серед молоді тих, хто бажав би навчитися грати на бандурі.

Великим авторитетом користувалися кобзарі Дніпропетровщини (Катеринославщини) – Степан Пасюга, Іван Кучеренко, Петро Гащенко, Григорій Кожушко, які брали активну участь у різних культурних заходах того часу.

За висновками дослідників, є різні типи кобзарів: *кобзарі-творці, кобзарі-співці, кобзарі-воїни, бандуристи-сліпці*, які володіли як професійними, так і сакральними знаннями, з їхніми образами асоціювалися найблагородніші риси представників українського народу: любов до рідної землі, готовність віддати життя за неї, за віру християнську, мужність і вільнолюбство. Д. Яворницький в «Історії запорозьких козаків» писав: *«Кобзар – хоронитель заповітних запорозьких переказів, живописець лицарських подвигів, часом перший лікар хворих і поранених, часом визволитель невільників із полону, часом підбурювач до воєнних походів і славних подвигів низових молодців»* [25, с. 178].

Кобзар піднімав бойовий дух серед воїнів і був інформатором, бо *«всюди вештається і долю співає»* [25, с. 178]. Провідною рисою побуту

кобзарів була рухливість: мандруючи, вони досягали Молдови, Туреччини та інших земель. За твердженням Г. Нудьги, думи та їхні виконавці в XVII–XVIII ст. мали славу в Польщі, у Німеччині, у Чехії, навіть в Англії про них знали [14, с. 12].

Недобру «вість» приніс кобзар Хмельницькому («Берестечко» Л. Костенко), коли після поразки не було «кінця учестій біді. / В голодних селах вимерли цимбали» [11, с. 31], а гетьман упадав у розпач:

*Ішов кобзар. Маленький поводитир,
що був його великими очима.*

Сказав, що де він з дідом не ходив,

гетьманська влада скрізь уже не чинна [11, с. 26].

Образ професійного сліпця-бандуриста характерний для XIX ст., проте в XVI – XVIII ст. кобзарями ставали козаки, які отримали каліцтва під час боїв. Цьому є художнє підтвердження в романі у віршах «Берестечко» Л. Костенко:

Казав Йоанн: «В початку було СЛОВО».

В початку Слово, а не комарі.

Не як у нас – на Січ іде з малого,

а вже коли осліп – у кобзарі [11, с. 119].

У той час особливо яскраво проявлялася творча індивідуальність кобзаря – поета і композитора. Талановиті козаки, які зістарилися для січового життя, переходили в мандрівне, кобзарське, «в образі пустельників, ченців або кобзарів мали найвищий статус обраних Господом сакральних захисників нації» [27, с. 440]. Вони вносили у свої твори риси індивідуальної поетики й біографії. Часто їхній репертуар визначався запитом населення.

Кобзар XVI – XVIII ст. в Україні був «медіумом історії» (Л. Костенко) й духовності. На думку Г. Нудьги, у XVI ст. вважалося, що найкраще «*може опіувати подвиги героя, який загинув за вітчизну, лише кобзар, виконуючи думу в супроводі кобзи*» [14, с. 9]. Думи того часу опинилися в центрі уваги не лише козацтва, а й загалом народних мас. «*Із творів, які мобільно розповсюджувалися завдяки кобзарям, бандуристам і лірникам, неписьменні люди могли дізнатися про свою історію, яку сприймали на віру і вважали ту історію самою правдивою*» [1, с. 267]. Кобзарі за часів Б. Хмельницького, на переконання П. Житецького, своїм мистецтвом розважали козаків між боями, а по закінченні походу «*разносили славу о героях по всей Украинѣ*» [9, с. 171].

Думи того часу були популярними не лише серед козаків, а й серед козацької старшини. Г. Нудьга наводить спогади доньки уманського губернатора про те, як сотники й козаки за столом *«співали різні думи під акомпанемент бандур, зокрема, про Хмельницького»* [14, с. 12]. П. Житецький теж наводить дані про виконання дум серед людей, які звалися *«народними головами», «письменных, требовавших отъ народной поэзии книжной приправы»* [9, с. 171].

На думку Н. Ярмоленко, кобзар, як і священник, мав статус посередника між людьми і Богом і *«забезпечував зв'язок живих із предками, підживлюючи їх славою чи силою (долею) тих козаків-героїв, яких оспівував»* [27, с. 440]. На типологічному зв'язку між шаманом та кобзарем наголошували О. Грабович, К. Черемський. Співці-посередники, які виражали колективні переживання й забезпечували зв'язок між світом людей і світом надзвичайних сил природи, відомі ще з доби неоліту. Відмежовуючись від суспільного життя своїм статусом, вони, як і ченці, *«постають людьми, які, знаючи магію слова, піднімаються до небес поспілкуватися з вищими силами, і тими, які своїм мистецтвом утримують усталений світопорядок»* [23, с. 38]. Кобзарі не лише звеселяли народні душі піснями, закликали до боротьби, а й були відважними народними мудрецьми, завжди несли правду, передавали гнів народу. У *«Словарі української мови»* Б. Грінченка друге визначення дефініції кобзар – *«Поэть»* [20, с. 259].

Сучасні дослідники ділять кобзарів на 2 типи: *творців та імпровізаторів*. В історії кобзарства можна виділити умовно три періоди:

I – *творчий* XV – початку XVIII ст. (згадуються події, заснування козацтва (1492);

II – *імпровізаторський* – уже не козак-бандурист, а співець-бандурист стає носієм героїчного епосу, створюються думи соціальні й сімейно-побутові, виконуються книжно-писемні твори (пісні на вірші Г. Сковороди);

III – *сценічно-імпровізаторський* – в основному з XX століття, виникають кобзарські ансамблі, капели бандуристів, жіночі тріо.

Бандуристи Дніпропетровщини XX століття люди переважно освічені. У їхніх творах – велика любов до батьківського краю, шана до правічного інструмента – кобзи, невмирущий дух народу, історії. Це Василь Куриленко, Василь Сидоренко, Микола Топчій, Микола Сарма-Соколовський, Іван Рудас, Михайло Лобко, Олексій Коваль та інші.

У ХХ столітті сталінські репресії не оминули бандуристів Придніпров'я, як і кобзарів усієї України. Арештовані були Іван Бут, Василь Куриленко, Прокіп Маловичко, Василь Носачівський, останнього заарештували за виконання його колективом «Пісні про Якіра», особливо драматичною була доля Миколи Сарма-Соколовського.

Микола Олександрович Сарма-Соколовський (1910–2001) – кобзар, поет, художник, священик УАПЦ, справжній служитель Духу українського народу, мудре слово якого *«довговічне, як степовий камінь, на якому можна викарбувати заповіт для нащадків»* (Л. Степовичка).

Кредо життя і творчості Микола Олександрович виклав у поезії «Постійник сталінських лабет», яку написав 1994 року:

*Член ОУН присяги грудня 1941 року,
Три втечі з-під конвою,
Два роки партизанки,
Пастка оперативників МГБ,
Трибунал...
– Хто я?
невеличкий художник,
трохи більший поет
і такий же кобзар,
але ж у сані – протоієрея, –
все згадане маю за Божий дар,
котрий отримав як дивосвіт,
де бандура – мій щит,
фелон – кирея,
а хрест – криця stoleза,
що в дії не має загину:
поруч молитви моєї –
Володимира Сосюри теза:
Лю б і т ь У к р а ї н у! [18, с. 34].*

Діапазон кобзаря досить широкий: від екзистенційної риси індивідуально-авторської поезики, психологічного стану, до вічних категорій, утілених у традиційних для національного світобачення образах. Народився М. Сарма-Соколовський 19 травня 1910 року с. Хороше Павлоградського повіту на Катеринославщині в українській родині, де главою сім'ї був священник. Батько Миколи, Олександр Соколовський, патріот, благодійник і борець за волю України, службу Божу відправляв українською мовою, служив у парафії в селі Привільне Солонянського повіту на Січеславщині. 1923 року загинув від рук

чекістів, за те, що поховав загиблих повстанців. Микола про себе говорив так: *«Не знаю, хто мене навчив любити Україну: батько чи мати? Шевченків „Кобзар” чи сама українська земля? Я народився там, де водяними бугаями дудніла самарська сага, де росами плакала степова тирса і тужила за минулим розрита могила, не гублячись у паволоці напівпрозорого степового туману...»* [13, с. 5].

Юнак прагнув пізнати красу рідного краю, після сільської школи навчався в Миргороді в художньо-керамічній школі ім. М. Гоголя. Його учителем малювання та орнаменту був художник Фотій Красицький, внучатий небіж Тараса Шевченка, який допоміг Миколі усвідомити себе справжнім українцем, а художник Опанас Сластіон навічно прищепив любов до гайдамацького руху та кобзарства. *«Од спілкування з цими прекрасними українськими інтелігентами та ярмарковими перебендями-кобзарями в юнакові прокинулася його національна свідомість. Отож коли прибув у червні 1923 року в Січеслав, то дуже скоро зійшовся і здружився з такими ж свідомими щодо українства студентами інституту народної освіти й медичного інституту»* [13, с. 6].

У Миргороді Микола Соколовський почав грати на бандурі, беручи уроки від кобзарів-братів Олесея та Михайла Корецьких та Івана Яроша. Останній, перш ніж навчатися кобзарському мистецтву, був два роки поводителем у сорочинського кобзаря Михайла Кравченка. Згодом у новелі «Моє слово про кобзарів і бандуристів» М. Сарма-Соколовський із вдячністю за кобзарську науку писав про Івана Яроша: *«Цей кобзар-шульга володів технікою гри на бандурі дивовижного віртуоза. Я багато кобзарів чув, а майстернішого за Яроша мені не доводилося чути»* [16, с. 149]. У Січеславі відвідував художньо-промислові курси, які очолював тоді художник Михайло Панин, відвідував капелу бандуристів.

У серпні 1929 року Микола Соколовський був заарештований Дніпропетровським ГПУ на очах у перехожих і був звинувачений як учасник «Спілки української молоді». Свій строк він відбував у Карелії: Услон, Услаг та Белбатлаг. Назви більшовицьких каральних установ на рідну українську мову не любив перекладати. Сам же табір УСЛОН розшифровується – «Управление соловецких лагерей особого назначения».

Напровесні 1930-го його перекинуто етапом до станції Кем, на узбережжі Білого моря. А далі мали переправити на Соловки. Однак там не погодилися прийняти нових арештантів, бо острівний табір був уже

перенаселений. Привезли до станції Парандово, від якої в'язні через лісові хащі й болота прокладали в напрямку фінського кордону Парандовський тракт: СРСР готувався до війни з сусідом. Майже кожний квадратний метр був утрамбований трупами в'язнів-услонців, де звичайним явищем було роздягати виснаженого голодом та працею невільника й голого прив'язувати до берези, як до білого хреста на потраву ненажерливій лісовій комашні. Переважно всі мученики вмирали на голгофі Парандовського тракту в неймовірних тортурах. За якийсь місяць Микола Соколовський разом із двома спільниками здійснив утечу. Цілий тиждень пробиралися нетрями й драговинами в бік Фінляндії та на черговому привалі на сплячих утікачів випадково наткнулися прикордонники. За групову втечу мали розстріляти, проте табірний начальник В. Корнілов не дав розстріляти художника, який вдало портретизував йому сина. Ці події стали основою повісті Миколи Олександровича «Услонці», уперше надруковану в журналі «Самостійна Україна», повний текст опубліковано в часописі «Січеслав» (2009) до 100-річчя письменника.

1930-ті роки на Дніпропетровщині – це страшні роки винищення геніїв, літературних митців, творців української культури. Тоталітарна система намагалася знищити її ватажків, арештувати і відправити на заслання еліту нації – активну інтелігенцію. Були вигадані українські об'єднання, зокрема СВУ («Спілка визволення України»).

19 квітня 1930 року Верховним Судом УРСР за «контрреволюційну діяльність і участь у СВУ» були засуджені 45 наукових працівників і громадських діячів. Справа (СВУ) стала першим процесом проти української гуманітарної інтелігенції. На чолі цієї міфічної спілки організатори поставили керівників Української революції, віце-президента ВУАН Сергія Єфремова. Жертвами справи (СВУ) стали не лише 45 звинувачуваних, які опинилися в березні 1930 року на судовій лаві в приміщенні Харківського оперного театру. Згодом ще 700 осіб було заарештовано. У зв'язку з цією справою знищено або заслано було 30 тис. осіб.

М. Мірошниченко у вступній статті до книги «Коріння пам'яті» про М. О. Сарми-Соколовського пише: *«Вступивши на дворічні курси при художньо-промисловому училищі і вдень займаючись у його майстернях-класах, Микола ввечері поспішав до клубу залізничників – там репетирувала капела бандуристів, до якої його радо взяли. Та не минуло*

й двох місяців, як розлунно вдарила гроза: серед білого дня на очах у перехожих був заарештований і допроваджений до ГПУ на вулицю Короленка, де вже сиділи порозпихувані по камерах його друзі студенти. Річ у тім, що в Харкові, тодішній столиці твалтовно збільшовиченої України, готувався одіозний політичний спектакль – судовий процес над так званою «Спілкою визволення України» та її, сказати б, молодечим підрозділом, «Спілкою української молоді», яка нібито мала своїм завданням розпочати терор проти всесоюзних і українських радянських високопоставлених державців та партійців. Аби зарахувати січеславське юнацтво до СУМівських терористів, його змушували побиттям і катуванням до самонаговору. При цьому дуже часто чекісти видавали бажане за дійсне, пошукуючи ознак політичної організації там, де її і на понюх не було» [13, с. 7].

Про це красномовно говорить витяг з датованої 1 грудня 1929 року «Доповідної записки Голові ДПУ УСРР В. А. Балицькому «Про підсумки роботи по викриттю українського контрреволюційного підпілля по Україні у зв'язку зі справою «СВУ». У ній зазначено: «Арештований Соколовський свідчив, що він брав участь у гуртку бандуристів, організованому при залізн.[ичному] клубі Степовим, куди ввійшли студенти ІНО Кулинич, Луковецький, Сагайдак, Удовенко і Роберт. Члени гуртка, їздячи селами, вели шовіністичну агітацію. Соколовський свідчить, що йому відомо про існування підпільного, з участю професора Яворницького, гуртка, що поширює українську літературу. За свідченнями Соколовського, Степовий пропонував йому вербувати в організацію молодь» [13, с. 7].

Отже, залучення юнацтва до капели бандуристів, її виступи в селах і просто поширення, як названо в записці, «української літератури» – усе це давало підстави звинуватити в шовінізмові, зарахувати до контрреволюційного підпілля. І хоч справу не вдалося роздмухати настільки, щоб молодих січеславців долучити до звинувачених на харківському судовому процесі, це не завадило окружній колегії ГПУ дати їм кому – три, а кому – п'ять років ув'язнення суворого режиму. Понад три роки М. Сарма-Соколовський працював у концтаборах УСЛОНу та на будівництві Біломорканалу. Усе, що пережив з моменту арешту і до визволення, лягло в основу його документальної повісті «Услонці».

Повість М. Сарми-Соколовського «Услонці» реалістична за місцем зображення подій, у Дніпропетровську, на Богомолівському острові, «на Харківській вулиці у старому двоповерховому будинку» [15, с. 18], «будинку Хренникова, який мав на фасаді орнаментований фриз» [15, с. 18]; істинних назв станцій етапу «Медвежья гора», «Майгуба», «Кемь», «Парандово», портретна характеристика конвоїрів, начальників. Політв'язнів у Парандово зустрів начальник у «білому козушку чоловік років сорока. Він мав циганські опуклі очі і гачкуватого носа. Безперечно, це був типовий єврей. Його портрет доповнювався шапкою-будьонівкою з червоною п'ятикутною зіркою. Він мав у руках палицю... начальник з дрини у руках скомандував: «Кто урка – становись на пень и кричи: «Я – урка», – лютував садист і вдарив нещасного дрини» [15, с. 67–68]. «...Котрийсь із табірних начальників, читаючи один за одним формуляри, викликав етапників, а кат у будьонівці пригощав їх дрини і власноручно ставив у п'ятірки. Скуштував і я дрину...» [15, с. 68–69].

Після відбуття покарання та мобілізації навчався (1942) на пастирських курсах української автокефальної православної церкви, одержав парафію на Буковині, наприкінці 1944 року заарештований Чернівецьким КДБ, був пов'язаний з оунівським підпіллям. У травні 1948 року після чергового арешту, допитів, засудили до страти, вирок замінили на 25 років виправних таборів. Засуджено й усіх близьких родичів Миколи Соколовського: дружину, двох братів, швагра – на 25 років. На каторзі виготовив бандуру. Згодом виявились бажані вчитися кобзарському мистецтву, спершу таємно, а після смерті Сталіна, дещо вільніше, створюють ансамбль бандуристів ГУЛАГу в м. Інта.

У тюрмах, у засланнях М. Сарма-Соколовський відбув 17 років. За його спогадами, «зазнав усього... Незважаючи на заборону та всілякі перепони режиму, я і в неволі писав вірші, ховаючи їх у різний спосіб. А більше – у своїй пам'яті. Грав на бандурі, що сам зробив – грою та співом розважав своїх друзів, таких же сіром, як і я» [13, с. 11]:

*Мені в Карелію прислала мама,
сорочку вишиванку, а бандуру сам зробив,
її я мав, як подругу, теж бранку
жорстокої совєцької доби.
У час, коли темнішав ліс похмурий,
а день трудний уже спливав,
я, в пам'яті зберігши простір волі й степу,*

*під рокіт струн бандури, невольникам співав,
безсмертну «Думу про Мазепу» [17, с. 19].*

М. Сарма-Соколовський 1960 року звільнився і з бандурою, виготовленою в «мордовському концтаборі», повернувся в Україну. Після звільнення працював деякий час на заводі у Ворошиловграді (Луганськ). При педінституті вів гурток бандуристів. Його вірші друкували обласні газети та «Літературна Україна», журнали «Ранок», «Жовтень», «Дніпро», але забороняли займатись улюбленою справою. Микола Олександрович змушений був з дружиною виїхати з Донбасу на Дніпропетровщину в м. Новомосковськ. 1980 року під псевдонімом Сарма видав збірку віршів «На осонку літа», почалися нові виклики на допити, цькування, провокації, зречення друзів. Проголошення незалежності України зустрів отець Микола Сарма-Соколовський зі сльозами щастя на очах та великою надією на краще майбутнє. Останні роки Микола Сарма-Соколовський жив у м. Новомосковську, молився в невеликій церкві УАПЦ за незалежну Україну, незмінно користувався любов'ю та пошаною добрих людей.

У вільні хвилини грав на бандурі. На все життя закарбував у пам'яті Микола Олександрович слова Фотія Красицького: *«Замало бути лише бандуристом – ще потрібно стати кобзарем, щоб піснею будити в народі любов до України, відвагу до боротьби»* [15, с. 13]. У репертуарі кобзаря Миколи Сарма-Соколовського народні пісні та пісні авторські: «За Україну», «Молитва за Україну», «Ой у лузі червона калина», «Наливайте, браття», «Взяв би я бандуру», «Батькова криниця», «Бистра вода», «Єднаймося, браття-українці», «Повіяв вітер степовий». Особливо він любив «Пісню кобзаря», присвячену українцям, які живуть на чужині:

*Я піду по Україні,
кобзо подруго з тобою
розважати співом-грою
тих, що нудять в самотині.
Ми не підем в ті оселі,
де байдужі та веселі:
їхніх душ не збудеш грою,
ані піснею сумною.
Йдем од хати і до хати,
чуєш, кобзо, плаче мати,
в даль далеку серцем лине –
вигляда дітей з чужини:*

*Не баріться, любі діти,
без вас сонце не так світить,
чорна хмара небо криє,
буйний вітер з поля віє.
А в садочку в'януть квіти,
– хоч озвіться, любі діти,
із далекої чужини.
А засяє неба простір, –
прилітайте, діти, в гості [17, с. 16].*

У репертуарі отця-бандуриста – багато українських народних пісень, зокрема історичних, а також дум, кантів, псалмів, пісень релігійного змісту. М. Сарма-Соколовський автор «Пісні кобзаря» (1989), «Про очищення», присвяченої Ярославу Гомзі (1990), «Думи про гетьмана Івана Мазепу» (1992) та інших.

Відомий дослідник кобзарського руху в Україні К. Черемський написав спогади про зустріч 1992 року й дружні зв'язки з колишнім учасником СУМу двадцятих років, крайового проводу ОУН, священником, поетом і бандуристом, людиною-легендою, Миколою Сарма-Соколовським. Під час зустрічей отець Микола багато розповідав і про кобзарів та бандуристів початку-середини ХХ ст., чимало з яких він знав особисто. Із надзвичайною теплотою згадував Івана та Михайла Склярів, Івана Яроша, Никифора Чумака, Івана Риндю, Хведора Глушка, Петра Литвиненка, Миколу Сітка, Олеся та Михайла Корецьких, братів Писанок, Гаврила Зелінського та багатьох інших. У розповідях Сарма-Соколовського поставав легендарний образ незрячого кобзаря Петра Гузя, який, супроводжуючи повстанські загони отамана Христового проти більшовиків, склав думу про народного ватажка. Таємничості набував і образ кобзаря-воїна Антіна Митяя-Петюха, який, попри своє каліцтво, добре володів шаблею, стріляв на звук із револьвера, їздив верхи на коні та навчав бандурницької справи вояків УНР. Образи бандуристів і кобзарів з юнацьких років бентежили панотця, і, за його визнанням, були вирішальними у формуванні особистого світогляду, життя, долі.

Про останні роки свого життя М. Сарма-Соколовський у новелі «Моє слово про кобзарів та бандуристів» писав: *«І зовсім несподівано підкралися до мене мої 90. П'ять років, як німує на стіні моя бандура, що мені здається маленькою труною, в якій поховано моє кобзарство.*

Але дорогі друзі та бандуристи! Досить суму – вже кілька років святкуємо Незалежність нашої держави! Мандруйте далі, несіть людям пісню та думу і, звісно, гуморески. А я закінчу молитвою:

Господи Ісусе, Сине Божий,
Ти для всіх людей Свою ласку множиши,
І Твої щедроти безмежні!
Ти й Україні подарував Незалежність.
Подаруй ще Їй щасливу долю!
Хай на її «оновленій землі
врага не буде супостата, а буде син і буде мати,
і будуть люди на землі

Великдень року Божого 2000» [16, с. 151].

Помер, вірний до кінця життя церкви, кобзі й Україні, отець, митець, поет, кобзар і патріот Микола Сарма-Соколовський 9 серпня 2001 року. Похований із християнськими та кобзарськими почестями.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білоус Петро. Літературна медієвістика. Вибрані студії : у 3-х томах. Житомир : ПП «Рута», 2012. Т.2. Художній світ давньої української літератури: Ізборник. 428 с.
2. Біляцька В. Концепт кобзаря в сучасних історичних романах у віршах. *Spheres of culture Journal of Philological Historical Social and Media Communication Political Science and Cultural Studies*. Lublin : Maria Curie-Sclodovska University in Lublin, 2014. Volume 7. P. 106–114.
3. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. Київ ; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2005. 1728 с.
4. Грица С. Й. Мелос української народної епіки. Київ : Наукова думка, 1979. 248 с.
5. Даль Владимир. Толковый словарь живого великорусского языка : В 4 т. / Вл. Даль. Москва : Русский язык, 1998. Т.2 : И–О. 1998. 779 с.
6. Долгов М. О. Світанкові струни Надпорожжя. Дніпропетровськ : ДДУ, 1995. 112 с.
7. Долгов М. О., Фролова К. П. Золота струна. Фролова К. П. Ярина. Дніпропетровськ : Дніпродрук, 1993. С. 127–185.
8. Думи (Історико-героїчний цикл): Збірник / упоряд. О. Дея. Київ : Дніпро, 1982. С. 5–10.
9. Житецький П. Мысли о народных малорусских думах П. Житецкого. Киев : Типография Г.Т. Корчакъ-Новицкого, 1893. 250 с.
10. Зеров М. Від Куліша до Винниченка. Нариси з новітнього українського письменства. Зеров М. К. Твори : У 2 т. / упор. Г. П. Кочура,

- Д. В. Павличко. Київ : Дніпро, 1990. Т. 2: Історико-літературні та літературознавчі праці. С. 246–293.
11. *Костенко Л. В.* Берестечко : історичний роман. Київ : Український письменник, 1999. 157 с.
 12. *Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. / уклад. Ю. І. Ковалів.* Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. 608 с.
 13. *Мірошніченко М.* При світлі страстного ліхтаря. *Сарма-Соколовський М. О. Коріння пам'яті.* Київ: Видавництво ім. Олени Теліги, 1997. С. 5–12.
 14. *Нудьга Григорій.* Український героїчний епос (думи). Київ : Товариство «Знання», 1971. Серія V. № 4. 48 с.
 15. *Сарма-Соколовський М. О.* Услонці: Повість / упорядник та автор передмови Леся Степовичка. Дніпропетровськ : Ліра, 2011. 152 с.
 16. *Сарма-Соколовський М. О.* Документальні новели. 2001. 98 с.
 17. *Сарма-Соколовський М. О.* Дорогою жнив. Париж-Львів-Цвікау, 2000.
 18. *Сарма-Соколовський М. О.* Постійник сталінських лабет. *Шаповалова Емма. Патріот, що за любов таврований. Людина-легенда Микола Сарма-Соколовський.* Дніпропетровськ : Надія Тубальцева, 2008. 150 с.
 19. *Стельмах Михайло.* Вступне слово. Думи (Історико-героїчний цикл): Збірник / упоряд. О. Дея. Київ : Дніпро, 1982. С. 5–10.
 20. *Словарь української мови / Упоряд. з додатком власного матеріалу Борис Грінченко: В чотирьох томах, Т. 2. 3–Н.* Київ : Наукова думка, 1996. 588 с.
 21. *Українська Літературна Енциклопедія : В 5 т. / Ред. кол. І.О. Дзевєрін та ін.* Київ : Українська Радянська Енциклопедія ім. М. П. Бажана, 1990. Т.2. : Д–К. 576 с.
 22. *Українська фольклористика. Словник-довідник / уклад. і заг. редакція М. Чернопиского.* Тернопіль : Підручники і посібники, 2008. 448 с.
 23. *Черемський К.* Традиційне співоцтво : Українські співці-музиканти у контексті світової культури. Харків : Атос, 2008. 247 с.
 24. *Чернета Т.* Події кобзарсько-бандурного життя Катеринославщини на сторінках часопису «Дніпрові хвилі» (1910–1913 роки). *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету.* Рівне, 2010. Вип. 16. Том II. С. 191–198.
 25. *Яворницький Д. І.* Історія запорозьких козаків : У 3 т. / Редкол. : П. С. Сохань (відп. ред.) та ін. Київ : Наукова думка, 1990–1991. Т.1. 592 с.
 26. *Янковська Ж.* Від «божого чоловіка» до «перебенді» : рецепція архетипного образу кобзаря в українській літературі 30–60-х років ХІХ століття. *Ukrainistika – minulost, současnost a budoucnost III (Україністика – минуле, сучасне, майбутнє III). – Literatura a kultura – література та культура.* Brno, 2015. С. 315–223.
 27. *Ярмоленко Наталія.* Український усний героїчний епос : динаміка традиції : монографія. Черкаси : Вид. Чабаненко Ю. А., 2010. 552 с.

*Людмила РОМАС
(м. Дніпро, Україна)*

«ВІН – ДИВОВИЖНИЙ ДЕМІУРГ»: ШТРИХИ ДО ТВОРЧОГО ПОРТРЕТА ЛЕОНІДА САХНА

У статті здійснено огляд життєвого шляху та творчого доробку Леоніда Олександровича Сахна, поета, прозаїка, журналіста, літературного критика, викладача. Досліджено особистий архів письменника, проаналізовано низку його поетичних та літературно-критичних текстів. Подано спогади літературознавців, друзів та колег про нього.

Ключові слова: сутність особистості, тематика і проблематика лірики, літературна критика, фрески.

*Вчителю сивий, розверзлись світи,
Думка змагається з часом, з собою.
Слово приходить, та сповнене болю.*

Наталка Нікуліна

Придніпров'я щедre на талановитих людей. Про багатьох із них ще або зовсім не сказано нічого, або сказано дуже мало. Такою духовно і душевно багатою, неординарною людиною був Леонід Олександрович Сахно – поет, прозаїк, журналіст, літературний критик, викладач і людина з непростю біографією. Усі вчителі-словесники Дніпропетровщини, кому за п'ятдесят і хто навчався в ДДУ, пам'ятають його – скромно одягненого, не завжди стриманого у своїх висловлюваннях, але дуже талановитого і «всезнаючого». Ніхто краще не володів матеріалом і не викладав краще історію української літературної критики. Леонід Олександрович завжди був готовий прийти на допомогу чи то в наукових питаннях, чи то в складних житейських.

Чому я вирішила присвятити свою розвідку висвітленню творчого портрета Л.О. Сахна? По-перше, тому, що маю особисте перед ним зобов'язання, по-друге, тому, що його творчість – і поетична, і науково-дослідницька – заслугоує на оприлюднення чи то, пак, нагадування про себе, бо вона того варта.

Про талант і сутність особистості цієї людини, мабуть, найкраще сказав поет Віктор Корж, його колега і друг: *«ВІН дивовижний деміург розгадування таїн юної любові. Я був наївним школяриком, коли читав його оповідання «Тайна», де героями таїнства любові були Віктор і Світлана (оповідання друкувалося в газеті «Сталинское племя»). Ніколи не думав, що я його колись побачу і запитаю: «Звідки ти, мій друже, знав таїни моєї юнацької любові аж до випускування подробиць моїх потаємних зустрічей зі Світланою Дідовець?». Леонід Олександрович, усміхнувшись, сказав, що таких сюжетів він набачився, роздумуючи про істинність першого почуття і тих, хто затьмарює ці почуття. Вибір імен цього оповідання він не вигадував, а сказав, що Віктор і Світлана були мерехтінням його згадок про святість земної любові. Далі – багато було всього...*

Я став завідувачем кафедри української літератури і перше, що зробив, прийшовши до керма кафедральної влади, це навів тодішньому ректору ДДУ повернути Леоніда Олександровича Сахна на кафедру як знавця найтонших порухів наших душ. Спочатку я «вибив» йому чверть ставки, далі – 0,5, повну ставку і, врешті, – звання доцента кафедри за сумою його досліджень художніх текстів. Я знав, що він має ескізи дисертаційного дослідження, які за клопатами драматичного буття свого не зміг реалізувати.

Коли я прощався з ним і дивився на його виснажене обличчя, осяяне останнім промінням сонця, я плакав і не міг йому пояснити, чому він, такий могутній, був пригнічений мерехтливостю поодиноких подробиць життєвської повені, у якій він не втонув, бо мав хист майстра підводного плавання. Вдягнувши маску полювальника за підводними хижаками, озброєний стрілами їх нищити, він милував тих, хто був достойний прицільного пострілу.

Для мене він особисто є зразком толерантного поводження з хаотичним світом таємничих підсвідомостей. Люблю його як навчителя орієнтирів не заблукати у світі цьому контрастному. Він є поет, який не реалізував могутню силу свого таланту, аби квітка поезії не смугилася його відсутністю у Божому світі».

Як усе починалося...

Понад двісті років тому предки Леоніда Олександровича Сахна з Харківщини (батьківська лінія) та з Полтавщини (материнська лінія) були переселені на Кубань, де він і народився 29 травня 1927 року в станиці

Мартанській Гаряче-Ключевського району Краснодарського краю в селянській родині. Тож формування світогляду майбутнього письменника, журналіста, науковця відбувалося під впливом трьох культур – української, російської та адигейської. Батько – Сахно Олександр Федорович, червоноармієць, за вказівкою Свердлова будував Біломорсько-Балтійський канал, потім вчився на ветеринара, а ще пізніше йому було заборонено жити на Кубані. Тому 1933 року батьки Леоніда Олександровича Сахна переїхали до радгоспу № 24 Криворізького району Дніпропетровської області, де маленькому Льоні й пощастило закінчити 6 класів середньої школи.

На початку Другої світової війни родина мала евакуюватися разом із радгоспом на схід, але в районі теперішнього Новомосковська фашистські війська замкнули кільце оточення, і евакуація не відбулася.

1944 року після звільнення м. Кривий Ріг, додавши собі роки, Леонід Олександрович пішов служити до лав Радянської Армії. Був автоматником, наводником ПТР, літпрацівником газети своєї дивізії, секретарем комсомольської організації штабу 128-ї гвардійської Запорізько-Кіровоградської дивізії, працював начальником дивізійної бібліотеки. Ось спогади самого Леоніда Олександровича про армійські роки: *«В сімнадцять я вже мав високе звання сфрейтора та був під другим номером у розрахунку ПТР. Стати першим номером було майже неможливо: мій командир, сержант Хамідулін, був кращим стрільцем у запасному полку. Це мене дуже засмучувало. Я зубрив «матеріальну частину», мобілізувавши всю свою шестикласну освіту, щоб сягнути тайн поправок, навісних траєкторій і переносу вогню. Мріяв проявити себе на передовій. Але йшли чергові маршові роти на фронт, а мене не відпускали. Усі чотири місяці війни, котрі випали на мою долю, просидів у другому ешелоні. Навіть Одер форсували по чужих слідах, через добу після прориву передових частин у бік Бунулау»* [5, с. 182].

Саме в цей час, 1946 року, з'являються перші вірші, коротенькі оповідання Леоніда Сахна на сторінках дивізійної газети «Ворошиловець». А вже через 2 роки старший сержант Сахно стає співробітником цієї ж газети та друкується в іншій періодиці.

Демобілізувався восени 1950 року, повернувся додому. Побачив розбудову рідного міста (нові заводи, житлові масиви, проспекти), згадалося дитинство, проведене тут, і це викликало бажання передати свої

почуття і відчуття від шаленого виру життя на рідному Криворіжжі. Тоді була поезія «Здрастуй, рідний Кривбас»:

*Я іду по проспекту назустріч потоку людському
Це вирує на вулицях сонячна юність моя.
«Здрастуй, рідний Кривбас! Я вернувся до отчого дому
І мене зустрічає привітом шахтарська земля» [9].*

Можливо, дещо дуже піднесено писав Л. Сахно, але, на мою думку, він досить відверто говорив про те, що відчував насправді. Бо по закінченні війни всі люди переживали певну ейфорію від усвідомлення реальності, тим більше бачачи грандіозну відбудову рідної країни. Поет згадує дитинство:

*Я дитинство своє неспокійне, щасливе і чисте
Тут в п'ятнадцятій школі почав в піонерській сім'ї.
У той час закладали на сірій рівнині «соцмісто»,
У той час за метал починались уперті бої [9].*

Кожна поезія Леоніда Сахна – це в певному сенсі епічний твір, тому що в ньому не стільки виражаються почуття, скільки переповідається пережите:

*Пам'ятаю ту осінь, овіяну хмарами грізними:
Наші старші брати перфоратори брали до рук.
Пам'ятаю, як вождь депутатів партійного з'їзду
Кликав юність крилату на штурм неозорих наук [9].*

Автор акцентує увагу читача на поєднанні краси природи з красою індустріального міста і запитує сам себе, хто ж напише про все це. Уже, очевидно, вирішивши вчитися на філолога, відповідає:

*Я б це все описав. Це і є найпалкіше бажання.
Та не знаю, чи досить у мене уміння й снаги.
Я б це все описав, та на серці – таке хвилювання,
Ніби серце весною виходить з своїх берегів [9].*

(Згадався П. Тичина, який спостерігав за людьми і містом після революційних подій 1917 року). Юний поет у захваті від побаченого. І, мабуть, саме це надає йому впевненості в тому, що він все-таки зможе це описати:

*Буду славить піснями, словами глибинними, ніжними,
Мій відроджений краю, твою переможну весну.
Світ рубінових зір понад копрами диму у Криворіжжі
Незгасимий той світ я у серці своєму несу! [9].*

Як говорила колись К.П. Фролова, зміст вірша хороший, але над формою треба працювати (мало художності). Це один із перших віршів, написаних

після війни, яка не йшла з пам'яті ще багато років поспіль, і під впливом спогадів про неї писалися такі поезії, як «Червоні кетяги калини...». Автор використовує символічний образ цієї рослини, щоб продемонструвати вічність проблеми загибелі вояків на війні. Символічно ще й те, що місцина, про яку йдеться у вірші, називається Калинівкою. «Калина – дерево українського роду, яке має ягоди червоного кольору, що символізують безсмертя, життя, кров, вогонь, неперервність життя, єднання живих з тими, хто відійшов у інші світи» [2, с. 326]. Саме калина в українців є символом кровопролитної боротьби за Батьківщину в усі часи:

*Червоні кетяги калини,
Як символ вічних розставань...
На жаль, не всі солдати
Вертали з бойових завдань.
Я бачив ваших побратимів,
Вони в Калинівці лежать,
Там квіти на морозі скніли,
Туман лягав на сіножаті [9].*

Автор вважає себе щасливішим від тих двадцятилітніх лейтенантів, які відкрили молодшому поколінню дорогу до знань і зберегли їхні життя, залишившись навіки юними:

*Був ранок, били десь куранти,
Сміялись діти, линув спів.
Дивились з-під юначих брів
Двадцятилітні лейтенанти... [9].*

Поет використовує повтори цілих строф для акцентування на вікові захисників Вітчизни, які віддали свої життя заради наступних поколінь.

На Криворіжжі Леонід Сахно працював із 1950 до 1952, обіймаючи різні посади: був монтажником на КМЗ (брав участь у демонтажі ковальського цеху Криворізького металургійного гіганта), на будівництві високовольтної лінії Кривий Ріг–Нова Каховка, за сумісництвом – членом літературного об'єднання при редакції газети «Червоний гірник». Після напруженого трудового дня – навчання в ШРМ (школі робітничої молоді) № 16. За два роки Леонід Олександрович закінчує останні чотири класи й отримує атестат, у якому було тільки три «четвірки», а всі інші – «п'ятірки».

Саме 1952 року відбулося його прощання з рідним містом, з «Червоним гірником», де вперше довелося зустрітися зі «справжніми»

письменниками: Олексом Гурєвим, Дмитром Ткачем, Володимиром Сосурою... І саме цього року доля назавжди пов'язала його з Дніпропетровським державним університетом – він став студентом українського відділення історико-філологічного факультету. Це була відправна точка в біографії майбутнього науковця, викладача, літературного критика, журналіста й письменника.

«... Університет! Це слово було моєю мрією ще за шкільною партою. Я тоді надзвичайно захоплювався Некрасовим, і мені вірилось, що рядки його вірша повністю стосуються мене: „Будешь в університете, / Сон свершиться наяву”. 17 червня 1941 року я майже почував себе студентом, одержавши повідомлення з Харкова про зарахування мене до УКІЖу. Але вже через тиждень сувора дійсність вимагала іншого: треба було ставати на захист Вітчизни» [6, с. 189], – згадував Леонід Олександрович.

Про свою найзаповітнішу мрію, про щастя навчатися в університеті, про тяжкий шлях крізь вогонь і смерть війни Леонід Сахно думав дуже часто. І ось мрія здійснилася! Прийшовши на факультет у солдатській гімнастерці, він одразу завоював авторитет серед однокурсників та навіть і п'ятикурсників, бо мав за плечима житейський і військовий досвід:

*Чорніють доти
Чужі напроти.
Нікого більше нема.
А десь там вдома
Весна знайома
Зелені віти підійма [9].*

Леонід Олександрович згадував, що хлопці-ветерани дуже впевнено, твердим армійським кроком входили в університет і зразу ж почували себе, наче вдома, незважаючи на те, що все навколо лежало в руїнах. Починали вони своє навчання в аудиторіях, де гуляв вітер, де не було ні кафедр, ні парт, ні навіть рам у вікнах, але хіба їм до цього було звикати:

*Ни парт, ни стульев...
Было тяжело.
Но ведь солдат не зря всему обучен.
А вот доцент, бывало, пожилой все зябнет...
Сквозь разбитое окно –
кусочек неба и кусочек тучи» [9].*

У статті «О поете, солдате и друге», опублікованій у газеті «Днепр вечерний» (1997), поет Ігор Пуппо згадує: «Він прийшов до нас на філфак у солдатській гімнастерці, яка була туго перетягнута паском і дуже гарно на ньому «сиділа». Щойно відслуживши «дійсну» службу, першокурсник, він був старшим за багатьох із нас, п'ятикурсників, і вірші його були зрілими, дзвінкими, інтригуюче-ліричними...» [3, с. 5].

Трохи пізніше, коли війна нагадувала про себе вже не так гостро, почали з'являтися поезії, присвячені дівчатам із філфаку:

*О, скільки в вас людської доброти
І лагідності в кожному вашім слові!
Я слухаю співучу рідну мову,
І серце несказанно стукотить.
Як жадібно ви тягнетесь до знань,
Засмагли, ясночолі степовички!
Дивлюсь в одухотворені обличчя, –
Проймає душу радість осяйна.
Чуття єдиної і дружної сім'ї
Усіх нас по-тичинівськи єднає,
Хай щастя вас ніколи не минає,
Вродливі однокурсниці мої [9].*

Той же Ігор Пуппо згадував, що вірші Леоніда Сахна студентки переписували у свої заповітні блокноти, можливо, навіть і напам'ять їх учили.

У студентські роки Л. О. Сахно керував літературною студією ДДУ, друкував свої вірші, оповідання, нариси, повісті в газетах «Зоря», «Днепровская правда», «Молодь України», «Комсомольское племя», «Правда Украины», у журналах «Літературная молодежь», «Вогні Придніпров'я». 1954 року опублікував уривки повісті про дружбу і кохання в республіканській газеті «Сталінське плем'я» (про яку у своїх спогадах писав Віктор Корж).

Після закінчення університету (1957) працював літпрацівником, відповідальним редактором університетської багатотиражної газети «За передову науку». 1962 року був прийнятий до Спілки радянських журналістів. Рівно сорок років (1962–2002) віддав Леонід Олександрович Сахно своєму рідному факультетові, почавши 1962 року з викладача, 1967 він уже був старшим викладачем кафедри української літератури Дніпропетровського державного університету. Упродовж викладацької діяльності Леонід Олександрович читав такі курси, як «Історія

української літератури», «Теорія літератури», «Історія української літературної критики», проводив спецкурси і спецсемінари, керував фольклорною, педагогічною та журналістською практикою студентів. Про викладацьку роботу Леонід Сахно писав у поезії «Елегійне», присвяченій Марії Василівні Калениченко, доцентіві кафедри української літератури Дніпропетровського державного університету, якій свого часу пощастило читати лекції з української усної народної творчості Олесеві Гончару. Поет усвідомлює, що роки летять невпинно, але ж усе залишається в пам'яті:

*Давно подяки йдуть. Листи про вміння
Трудиться. То щастя далєбі.
О викладацький фах! Ти є служіння
Добі [7, с. 5].*

Возвеличуючи роботу викладача, поет роздумує над її сутністю і стверджує, що на шляху кожного, хто присвятив себе служінню науці, були й серйозні успіхи, і творчі пошуки, але до того вже немає вороття. Про значимість кожного можуть говорити лише студенти, лише наукові дослідження і, безперечно, час:

*«Фольклор уже почив...» – даремні змаги.
Ми ж пам'ятаєм лекцій Ваших чар.
Вам руку цілував на знак поваги
Гончар [7, с. 5].*

Хотілося б згадати ще про одну поезію «Що є історія?», присвячену пам'яті професора Г. М. Гая, як пише Л. О. Сахно, «кумира нашої студентської юності» [9]. Через рядки цього твору наче проступає історія Придніпровського краю з її геолокаціями:

*Микільське-на-Дніпрі. Під мревом вод
отам внизу – могила Святослава,
а в небі чайка – Чорний реготун –
сміється-квилить. Лоцманські артілі
не без причин її так нарекли...
Отам внизу могила Святослава,
А тут – харчить транзистор,
мліє юшка,
і наші поплавці тремтять на хвилі.
Гай ніби снів минулим...[9].*

1966 року молодий науковець розпочав роботу над кандидатською дисертацією – «Літературно-естетичні погляди Б. Д. Грінченка». Роботу писав без наукового керівника. Під час літніх відпусток Л. О. Сахно

досліджував матеріали про письменника, що зберігалися в Рукописному відділі ДПБ АН у Києві, в історичних архівах на Софіївській прощі та Червоній площі (на Подолі), побував і в двох архівах Ленінграда (Санкт-Петербург) – ЦГІАЛ та архіві при Державній бібліотеці імені М. Є. Салтикова-Щедрина, де зберігаються документи Головного управління цензури при МВС Росії, не оминув дослідник і матеріали Львівських архівів – бібліотеки імені В. Стефаніка та архів, що належав черницям-бенедиктинкам. Досліджуючи творчість Б. Д. Грінченка, Л.О. Сахно вступає в суперечку з академіком М. З. Шамотою, доводячи, що наукове грінченкознавство ще не вичерпало себе, що воно лише починається. Приділяючи увагу педагогічним ідеям Грінченка, досліджуючи його записники, науковець стверджував, що період учительства письменника на Катеринославщині – це певний підсумок його вчителювання, який вилився в низку проблемних статей щодо української та російської поезії [9].

Тема другої дисертації – «Типи змісту і форми літературного (творчого) портрета в критиці». Наукового керівника спершу теж не було, але потім, після публікації фрагментів розвідки в республіканській пресі, бути науковим керівником зголосилася доктор філологічних наук, професор К. П. Фролова. Дослідження було присвячене питанню сучасної наукової теорії літературного (творчого) портрета в критиці. Науковець виділив два типи змісту: літературно-публіцистичний та літературознавчий (винятково науковий тип змісту), а також дві форми літературного портрета: мемуарну (жанр спогадів) та есеїстичну. Характерно, що в дослідженні робиться акцент на тому, що жанр літературного (творчого) портрета – один із активних робочих жанрів критики, котрий має неабияку перспективу розвитку.

На жаль, у житті не завжди все складається так, як того хотілося б. Доля не жалувала Леоніда Олександровича: особисте життя не склалося (трагічно загинула донька, сім'я розпалася), та й з наукою непереливки. Було написано дві кандидатські дисертації, проте жодна з них не була захищена. Перша – тому що «часи були не ті». Письменника (Б. Грінченка) то піддавали обструкції, то дозволяли дещо з його творів відкривати читачеві. Дисертація так і не дійшла до захисту перед спеціалізованою вченою радою. Друга (досить цікава, як на мій погляд, за своєю структурою та колом означених проблем) – теж залишилася поза увагою тодішньої наукової спільноти. Але літературного критика Леоніда

Сахна знала, без перебільшення, уся Україна, завдяки його численним високохудожнім, гострим і глибоко аналітичним публікаціям у центральних газетах і журналах, а також у місцевій пресі (близько 70-ти статей, рецензій, оглядів, педагогічних есе, 1997 року – рецензія на підручник «Історія української літератури ХІХ ст.» (книга друга) для Міністерства освіти України, на його рахунку дев'ять відгуків на кандидатські та чотири докторські дисертації (у їх числі й на докторську роботу К. П. Фролової «Естетичні категорії в українській радянській ліриці» (1972) у журналі «Вітчизна»).

Наукові розвідки Леоніда Сахна були досить різноманітні: пов'язані з психологією формування особистості («Про перше почуття старшокласника» (1955), «Перша таємниця і перше розчарування» (1955), «Про культуру любовного переживання» (1955), літературознавчі («Про безсмертя шевченківських традицій у творчості українських радянських поетів» (1955), «Шевченківські традиції у творчості робітничо-фермерських поетів Канади» (1964), «Тема народу і Батьківщини у творчості катеринославських поетів (І. Манжура, Б. Грінченко) і дніпропетровських поетів 30–40-х рр. (П. Кононенко, П. Голубничий, М. Шуть, В. Булаєнко (1965)»)), літературно-критичні («Еволюція Б. Грінченка від народництва до революційного демократизму» (1966), «Грінченко і театр» (1967), «Самостійники в лакейських лівреях (1967), «Від вогню – вогонь (про участь сім'ї Б. Грінченка в революції 1905–1907 рр.) (1968), «До питання про еволюцію Б. Грінченка у напрямку революційного демократизму» (1969), «Етюди про фантастику» (1994), «Штрихи до наукової біографії Б. Д. Грінченка» (1998). Хотілося б сказати декілька слів про розвідку «Етюди про фантастику». Опублікована вона була в розповідях про літературу і письменників «З любові і муки...», датована 1994 роком і присвячена 100-річчю з дня виходу першої української книги на Придніпров'ї та 60-річчю Дніпропетровської спілки письменників України. Огляд творів письменників-фантастів Дніпропетровщини Леонід Олександрович зробив у вигляді есе, наголосивши на тому, що це суб'єктивний жанр. Стаття поділена на вісім етюдів, у кожному з яких критик-есеїст розглядає кілька творів із п'ятдесяти двох, так би мовити, покладених йому на стіл для аналізу. Об'єктами його дослідження стали тексти В. Чемериса, В. Головачова, В. Савченка, Л. Коваленко, Л. Романчук, О. Кочеткова.

Як зазначалося вище, формування світогляду Леоніда Сахна відбувалося під впливом трьох культур. І нічого в цьому поганого і не вбачалося б, якби не звичка писати російською мовою. В особистому архіві письменника було знайдено поезії (на жаль, не видані), які пізніше я уклала за роками та циклами. Переважна їх більшість написана російською. Тому детально зосереджуємося тільки на тих, які написані українською.

Мабуть, немає жодної людини, а тим більше поета, який би не замислювався над сенсом свого життя та над своїм призначенням у ньому. Філософські роздуми про призначення поета звучать у вірші «Народжені для висоти». Люди – різні. Хтось слабкий, а хтось сильний. І зрозуміло, що тільки сильній людині вдається звершити задумане. Про це й пише Леонід Сахно:

*Не всім скоряються вершини,
Високосяжні і круті.
Не всім судилося звершити
Те, що задумалось в житті.
А може, сенс не тільки в злетах,
Шляхи ж бо різні до мети.
Можливо, й так, але поети –
Народжені для висоти [9].*

«Літературного критика і майстра есе Леоніда Сахна знають, а як поета його пам'ятають лише завдяки раннім підбіркам віршів у газетах, альманахах та журналах» [3, с. 5], тому до сімдесятирічного ювілею його друг вирішив нагадати про нього як про талановитого поета, опублікувавши поезію «З ліричного зошита». У ній автор роздумує над питанням, що потрібно людині в цьому шаленому світі:

*Патрону треба капсуль. А пускач
Потрібен трактору... А що людині,
Засмиканій синкоповими ритмами
Семестрів, сесій, що потрібно їй? [3, с. 5].*

Автор описує звичайний день філолога в аудиторії, у якій сидить багато дівчат, а молодий аспірант читає красиві вірші. Леонід Сахно використовує й літературознавчу термінологію, щоб відтворити стан закоханості юних філологинь:

*Яка блакить в розпахнутих очах!
Не треба прогнозистів. Знаю, чим
Загрожує «форсаж асоціацій»,*

*«подвійних рим», «кодованих думок»
Оцій такій вразливій неофітці [3, с. 5].*

Цитування Анни Ахматової наштовхує на філософську думку про
плинність і повторюваність всього в людському житті:

*Уже было. Ахматова колись
Давно цей стан душі зафіксувала.
Йому повторюватись у віках,
Допоки юнаки складають вірші –
Было душно от жгучего света,
А взгляды его – как лучи.
Я только вздрогнула: этот
Может меня приручить... [3, с. 5].*

Дівчата вступають у доросле життя, і що, як не філологія, допомагає їм
усвідомити, наскільки ця пора чарівна. Завершується поезія словами
І. Канта «Бездонне небо в зорях наді мною й закон моральний у моїй
груді» на підтвердження того, що всі, хто тут, обрали свій шлях
самостійно, «без принудів». У цій поезії наче помістилося все життя!

А вже 1999 року в газеті «Народна армія» було опубліковано цілий
цикл поезій «Фрески», присвячений світлій пам'яті Олеся Гончара.
Леонід Олександрович знаходився під враженням від фольклорної
практики, яку проходили у Верхньодніпровському районі студенти
українського відділення філологічного факультету ДДУ, а тому більшість
поезій із цього циклу саме про практику, якою він керував. «Слово
«фреска» у перекладі з італійської означає «живопис на сирій
штукатурці». Це стародавня техніка настінного живопису, в якій фарби
наносяться на вологу штукатурку. Таке зображення може бути
великим, залежно від розміру стіни. А іноді фреска складається з
маленьких фрагментів, розташованих у різних місцях
одного приміщення» [10, с. 643]. Так і цикл поезій Леоніда Сахна
«Фрески» складається з невеликих життєвих епізодів, пов'язаних з
біографіями конкретних людей – жителів села Мишурин Ріг, студентів-
практикантів, викладачів. Тут і інтелігентний піп, і категоричний атеїст,
і вдовиця, у чийй хаті відбуваються вечорниці, і молоді викладачки
факультету Ніна Шнайдер і Марія Калениченко, і суворий заступник
декана, і спантеличені студенти, яких звинувачують у тому, що поклали
квіти до ікони в церкві.

В умовах транснаціоналізації культури на фольклор дивляться як на
продукт віджилих епох. Поступово відбувається відлучення людей від

джерел національної самобутності, від усвідомлення власної причетності до унікальної культури предків. Відбувається розрив і втрата культурних зв'язків між поколіннями. Довгий час в Україні була відсутньою загальнодержавницька ідеологія, яка б ґрунтувалася на українській національній ідеї, а експансія чужого загрожувала знищенням власне українського національного духовного продукту, що вироблявся протягом століть. В «Інтродукції» Л. Сахно пише, що навіть по селах не залишилося носіїв фольклорної спадщини, що люди стороняться, соромляться всього народного, традиційного, називаючи фольклор старосвітчиною. Століттями з українців «викорчовували» усе українське, «вбивали» у їхню свідомість важливість всього чужоземного, зокрема московського, тому ще й сьогодні ми є свідками різних ганебних ситуацій, пов'язаних з тим, що багато українців усвідомлюють себе малоросами, людьми з комплексом меншовартості, людьми, які не знають своїх коренів, соромляться культурних традицій своїх предків та вважають нормою говорити мовою окупанта на своїй рідній землі. Ця проблема існувала завжди, але в студентські роки Леоніда Сахна вона не поставала так гостро, як, скажімо, сьогодні. У його пам'яті зринули спогади про фольклорну практику 1953 року, і в результаті народилася поезія:

*Десь: «Не до вас...» – в скирді ночуємо.
Десь хліб ляга на рушники...
Із двору в двір подорожуємо,
Немов мандровані дяки [7, с. 5].*

Хто хоч раз побував на такій практиці, дуже чітко уявить собі цю картину й скаже, що так і було. Після приїзду в село студенти йшли до сільради, їх селили в сільському клубі або розквартировували по хатах, надавали адреси тих, хто ще пам'ятав давнину:

*В сільраді жінка, наче ласка, метка і пильна,
Ронить з губ:
«Раз для науки – то будь ласка.
Та тільки люд давно огруб...
Які там «носії фольклору»?
Скоріше з поля носії.
А втім, пожалуйте в контору,
Давайте папірці свої...» [7, с. 5].*

Студенти просили «носіїв фольклору» заспівати, розповісти бувальщину, анекдот, а за це, бувало, треба було наносити бабці води, виполоти огірки, подоїти корову тощо:

*Нехай «огруб», а ми запишемо
закляття. Й казку про «гроби»,
що «Вієм» віддає... Ледь дишемо,
бо, хоч розсядься, а зроби [7, с. 5].*

Поезія досить динамічна, з гумором, і знову б хотілося зауважити, має дещо епічний характер, де використовуються елементи монологу й діалогу:

*Сухенька бабуся прямо з печі
звертається до образів:
«Храни вас, Боже, ви – предтечі,
провісники нових часів...»
Жартуючи, ковтаєм шкалика,
що піп розщедрився.
Дарма – які «предтечі» ми? Без заліку,
вважай, стипендії нема [7, с. 5].*

У «Сказанні про інтелігентного попа» – скалічена радянською владою доля людини:

*Інтелігентний був піп, начитаний.
Мав жилаві, треновані лісоповалом
і ще міцні, руки. Та вони затремтіли,
розплескавши рубінову слив'янку,
коли почув, страдник, вість приємну
про те, що з наших програм не видалено
ні «Повчання» Володимира Мономаха,
ні «Києво-Печерський патерик»,
ні «Життя і ходження Данила-ігумена» [7, с. 5].*

Розмірковуючи вслух про християнські істини, священник цитує популярне прислів'я «Серце мами – в синові, серце сина – в степові». Після чого переходить до розповіді про життя-буття козаків Нижнього Подніпров'я і про Дмитра Яворницького, який описував їхнє життя. Особливо акцентує на тому, що:

*Найгарніше і найвідкритіше місце
у коші відводилося Божому храмові,
який неодмінно присвячувався Покрові
пресвятої Богородиці [7, с. 5].*

Запорожці були людьми чесними, вірними і богомільними:

*Суворі витязі
часто в ладунках носили зело –
«Сон Богородиці». І ніколи не дозволяли
Собі чи іншому матірне слово вживати [7, с. 5].*

Керівник фольклорної практики і студенти не змогли не прийняти ласкавого запрошення «інтелігентного попа» відвідати його храм, за що потім, після повернення до храму науки, гірко поплатилися, «завдяки» доносу «периферійного аноніма». Про це йдеться у трьох фресках, зміст яких наче перетікає з однієї в іншу. Перша з них – «Моральний вектор». Л. Сахно епіграфом до неї обрав слова П. Тичини: «Нема бунтарства в нас. Людина з глини...». Він концентрує увагу реципієнта на безправності, заляканості викладачів своєї юності, яких він абсолютно ні в чому не звинувачує, не осуджує, бо вони були «продуктом свого часу», їм було не до читання бунтарських творів Тараса Шевченка, не до «творчого екстазу», їм треба було кожен свою думку і фразу звиряти з думкою і фразою вождя. Ніякого креативу, завчені тези на лекціях, а на перерві «розпикання» за випадково висловлену власну сентенцію:

*Семестрів в'язь. Одноманітність
спецсеминарів. Наче хтось
прирік науку на бездітність,
на запозичене «авось».
Мов мяса лекція тече.
Мов чорна маса: нищих славлять...
А біль, мов думний дяк, пече
залізком ярим давню пам'ять... [7, с. 5].*

Автору не хотілося вірити в те, що факультет заповнили конформісти, безпринципні люди, здатні пристосуватися до будь-якої політики. Та, на жаль, він помиляється. У наступній фресці під назвою «Акценти» студентка, донька здемобілізованого з Війська Польського підхорунжого говорить:

*Осуджую товаришів, які
поклали квіти в церкві до ікони...
Тож я вважаю справедливим осудити той факт,
який інакше не назвеш, як релігійним
рецидивом... [7, с. 5].*

На захист студентів стає викладач, стверджуючи:

*Не варто тулити до студентських біографій
сумнівні аналогії. Студенти
стисали, що народ запам'ятав [7, с. 5].*

У спогадах Леонід Сахно пише: *«Тільки двоє – Ніна Самійлівна Шрейдер, доцент кафедри зарубіжної літератури, та Марія Василівна Калениченко – доцент кафедри української літератури, яка керувала нашою практикою, підбадьорили нас із Володимиром. Перша потисла руку й завірила, що «автодафе» не допустить; друга ж, зовсім ще молода і симпатична, сказала: «Валіть усе на мене. Ви виконували мої вимоги» [7, с. 5]. Про це мова вже у наступній фресці – «Відносність істини». Тут розгортається ціла дискусія про існування національних літератур і «неіснування» світової літератури, бо:*

*Немає ніяких «світових літератур».
І цінностей «нічийних» не буває.
Вони національні від начала,
створили еталони світові [7, с. 5].*

Стверджуючи, що історія релігії – свідоцтво борінь і втрат, і що в кожного народу є Богородиця, викладачка пропонує:

*Притлумте гнів, колеги. Пропоную
закінчити несправедне змагання
на добрій ноті: істина відносна... [7, с. 5].*

Заключною в цьому циклі фресок стала «Постпозиція». Леонід Сахно в народнопоетичному стилі висловлює своє ставлення до всього, що було сказане раніше, і окреслює коло своїх життєвих принципів:

*Хай вільно сіється й скородиться,
нехай худібку мор не іме.
Розкрий, о Мати Богородице,
свій плат над нивами моїми,
і над містами, що задухою
дитячі личика знекровлюють...
Скарай лукавих, що сивухою
серця трудівників задобрюють.
...Живу. Трудами роки міряю.
Печальюсь пізністю прозрінь.
Услід за предком мовлю: «Вірую.
В народ мій вірую. Амінь...» [7, с. 5].*

Особливим зацікавленням Леоніда Сахна була історія Кубані, краю, де він народився. У його домашній бібліотеці було дуже багато книг, присвячених історії кубанських козаків, чия кров текла в його жилах. *«Від серця бажаю, щоб кожен землянин, праг до «високого», беріг чистоту душі своєї, як заповідав незабутній Олесь Гончар усім нам, як заповідав*

мені прапращур Григорій Федорович Наливайко, кубанський козак, у родинній молитві:

*Народечко безсмертний,
його же духу вірую,
його силу сповідую;
він є початком життя –
єдиний і безсумнівний:
він – батько усіх богів
колишніх і прийдешніх» [7, с. 5].*

Леонід Олександрович дуже любив книги і дуже любив їх читати. Його квартира була наповнена книгами, серед яких були і раритети, і сучасні видання. Він зібрав найповнішу приватну бібліотеку творів Тараса Шевченка і творів про нього. Твори Бориса Грінченка і книги про нього становили його постійний науковий інтерес. Усі матеріали, присвячені цьому письменникові, науковець збирав, переписував (бо ксероксів тоді не було) і дбайливо зберігав. До останніх своїх днів Леонід Олександрович публікував статті про життя та творчість Б. Грінченка, і вони справді були новою сторінкою в українському грінченкознавстві.

Згадує доктор філологічних наук, професор Нінель Заверталюк: *«Мені здається, що між Леонідом Олександровичем і письменником, твори якого він любив і досконало знав, існував внутрішній генетичний зв'язок. Їх єднали ерудованість, залюбленість у книгу, тяглість до просвітництва, увага до етнографізму, фольклору, людинолюбство.*

Не маючи офіційно наукового ступеня, Леонід Олександрович за енциклопедичністю знань, умінням прилучати до них інших, здатністю глибинно занурюватися в літературні явища був науковцем і вчителем. Дипломники, аспіранти, викладачі не лише широко користалися його бібліотекою, збагачуючи власну думку, поглиблюючи своє бачення досліджуваної теми, а й принагідно отримували від нього кваліфіковані консультації.

До книги Леонід Олександрович ставився трепетно. Читав завжди з «олівцем», підкреслюючи окремі місця. На перший погляд, це ніби суперечить означенню «трепетно». Мене це навіть дратувало – як же можна! так псувати! Поки не зрозуміла, що це була одна з форм його спілкування з автором: він ніби розмовляв із ним, сприймав його концепції або дискутував, схвалював або заперечував, проникаючи в таїни тексту. А ще він любив дарувати книги. І в цьому був оригіналом – не робив

написів, адресованих тому, кому призначався дарунок (автографи залишав лише на власних публікаціях)».

Леонід Олександрович дуже любив своїх колег по кафедрі. І як людина творча, писав присвяти до ювілеїв, до загальнодержавних свят. Своєю чергою колеги відповідали йому тим же. Один із них, доцент кафедри української літератури ДДУ Костянтин Дуб, присвятив йому поетичні рядки:

*Есеїст, ти в звитяжних поривах,
В пошуках розкрилених рядків,
В романтичних надійних вітрилах
З тобою стверджуваних днів.
Есеїст... Тільки даль голубіє,
Життя хвиля прибоюми б'є,
Та душа від незгод не сивіє.
Твоє слово рядками стає [1, с. 107].*

К.С. Дуб згадує: «Уперше я зустрівся з ним у редакції газети «За передову науку» у 1963 році. Це була струнка, енергійна людина, привітна до всіх студентів. В очах видно було творче палахкотіння, молодецьке поривання, що завжди гуртувало студентів. Довелося разом бути зі студентськими загонами в П'ятихатському, Дніпропетровському та інших районах на збиранні сільськогосподарських урожаїв. Там Леонід Олександрович завжди був у гурті молоді. Можна сміливо сказати, що літстудія в ДДУ не могла існувати без його творчого імпульсу, щедрих порад, правок поезій, сприяння поетичному зросту, уміння радіти кожній вдалій поезії, з'яві нового поета, прозаїка. Газета – стихія Леоніда Олександровича, улюблений жанр – есе. Не дивно, що есе про культуру любовного переживання «Тайна» («Вогні Придніпров'я», 1955) обговорювалося у школах України. Журналістське слово його зустрічалося на шпальтах районних, обласних і республіканських газет. Статті, видрукувані ним, відзначалися жанровою різноманітністю, багатогранністю висвітлених проблем, достовірністю віднайдених в архівах матеріалів» [1, с. 106–107]:

*У вересневий день розквітла квітка
Рожевояйно в мене на балконі.
А звать ту квітку ніжно – маргаритка.
Мене чарують пелюстки шовкові.
А сонце вже не щедре, не ласкаве,
Таке, як любові жони і мужа...*

Єдина моя радість – чорна кава.

А квітчин біль єдиний – це остужа... [9].

Леонід Олександрович нагороджений багатьма почесними грамотами, дипломами, подяками ректорату Дніпропетровського національного університету та Спілки письменників як талановитий викладач, журналіст, як керівник літературної студії «ГАРТ», медалями та орденами як учасник Другої світової війни, Почесною грамотою ЦК ЛК СМУ, медаллю «30-летие Советской Армии». Нелегким був його шлях у науку і в літературу: солдат, робітник, студент, газетник та викладач. Усі життєві віхи знайшли своє відображення у його творчості.

2002 року Леонід Олександрович Сахно пішов у засвіти, але навіки залишився в пам'яті своїх колег, учнів та друзів добрим, усміхненим, «всезнаючим»...

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дуб К. С. Леонід Олександрович Сахно. *Непогасна зоря українства. Сторінки історії факультету української філології та мистецтвознавства*. Дніпропетровськ : Пороги, 2003. С. 106–107.
2. *Енциклопедичний словник символів культури України*. За заг. ред. В.П. Коцура, О.І. Потапенка, В. В. Куйбіди. 5-е вид. Корсунь-Шевченківський : ФОП Гаврищенко В.М., 2015. 912 с.
3. Пуппо І. «О поэте, солдате и друге». *Днепр вечерний*. 1997. 31 травня (№ 80). С. 5.
4. Рутко Т.П., Бочкарьова Л.М. Леонід Олександрович Сахно: штрихи до наукового портрета. *Філологічні науки: Збірник наук. праць*. Дніпропетровськ : Пороги, 2004. С. 187–192.
5. Сахно Л. Від вогню – вогонь. *Вітчизна*. 1968. №1. С. 179–185.
6. Сахно Л. Від вогню – вогонь. *Вітчизна*. 1972. №4. С. 183–192.
7. Сахно Л. Фрески. Світлій пам'яті Олеся Гончара. *Народна армія*. 1999. 20 лютого. С. 4–5.
8. Сахно Леонід. Етюди про фантастику. *З любові і муки: розповіді про літературу і письменників*. Дніпропетровськ: ВПОП «Дніпро». 1994. С. 283 – 295.
9. Сахно Л.О. Архів. Дніпро, 2002. 109 с.
10. *Словник української мови*: в 11 т. /За ред. акад. І.К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1979. Т. 10. 658 с.

*Леся СТЕПОВИЧКА
(м. Дніпро, Україна)*

ЗНАКОВІ ХУДОЖНІ СУБСТАНЦІЇ ПОЕЗІЇ ІВАНА СОКУЛЬСЬКОГО

У статті-есеї йдеться про життєвий і творчий шлях поета-шістдесятника Івана Сокульського. Аналізуються поетичні твори збірок «Означення волі», «Лірика», у яких знайшла художнє відображення екзистенційна філософія репресованого поета.

***Ключові слова:** поет, дисидентський андеграунд, художня субстанція, степ, Дніпро, пороги, камінь, меч, воля, молитва.*

На карті літературного Придніпров'я яскравою зіркою сяє ім'я поета Івана Сокульського, який протистояв тоталітарній системі силою свого незламного духу й поетичного Слова, шлях до читача його був довгим і тернистим.

Найкращі рукописи можуть лежати невідомими в тиші і темряві шухляди письмового стола або в таємних схронах КДБ. І допоки їх не визволить з тої в'язниці рука упорядника і видавця, допоки око й серце читача не торкнуться поетового слова, ми не можемо говорити про наше повне осягнення українського літературного процесу у всій його художньо-мистецькій насиченості. Івана Сокульського як Поета український читач відкрив для себе в добу Незалежності. 1993 року – вийшла збірка його поезій «Владар каменю», 1997-го – «Означення волі». 2001 року – одразу у двох видавництвах «Січ» та «Смолоскип» – тоненькі книжечки «Іван Сокульський. Листи до Марієчки», 2002 року – 2-х томний епістолярій поета «Листи на світанку», 2010 року – «Іван Сокульський. Лірика». Відбувається ДРУГЕ ПРИШЕСТЯ Івана Сокульського до нас, посмертне.

Пізнаючи поезію Івана Сокульського, ми розуміємо, що перед нами один із пізно легалізованих представників літературного дисидентського андеграунду, що на мій погляд, не обмежується тільки 1960-ми роками, бо є актуальним і для 1970-их, 1980-их та початку 1990-их років, допоки

не скінчилася ера самвидаву і наша література не вийшла з підпілля.

Три реальні, художньо осмислені субстанції панують у його поезіях – Дніпро, Пороги, Степ. Ці три стихії супроводжували Івана, за його власним зізнанням, і в глибоких камерах тринадцятилітньої неволі в далеких чужинах. Як сам поет зазначав: *«Дніпро, Пороги, Степ – стали своєрідними трьома мітами мого життя»*.

Знаковим і визначальним у художній свідомості й поезиці Івана Сокульського є образ *каменю*. Цей образ у його поезіях багатомірний, і символізує у своїй амбівалентності такі неперебутні істини, як твердість, незламність козацького духу, незнищенність, вічність українських духових первнів, постає джерелом поетичної наснаги.

Іван народився 13 липня 1940 року на хуторі Червоноярському, у степу, на Дніпрі, поблизу колишнього порогу Ненаситець. І подібно тому як не вписалася мала Іванова батьківщина в грандіозні плани більшовицької індустріалізації (хутір було переорано, а пороги зірвано вибухівкою та затоплено), так не вписався і сам Іван Сокульський у Систему з її сатанинською гігантоманією, з її бездумною, безбожницькою агресією проти природи і спланованою – проти людини.

Студент Львівського університету Іван Сокульський, із вразливою душею поета, під сильним впливом шістдесятників-пасіонаріїв – Василя Симоненка, Івана Драча, Миколи Вінграновського, Ліни Костенко, Івана Дзюби, Євгена Сверстюка, Івана Світличного, Алли Горської, Олесь Танюка – навертається до української національної ідеї. *«Чуття цієї приналежності, близьке знайомство із колом тодішньої київської інтелігенції, що називала себе Молодою громадою, – писав він, – і допомогло мені здійснитися українцем зі всіма впливаючими звідси наслідками. Це надихало, перевертало всі твої дотеперішні советизовані уявлення та погляди – як розігріте залізо, перековувало тебе на українського інтелігента. Ти ставав кимось, здійснювався як особистість... Захоплююче і сильне, як дніпрова повінь, було те чуття!»* [3, с. 12].

Вже студент Дніпропетровського державного університету, Іван Сокульський, свідомий українець, небайдужий до українських проблем і обурений суцільною русифікацією, такий палкий і водночас такий незахищений, відкритий, відвертий, безборонний, звісно, не міг не впасти в око «стукачам». Збирав колядки, записував народні пісні, ділився з товаришами своїми віршами, за це й «розплатився». На факультеті його

інакше як «націоналістом» вже й не називали. 13 травня 1966 року його виключено з комсомолу та з вишу із формулюванням «за недостойне поведеніє». 1967 року поет писав:

*Тут камінь мелють, мелють камінь,
Кар'єр гуркоче і гуде.
Скрегоче камінь – мов кістками
Повстало тіло молоде!
Каміння б'ють, каміння трощать,
Дніпра гранітні груди рвуть...
«Тут буде дім, тут буде площа...
тут буде рівна путь».
Гуде кар'єр... І так віками:
Скоряють Дніпр, рівняють степ...
Тут камінь мелють, мелють камінь,
А камінь – знов росте! [2, с. 23].*

Камінь в Іванових поезіях не лише росте, він кричить, він «плаче», камінь «дзвенить копитами», камінь «шумить хвилями». Камінь для Івана – детермінанта його буття у часі («люте врем'я») і просторі («тут мелють камінь»), а ще й орієнтир, щоб не ослабнути духом у «пустелі всіх, самітній Україні», де «свята неділя стала вихідним».

Кажуть, що тибетські лами охоче медитують з каменем, споглядаючи його годинами і перекачуючи його внутрішню енергію в себе. Можемо уявити собі Івана у його внутрішньому опорі тоталітаризму невичерпно сильним, бо камінь він любив, торкався його руками, прислухався до нього тисячодинно й тисячонічно, ніби передчував, що «на камінь сльози упадуть», і... почувався його володарем. Івана Сокульського вважали диваком, бо він міг стояти годинами біля музею Д. Яворницького, дивитися на фігури половецьких баб. 1977 року між першим і другим арештами Іван Сокульський писав:

*Я – владар каменю,
Ось тут мої Пороги.
Мій степ стоїть!
Я владар каменю-
Вернулися дороги
З усіх століть.
Я владар каменю,
Мій степ-моя тривога,
Мій давній день...
Нема шляху! –*

*Молитвою до Бога
Дніпро іде.
Я владар каменю,
Мов рана Україна
В моїх очах...
Як довго ждати!
Як важко – на колінах! –
Тримать меча [2, с. 93].*

Меч – то другий образ у поезії Івана Сокульського, що символізує дійове протистояння. Меч не лише на колінах, але й у руках оживлого князя Святослава, який загинув 907-го року в боротьбі з печенігами, місце смерті котрого він з друзями відвідував і до якого подумки звертався:

*Святославе, вою наш, устань!
Святославе, знову печеніги!
Де клекоче гнівом Дніпрельстан,
Вихопи меча свого із піхов! [2, с. 70].*

Таке звернення до меча, нехай уявного, не було лише голою фантазією Івана Сокульського. Будучи людиною цілісною, він жив як писав, а писав як жив. Тож не міг не стати homo dissidents – людиною бунтуючою. І хоч він не прагнув політики, але все одно потрапив у стан воїв, які не змогли жити за правилами тоталітарної Системи, не стали конформувати. Це про них він писав: *«І люди, що навколішки не впали, / У серці товпляться моїм»*. Поет Іван Сокульський творив свій світ, і серед глуму неукраїнськості – свою Україну, гуманну, естетичну, художню, українську, нехай навіть віртуальну, але для нього єдино можливу. І такий нонконформізм, спершу лише як внутрішня еміграція, вже сам по собі був викликом Системі з її бездушною регламентованістю і казенним советським патріотизмом.

Ким тільки не працював вигнанець із університету Іван Сокульський, куди тільки не звертався, щоб заробити на шматок хліба щоденного! У книзі «Листи на світанку» наводяться записи з трудової книжки Івана, де кожне короткочасне працевлаштування закінчується надписом «уволен по собственному желанію», чи то «по согласию сторон»: вересень 1966 – літпрацівник районної газети «Приорільська правда», жовтень 1966 – молодший літпрацівник газети «Червоний гірник», січень 1967 – редактор Дніпропетровської обласної бібліотеки, 1968 – літпрацівник багатотиражної газети «Енергетик» Придніпровської ДРЕС. Червень-вересень 1968 – вихователь гуртожитку ЖЕК тресту

«Дніпросантехмонтаж», січень-лютий 1969 – працівник воєнізованої пожежної охорони УВС при облвиконкомі, березень-червень 1969 – матрос-касир пароплава «В. Сосюра» річкового порту. Сюди по нього й приїхали лихого червневого дня, звідси й забрали його як «антисовєтчіка», на допити люди в цивільному...

На початку 1968 року виходить у світ роман Олєся Гончара «Собор» і дуже скоро в Дніпропетровську, цій «колисці застою» розгоряється скандал. З благословення секретаря обкому партії О. Ватченка, який впізнав у Володці Лободі себе, починається його цькування й переслідування в пресі. У серпні 1968 року невеликий гурт українських інтелігентів на чолі з Іваном Сокульським пише відомого тепер уже «Листа творчої молоді», в якому повідомляється про «погромний шабаш на Дніпропетровщині», про «дике й безглузде переслідування чесних громадян», автори висловлюються проти зросійщення нашого краю, стають на захист звільнених з роботи кількох патріотів, на захист роману «Собор». Листа адресовано Голові Ради міністрів УССР В. Щєрбицькому, кандидатові в члени Політбюро ЦК КПУ Ф. Овчаренкові, секретареві Спілки письменників Д. Павличкові, копія – українському народові.

Така акція громадянської відваги, звичайно, не була подарована сміливцям. 13 червня 1969 року Івана Сокульського заарештовано прямо на роботі, на пароплаві як одного з авторів крамольного «Листа» і звинувачено також у поширенні самвидаву «Виступу генерала Петра Григорєнка на захист кримських татар», статті академіка Аганбєгяна про стан радянської економіки» та іншого. Серед звинувачень – написання віршів «Воля», «Ностальгія», «Святослав».

На суді, що відбувся в лютому 1970 року, Івана засуджено на 4,5 роки з відбуванням покарання в колонії суворого режиму. У справі проходили також робітник М. Кульчинський (2,5 роки таборів загального режиму), та асистент Металургійного інституту, літератор В. Савченко (2 роки умовно з трирічним випробувальним терміном).

Навколо авторства «Листа творчої молоді» і сьогодні не вщухають «пристрасті». У різних джерелах можна прочитати, що його автором був не Іван Сокульський, а лише, мовляв, записував під диктовку текст. Але чи так вже важливо, хто диктував, а хто писав, коли саме Іван – один за всіх! – узяв на допитах КДБ усю «провину» й відповідальність на себе і сам пішов у табори, де йому вже незворотно було підірвано здоров'я.

Менше всього Іван думав про славу, він залишив побиватися за нею своїх товаришів, які живуть сьогодні, він поділився з ними роками свого короткого життя. Як пророче звучать рядки із далекого 1977-го:

*Планований – тут – у цій круговерті-
Не віком чужим, не добою –
Я відповім – життям чи смертю...
Я відповім їм – собою [2, с. 125].*

1970–1973 – Іван Сокульський перебуває в колонії суворого режиму в Мордовії, у селах Потьма, Явас, Умор (яка красномовна топоніміка цих місць віддалених!), а з кінця 1971-го – у Владимирському централі, в т.ч. в «психбараці» цієї в'язниці.

У грудні 1973 року Іван виходить на волю, відбувши термін покарання. Доля відпустила йому сім років розкошувати, споглядаючи рідний степ, Дніпро-Самару, простір неба, розкошувати, пишучи вірші, і поневіряючись. У золотому для його творчості 1977 році він писав:

*Вода заховалась у камінь,
Земля заховалась у камінь.
Мій крик заховався у камінь,
Мій день зупинився віками!..
Знебутий, закутий у камінь –
Живу [3, с. 23].*

Між виходом на волю та другим арештом Івана Сокульського тривають нескінченні пошуки роботи, короткі терміни працевлаштування: слюсар-монтажник будівельного тресту, робітник з підготовки залізничних вагонів механізованого управління, робітник заводу залізобетонних конструкцій, сигнальник паливно-транспортного цеху Придніпровської ДРЕС, виконавець художніх робіт виробничо-художнього комбінату, машиніст сцени театру ляльок, агент з доставки квитків, реалізатор туристичних квитків, приймальник вантажів, двірник-сторож ЖЕКу, прибиральник міжшкільного виробничого комбінату. Ця, здавалося б, безпросвітна екзистенція Івана означена, окрім поезії, ще й світлими особистими зустрічами. У серпні 1974 року Іван одружується з Ориною Лесів. З нею його познайомив її брат, а його побратим-однотабірник, поет і греко-католицький священник Ярослав Лесів, запросивши Івана на гостину в Карпати. У жовтні 1975 року в Івана й Орини народилася донька Марієчка. Ніби все налагоджувалося, можна було якось жити-існувати. Писалися вірші, публіцистика. Іван слідкує за політичними подіями і не може стояти осторонь від процесів, які

відбуваються в Україні. Звісно, він знав про першу і другу хвилі арештів української інтелігенції. У відповідь на нову хвилю арештів, вже третю, коли за ґрати кинуто його близьких друзів Миколу Горбала, Ярослава Лесіва та Петра Розумного, 1978 року Іван Сокульський стає членом Гельсінської правозахисної групи.

У квітні 1980 року у нього вчиняють обшук, вилучають вірші, нотатки і заарештовують. Цього разу Дніпропетровський облсуд засудив його за статтею 62, ч.2 «антисовецькая пропаганда і агітація» до 15 років позбавлення волі (5 років у тюрмі, 5 років – у таборах, 5 років заслання). Івана вже визнано «особенно опасним рецидивістом».

У травні прибув по етапу до в'язниці міста Чистопіль, у Татарську АССР. 1983 року Івана привозять на «профілактику» до Дніпропетровського СІЗО, намагаються провокаціями та психотропними засобами вибити з нього заяву про каяття. Не виходить. Іван пише ... вірші:

*Тільки й часу, що тут залишається з нами,-
Утікає, як води в пісок!
Зостається печаль, перемита мов камінь.
Залишається – крок [2, с. 113].*

Іван Сокульський зробив цей крок. Але не до «них», а від «них». Його знову відправляють у в'язницю, а в 1985-му переводять до табору особливого режиму ВС 389-36 в село Кучине Пермської області. Про жорсткі реалії цього нелюдського існування написав у післямові до книги «Листи на світанку» товариш І. Сокульського по таборах, багатолітній політв'язень В. Овсієнко.

Листи до дружини, доньки, матері й бабусі цього 8-літнього періоду містяться в презентованій книзі. Листування з рідними стало для поета чи не єдиною пунктирною лінією зв'язку. «*Тепер моя свобода – це ви, це бути з вами, мої золоті*», – писав він додому чотирьом своїм найріднішим жінкам. – *Листування для мене не тільки єдиний засіб спілкування, а й засіб більш-менш цінного існування*». У листах Іван розкривається нам як філософ з його роздумами про особистісне пізнання світу поезії, музики Баха і Вівальді, природи («як дерево дихає», «як липень пахне», «кличальні дощі»), зі своєю філософією буття, тлумаченням історичних подій, свідомою й підсвідомою самооцінкою, ретроспекціями дитинства і юності в рідному краї, розповідями про щоденні справи, наскільки це дозволяли цензурні обмеження, порадами дружині, спробами виховання відірваної від батька маленької доньки, і звичайно ж, поезіями. Їх

розсипано по книзі багато, і вони зворушують своєю трепетністю, глибиною, чистотою, простотою і ясністю мислення людини незашореної, незаляканої, нескореної жорстокими обставинами. Написані в екстремальних умовах, ці листи є листами поета, який сумує за родиною, рідним краєм, а в «в Камі немає каменю»...

Послухаємо ж голос Іванів із таборів ГУЛАГу:

– *«Мене не дивує, люба, що Марієчка після канікул в Карпатах і чути не хоче про Дніпропетровськ. Паскудне місто, я її розумію, тільки назвою його вже можна лякати маленьких дітей. Два «р» в однім слові – це вже забагато»*

– *«Немає, кажете, листа від мене, мої золоті? Слід мені було першого листа писати російською – за тиждень вже був би у вас. А так він десь у дорозі від Чистополя до Києва, на перевірці».*

– *«Не так уявляв я, моя люба, наше побачення. По-перше, сподівався на години три, а потім: щось ніби пригнітило нас на тому побаченні, не давало можливості бути у повній своїй формі. Чи не те, що не можна було розмовляти українською? Адже це мова нашого кохання, нашої сім'ї, наших Дніпра-Карпат, нашої Марієчки, зрештою... То ж говорити про це все неукраїнською було майже неможливо. .. Не вийшло справді інтимної розмови – по великому рахунку, через шкло... На обличчі твого, любо моя, я побачив вираз якоїсь незрозумілої мені невпевненості, ба навіть розгубленості, чого ніколи не бачив, коли ти розмовляєш українською. А може це тому, що не мала змоги надягнути свою вишивану блузку?» [4, с. 223–224].*

За власним зізнанням Іван почувався не стільки в'язнем тюрми, скільки послушником у монастирі. *«Тут, – писав він з таборів, – розквітла квітка моєї молитви до Бога».*

Політв'язень М. Кульчинський, товариш Івана, у передмові до «Листів на світанку» наголошує на релігійно-моральному аспекті та на деяких лінгвістичних моментах його епістоляріїв. Мистецтвознавець Лідія Яценко в передмові до цієї ж книжки аналізує її як мистецький твір у своєрідному синкретизмі з документом епохи.

Як на мене, епістолярна спадщина Івана Сокульського як енергетично потужний публіцистичний дискурс є окрім всього ще й документальним виразом радянському тоталітаризмові. Бо що може бути жорстокішим, безглуздішим, протиприроднішим, ніж позбавлення волі поета, людини з таким ніжним і тонким світобаченням, з такою любов'ю

і милосердям до всього суцього під Божим небом, ба навіть до ворогів своїх? У цьому й полягає публіцистичний пафос Іванових епістоляріїв, які вже не належать тільки їхнім адресатам, членам родини, а й Україні, кожному читачеві. Його листи виростають із сімейних реліквій до феномену художньо-публіцистичного, культурного, культурологічного.

Як зауважила на вечорі пам'яті поета в Київському будинку письменника Михайлина Коцюбинська, *«найцінніше, що залишається по смерті людини, це саме така мемуаристика та художня епістолярна спадщина, яка дихає правдою свого часу»*.

Вітри перебудови не одразу принесли йому волю. Іван Сокульський залишався одним із останніх політв'язнів в таборах ГУЛАГу, і з вимогами його звільнення в липні 1988 року було організовано ланцюгове голодування дружинами політв'язнів Ориною Сокульською та Ольгою Стокотельною-Горбаль, а також побратимами Івана по таборах, які вже звільнилися.

Нарешті 8 серпня 1988 року Івана звільнено. Він приїздить додому зі своїми таборовими скарбами – п'ятнадцятьма самошитими торбинками з листами рідних людей. Він жадібно вбирає в себе навколишнє життя, так неначе поспішає жити. Вступає в Українську асоціацію незалежної творчої інтелігенції (УАНТІ), видає незалежний часопис «Пороги» (члени редколегії Юрій Вівташ, Раїса Лиша, художник С. Ковика-Алієв, вийшло дев'ять чисел), стає одним із засновників Товариства української мови ім. Т. Шевченка (згодом «Просвіта»), обласної організації Народного Руху України (разом з І. Шуликом та Г. Сахаровим), «Меморіалу», громади УАПЦ. Поет упорядковує збірку поезій «Владар каменю», бере участь у політичних мітингах, у святкуванні 500-ліття запорозького козацтва. У квітні-травні 1990 року, коли УГС перетворено на УРП, Іван стає головою обласної організації Української Республіканської Партії. Та життя його, тоненька павутинка, невдовзі обірвалося.

У передмові до збірки «Означення волі» і, виступаючи на вечорі, Раїса Лиша так сказала про життя і смерть поета-страдника: *«Іван помер 22 червня 1992 року. У своєму затіненому кабінеті під книгами Шевченка та Грінченка він лежав горілиць і звертався до Бога – і у відповідь чув, що все гаразд. Достигали за вікном вишні, наливався виноград, але Іван уже злився з чебрецевим степом, гранітними брилами, що пам'ятали князя Святослава – з усім, що так любив і чим жив. Тоталітарна система виконала свій відкладений присуд, уразивши поетове серце. 13*

років таборів і в'язниць та 73 доби безперервного карцеру не минули безслідно... Як писав Іван ще у 70-і роки: «Степ на тому узвишші, / На якому ти сам». І то була не лише поетична декларація, а й прискіпливо виконана програма життя» [1, с. 5].

22 червня 2020 року минуло двадцять вісім років, як Іван Сокульський пішов в обитель Бога, і його більше немає на землі. Але він живе серед нас, допоки ми його згадуємо. Доля Івана Сокульського сповнена офіри, тяжка і трагічна. Але ж талант Івана Сокульського, як і саме його життя були віддані цілком на алтар України, яку він любив, для якої розтрачував себе без жалю. Він відбувся як громадянин, син своєї Батьківщини. Він застав проголошення Незалежності України, і будемо думати, що відчувся хоч на мить щасливим. Йому пощастило більше, ніж Василеві Стусу, Олексі Тихому, Юрію Литвину і всім, хто розхитував імперію, наближав мить її падіння, а не дожив до омріяної мети.

Сьогодні можна почути від декого, що Іван Сокульський, якби, мовляв, не така доля, міг би стати справді великим поетом. Дійсно, перебування в таборах скувало майже на півтора десятиліття його і без того «куцу» письменницьку свободу, примушувало вдаватися до поезії, яку він сам означив, лише як «родинну, альбомну».

Отже, у ГУЛАГу вкрадено добру частину його дорогоцінного незреалізованого творчого потенціалу. Але попри це, Іван Сокульський відбувся як Поет з неповторною інтонацією, ніжною і різкою водночас, як Поет з «непозиченим обличчям», з індивідуальним тембром поетичного голосу і віщим прозріванням сутності каменю. Вишукана простота форми, прозора образність, енергетичність думки і почуттів, цілісність і гармонія текстового змісту та його мелодики – ось риси, що вирізняють поезику Івана Сокульського.

Йому вдалося відбити час, у який він жив, інакодумне світовідчуття його, як нікому іншому із поетів Наддніпрянщини. Іванова поезія в час тоталітаризму надихала лише вузесеньке коло людей, та сьогодні вона веселкою виквітла над нами. І залишається, переживши чверть століття, болючою і свіжою, до неї звертаєшся, думаючи про сучасну ситуацію в державі:

*Тиша навстіж камінна,
Крик закуто-глухий.
Так мовчить Україна-
Перетято шляхи.
Перетято їй горло,*

*І не клекіт, а хрип...
Не високий, не орлій-
А такий як у риб.
Розтеклась Україна
На чотири шляхи...
Вже не стіни – руїни
Обступають ляхи.
І степи, ніби доля,
Обміліли, втекли.
Одинока тополя
Пада, вибившись з сил.
Ані руш, ані з місця –
Мов на розстрілі тут!
Від землі- аж до місяця
Наші болі ростуть.
Мов на шлюб – білопінно
Йдуть на страту слова...
Так мовчить Україна,
Тільки болем жива!» [3, с. 174].*

Р. Лиша про поета написала: «*На постаті його лежав відбиток глибокої екзистенційної самоти*» [1, с. 339]. В одному із своїх листів Іван Сокульський пригадував, як почув від дорослих у дитинстві, що бджола бере мед не лише з квіток і трав, ба навіть із каменю. Йому подобалося про це думати, він мріяв так метафорично назвати свою збірку. А чи так воно сталося? Насправді твердокамінною була Система, в якій судилося жити поетові, а він творив свій мед поезії, великий Романтик, що залишився собою і зберіг свою чисту душу. Іван Сокульський пішов у вічність, zostавивши по собі вірші та листи – мед із каменю, який так гірчить, але саме цей гіркий мед він і лишив нам.

ОДИН ЗА ВСІХ

Духовна присутність українського поета, правозахисника, громадського діяча, багатолітнього політв'язня ГУЛАГу Івана Сокульського в історії і культурному житті Дніпропетровська.

Явлення поета й дисидента Івана Сокульського Дніпропетровську й широкому українському загалу відбувалося повільно. Адже книжок із його поезіями за життя не вийшло жодної, а антирадянська діяльність у 1960–1980-х роках відбувалася підпільно, про неї не повідомляли газети, як і про арешти та суди над «націоналістами» та відправлення їх у місця віддалені. Мільйонне місто жило своїм промисловим пролетарським

життям, не знаючи ні віршів поета, ні його самого. Його знали лише вузьке коло патріотів та кагебісти, які пильно слідкували за кожним кроком поета. У 1976-му він пише:

*Пройду все місто – чи кого зустріну?
Пройду роки, що суджено мені.
Пустеля всіх. Самітна Україна.
Конечна ніч, чужинські тут вогні.
Пройду цей світ – намарне надаремне.
Ніхто ніде не жде мене.
Без Бога – світ. Це люте врем'я
Ніяк не промине! [2, с. 61].*

Писати й читати людям такі вірші міг у той час лише «божевільний», за що й провів у Мордовії та в «психбараку» Володимирського централу 1970–1973 роки.

У травні 1990 року відбувся творчий вечір Івана Сокульського в Дніпропетровському Будинку вчених, на якому поет вперше читав перед публікою свої вірші.

Хоч особисто Івана Григоровича я не знала (коли його, 29-літнього, заарештували, я була ще школяркою), та мене пік гіркий жаль за те, що така відчайдушна й талановита людина жила і боролася в моєму місті, а я про це не знала і не була поруч. Під сильним враженням від цієї харизматичної Особистості я написала вірша «Пам'яті Івана Сокульського», в якому є такі рядки:

*Один за всіх, розп'ятий і воскреслий!
Глухі й лукаві вслід йому плювали,
Ти рятував їх від тавра безчестя,
прости їм, бо вони того не знали...
Ти – владар каменю, і тут Твої пороги,
Твій степ стоїть і гомонить життя,
а я перед козацькою могилою
складаю запізніле каяття [4, с. 18].*

Поет Володимир Буряк, прочитавши мого вірша в «Дніпрі вечірньому» у листопаді 1997 року, сказав: «Лесю, ти за нас за всіх, за все місто покалася цим віршем перед Іваном Сокульським».

1997 року у видавництві «Січ» стараннями дружини поета Орини вийшла друга книжка Івана Сокульського – збірка вибраних поезій «Означення волі». У листопаді 1997-го відбувся знаменний літературний вечір пам'яті Івана Сокульського і презентація «Означення волі». За

іронією долі він проходив у Дніпропетровському Клубі МВС. У цьому була значуща духовна перемога Івана Сокульського над Системою і її служачками-ментами, які три десятиліття тому арештували його і тримали в СІЗО. Вели той вечір гарною українською мовою артистичні наукові співробітниці музею «Літературне Придніпров'я» Ірина Мазуренко та Світлана Мартинова. Виступали письменники, професор ДДУ А. Поповський, мама поета Надія Іванівна, дружина Орина, автор цих рядків та інші.

Ім'я поета з появою цих двох книжок набуло поширення і розголосу в перше десятиліття Незалежності. У січні 1998 року відбувся атмосферний вечір пам'яті поета з презентацією «Означення волі» в переповненій залі Будинку письменника Львівської ОО НСПУ. Вів вечір багатолітній політв'язень Іван Гель за присутності відомих письменників-дисидентів, побратимів Сокульського – Ігоря та Ірини Калинців, братів Горинів, Галини Гордасевич та інших достойників. Ми з вдовою були присутні на тому вечорі, я прочитала свого вірша-присвяту Поету.

Трагізм долі Івана Сокульського, цієї світлої Божої людини, полягає в тому, що за життя йому судилося так мало радості (поезія, коротке навчання в Львівському університеті, де сапнув вільного духу, вінчання в Карпатах із бойківчанкою Ориною, на яке молодих везли на білих конях, народження доньки) і забагато страждань: відрахування з університету, два арешти, два суди, два відбування покарання в таборах ГУЛАГу. Відстраждавши 14 років у таборах сибірських і повернувшись 1988 року додому, Сокульський вже не мав здоров'я і часу насолодитися ані своїми книжками, ані своєю славою, ані державними нагородами.

Довідка про реабілітацію прийшла на сороковий день по смерті.

Перша збірка віршів «Владар каменю», підготовлена до друку автором, вийшла 1993 року в Києві посмертно. І всі наступні книги, підготовлені й упорядковані дружиною поета Ориною Сокульською, вийшли посмертно. До Спілки письменників України Івана прийнято 1995 року посмертно. Дві державні нагороди йому присуджено посмертно.

Слава знайшла його теж посмертно. Та він і не думав про неї. Головними були – Україна і Свобода. Ось Іванові рядки, написані 1980 року 40-річним політв'язнем ГУЛАГу, які фактично стали внутрішнім маніфестом його духовного протистояння комуністичній Системі:

Без України ми – раби останні.

*Без тверді камінь, без русла ріка.
Немає нас! І тільки дзвін кайданів...
І тільки плач – безмовний – у віках.
Без України ми не знаєм, хто ми.
Блукаємо – мов більма на очах,
Мов жебраки, безвольні та бездомні,
Вмираємо, не станувши на шлях.
Без України хмари ми даремні.
Несем свій прах на світовий смітник...
Кому вони, пісні мої тюремні?
Що скаже рабський мій язик?! [2, с. 112].*

А за кілька днів до смерті, у червні 1992 року, відчуваючи неунікненне, він написав-видихнув: «*Душа поволі відлітає / У тишу, простір, небеса...*» [2, с. 337].

ВШАНУВАННЯ ПАМ'ЯТІ ПОЕТА

Від 1992 року стали традиційними щорічні відвідини могили поета на Придніпровському цвинтарі, які відбувалися без втручань влади. Представники творчої інтелігенції, друзі і шанувальники поета разом із вдовою Ориною Сокульською, тоді вчителькою математики середньої школи, збиралися і йшли на цвинтар. Згодом художник С. Алієв-Ковика розробив проект козацького хреста, який було виготовлено й встановлено над могилою Івана. З роками дата 22 червня і пошанування поета стали знаковими для міста.

До 10-річчя смерті Поета в червні 2002 року в переповненій камінній залі Будинку письменників в НСПУ у Києві відбувся пам'ятний вечір, який я мала честь модерувати. На ньому були присутні, окрім пані Орини, політв'язні ГУЛАГу Василь Овсієнко, дружина В'ячеслава Чорновола, поетеса Алена Пашко, Михайлина Коцюбинська, Степан Хмара, письменники й народні депутати Петро Осадчук, Дмитро Чобіт.

2004 року, будучи головою ДОО НСПУ і головним редактором літературно-мистецького журналу «Січеслав», я запропонувала заснувати щорічну літературну премію ім. Івана Сокульського за кращу публікацію в номінації «Поезія». Нашу ідею підтримало керівництво Національної гірничої академії України (ректор, академік НАНУ Г.Г. Півняк). До складу журі були запрошені представники наукової і творчої інтелігенції (професор ДДУ А. Поповський, завкафедри історії НГУ професор В. Пушкін та інші). Лауреатами премії стали достойні поети міста та України. Вручення диплома лауреата відбувалося урочисто – у міській чи

обласній бібліотеках, у Національній гірничій академії, у Будинку архітектора, у Філармонії за великої присутності людей, які слухали поезію Івана Сокульського й переймалися її високою животворною енергією.

Після перемоги Помаранчевої революції активістку Майдану, вдову Поета Орину Василівну Сокульську призначено на посаду заступника голови ОДА з питань культури. Це уможливило проведення резонансних культурних заходів по вшануванню пам'яті Івана Сокульського, зокрема, пам'ятного вечора «БЕЗ УКРАЇНИ МИ – РАБИ ОСТАННІ...», приуроченого до 65-річчя Поета, який відбувся 13 липня 2005 року в Дніпропетровському академічному молодіжному театрі. Цю культурну подію підтримали Управління культури Дніпропетровської ОДА, Дніпропетровська обласна організація НСПУ, Дніпропетровська філармонія ім. Когана, Дніпропетровська обласна універсальна наукова бібліотека, ВАТ «Днепркнига» та ін.

Спершу відбулася урочиста хода з покладанням квітів до козацького хреста на могилу Івана Сокульського, після чого – власне незабутній урочистий Вечір у театрі. Я була ведучою того вечора, пригадую, що до слова густо просилися, чи не вперше, представники обласної влади. Адже Орина Сокульська була на той час другою особою в області. Було відчуття, що для можновладців Іван Сокульський став нарешті *persona grata*, «поетом у законі». Виступали громадські діячі, поети і молодь читали вірші Поета. Лунали пісні у виконанні артистів на його слова.

13 липня 2010 року в Дніпропетровській філармонії ім. Когана відбувся незабутній вечір пам'яті, присвячений 70-річчю від дня народження Поета. У Дніпро із Києва приїхали видатні правозахисники, побратими Івана по таборах. Василь Овсієнко розповів про умови, в яких утримувалися політв'язні, і продемонстрував зі сцени «передостанню советську моду одягу для зеків» – сіру робу і додав: *«А остання мода, це – дерев'яний бушлат, в який вони одягнули Василя Стуса, Олексу Тихого і Юрія Литвина»*. Микола Горбаль у своєму виступі пригадав про рідкісне щастя, яке випадало побратимам – співпасти на прогулянці. І як Іван читав йому під час такої прогулянки свої вірші.

Микола Кульчинський розповів, як вони обговорювали з Іваном майбутнє України, яка неодмінно здобуде незалежність, хоч часом і розходилися в думках. Микола вважав, що для цього і потім потрібна буде «залізна рука». Іван вважав: *«Ні, Україна має бути тільки*

демократичною, бо там, де тоталітаризм, там немає Бога». Орина Сокульська зворушливо поділилася психологічними труднощами із життя родини, коли обдумували, як пояснити малій Марієчці, чому тата так довго немає вдома. Перша легенда була – «тато буде великий-великий міст через Волгу. І не повернеться, поки його не збудує». А коли Орина зібралася з донькою на побачення до ув'язненого чоловіка на Урал, треба було вигадати щось інше, щоб підготувати малу дитину і не завдати психічної травми юному серцю.

У Чистополі, коли вони прибули на зону, довелося йти через кілька залізних дверей, які гриміли, через безліч темних коридорів, спілкуватися з Іваном у кабінці через мутне скло. Тому дорогою розповідалося наляканій Марієчці, що татко вже не будівельник мосту, а працює тепер приборкувачем диких звірів, які сидять у клітках. По приїзду дитина все прохала батька показати їй тих диких звірів, аж поки черговий не розсердився: «Це ви нас дикими звірями вважаєте», – гаркнув, і різко перервав зустріч.

На цьому вечорі поезії Івана Сокульського читали народний артист України М. Чернявський, Раїса Лиша, поети та студенти. У липні 2015 року вечір пам'яті до 75-річчя Івана Сокульського відбувся в музеї «Літературне Придніпров'я».

2005 року правління ДОО НСПУ, яке я очолювала, подало клопотання до обласної влади про вшанування пам'яті Івана Сокульського. Як вислід, на честь Поета було названо один із провулків містечка Придніпровська, де він мешкав тривалий час. 2015 року у межах декомунізації в місті Дніпро вулицю Стаханівську перейменовано на вулицю Івана Сокульського.

Сьогодні ім'я Поета не є забутим. Його творчість досліджують науковці України і музею «Літературне Придніпров'я». Його поезію досліджують у курсових роботах студенти НТУ «Дніпровська політехніка», ДНУ ім. Олеся Гончара та інших вишів. Його духовна присутність у місті відчутна і значуща.

На жаль, через карантин ми не змогли 13 липня 2020 року провести у Дніпрі вечір пам'яті до 80-ліття Поета, вирішили перенести його на осінь у сподіванні, що вірус відступить. Та ніхто не міг нам заборонити відвідати козацьку могилу на старовинному цвинтарі в Придніпровську. Покласти до неї квіти. Лунало поетичне слово Івана Сокульського. Священик відправив молебень за закатованим героєм. За ініціативою

Дніпровської обласної універсальної наукової бібліотеки ім. Первоучителів слов'янських Кирила і Мефодія (директор Надія Титова) відбувся міжбібліотечний поетичний онлайн-вечір «Читаємо разом!», на якому лунало невмируще слово поета у виконанні артистів, бібліотекарів, студентів.

У серпні 2020 року Україна святкувала 29-у річницю своєї Незалежності. Цей високосний рік обтяжений найстрашнішими катаклізмами, які випали на долю українців: триває війна на Сході, де продовжують гинути наші мужні бійці, триває окупація Криму. Коронавірус, привнесений у країну ззовні, забирає сотні людських життів. Пожежі лісових зон у Центральній і Північній Україні, спровоковані диверсантами, і повені на Прикарпатті нищать цілі села, через що тисячі людей втрачають житло, здоров'я і життя. Цей рік – один із найтяжчих за всю історію Незалежності. Важкою ціною дістається нам виборювання нашої національної самоідентичності. Та мусимо вистояти, вижити, вибороти свою землю, свої кордони, свою українськість, на яку зазіхає Кремль, одвічний ворог нашої державності. Маємо бути стійкими духом, тому що воюють не армії, а воює дух.

Нас має надихати приклад людей із недавнього минулого, чиї імена увійшли в історію назавжди, бо вони розхитували прогнилу комуністичну систему і наближали своїм мужнім чином день нашої Свободи, здебільшого ціною власного здоров'я і життя. Яскравим і мужнім Лицарем України був багатолітній політв'язень ГУЛАГу, Поет і громадський діяч Іван Сокульський, який поклав своє життя за право людини на свободу, не доживши навіть до першої річниці Незалежності України.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Лиша Р., Віташ Ю.* Пороги є! В: Сокульський Іван. Означення волі. Дніпропетровськ: Січ, 1997. С. 3–7.
2. *Сокульський Іван.* Означення волі: вибрані поезії. Дніпропетровськ: Січ, 1997. 351 с.
3. *Сокульський Іван.* Лірика. Дніпро: Ліра, 2010. 316 с.
4. *Сокульський Іван.* Листи на світанку. Епістолярна спадщина 1982–1983 роки, документи, фотографії. /Уклад. М. І. Сокульська. Дніпропетровськ: Січ, 2002. Кн.1. 518 с.
5. *Степовичка Л. Н.* П'ємонт – недалеко. Поезії та статті. Дніпропетровськ : Січ, 1998. 95 с.

*Анастасія ТЕПЛЯКОВА
(м. Дніпро, Україна)*

«НАЗВАТЬ – МОВ КУЛЕЮ ПОЦЛИТЬ»: ПРО ВРОДЖЕНИЙ ХИСТ ДО СЛОВА В ПОЕЗІЇ ГАННИ СВІТЛИЧНОЇ

У статті розглянуто особливості збірки «Літозбір» (1973) Ганни Світличної крізь психолінгвістичні аспекти. Здійснено спробу пояснити точність використаної лексики через біографію авторки.

***Ключові слова:** психолінгвістика, мовна картина, автобіографія, література Придніпров'я, Ганна Світлична.*

До творчості Ганни Світличної звертається все більше літературознавців-дослідників. Численний творчий доробок письменниці вражає: увійшовши в літературу зовсім рано, дебютною збіркою «Стежки неходжені весняні», авторка створила понад десяток поетичних збірок, кілька поем («Друге побачення», «Мати», «Княжна»), прозових творів, зокрема, новел, оповідань, автобіографічну «Незакінчену повість». Перші три поетичні книжки авторка вважала «шляхом до поезії» [6], коли юна творча душа шукала потрібні форми, теми, відточувала гостроту власного пера.

За збірку вибраних поезій «Літозбір» (1973) [11] поетка була удостоєна республіканської літературної премії імені М. Островського. На матеріалі, що увійшов до цієї збірки, розглянемо особливості мовних пошуків авторки, ваговитість мовних одиниць у представлених поезіях та спробуємо дошукатися причин подібної відповідальності перед вибором кожного слова.

Загальний огляд вибраних поезій збірки «Літозбір» подала Наталя Качук у передмові «Ой летіли лелеки» [3]. Аналіз цієї збірки – у статті Анатолія Скрипника «Високим мостом» [13], написаній на здобуття Республіканської премії імені М. Островського, та в статті Світлани Йовенко «Я вірю в нашу безконечність» (Ганна Світлична в контексті неперервної поезії і у своїх листах...у безконечність) [2].

Про саму письменницю написано чимало статей, які можна назвати «штрихами до портрета», адже знайомитись із творами поетки «відірвано» від її сповненого болем та фізичними обмеженнями життя не зовсім правильно. Серед авторів подібних замальовок Світлана Мартинова, Віктор Корж [4], Олена Никанорова [8] тощо. Особливості експресивно-синтаксичних засобів розглядала Ярослава Рибалка у статті «Експресивно-синтаксичні засоби в поезіях Ганни Світличної» [9].

Твори Ганни Світличної й сьогодні продовжують цікавити літературознавців та мовознавців. Ґрунтовне ознайомлення із книгою «Літозбір» та поетичним доробком Ганни Світличної загалом не залишає сумнівів щодо уміння поетки гранично влучно знаходити «потрібні» слова, що ілюструють різні події, почуття, замальовки, порухи на теренах її творчого світу. Це дослідження – спроба дошукатися причин подібної меткості і доцільності лексики поезій Ганни Світличної, крім, звісно, очевидної: вродженого хисту до слова.

Для отримання результатів звернемося до методів когнітивної лінгвістики та психолінгвістики, а також соціобіхевіоризму як напряду психології, який буде принагідним під час аналізу деяких біографічних моментів у творах поетки.

Розуміння, бодай схематичне, життєвого шляху поетки дає усвідомлення ще більшої значимості, «концентрованості», ваговитості рядків Ганни Світличної. Якої б теми не торкалася авторка – слово її цілить у суть, безжально відкидаючи хиби образів, епітетів та навіть сенсів:

*Та не дрібнить ніхто з нас суті зерна,
Бо ми в чуттях і слові не мізерні,
Бо гідна мет високих наша путь –
Ось в чому зміст і ось у чому суть [11, с. 39].*

Відзначимо, що поетка не лише позбавляється усього, на її думку, зайвого в поетичному слові, «усе чіткіш вигострюючи мисль», а й ставить перед собою неабиякі завдання. Це особливо помітно у використанні слова «мета» у множині. Сучасний словник української мови подає «мету» та «ціль» як синоніми [14], але ціль є лише складовою, певною сходинкою до мети. Тому звично вважати, що мета, як і мрія, – це щось глобальне, що незвично і занадто амбіційно вживати у множині. Та Світлична «не дрібнить» ні суті, ні високих, космічних поривів власної душі, сміливо прагнучи різних, таких масштабних «мет».

Немилосердність до нещирого, помилкового, а також вдатність у доборі поетичної лексики органічно вплетені в ідейно-тематичні обрії «Літозбору». Наскрізною лінією, певним «стрижнем», довкола якого вибудовується поетичний світ збірки, є «віра в неможливість власної біди» [11, с. 39], оптимізм усупереч негараздам:

*Я прокинусь вранці і повірю
В неможливість власної біди,
В журавлину вистражданість вирію,
У шалену збуреність води
Я прокинусь вранці і повірю
В лелечиних серць туге биття.
Бід і щастя справедливій мірі
З року в рік не зраджує життя* [11, с. 39].

Утім, про наявність якихось негараздів «по той бік» рядка читач може і не здогадуватися, оскільки Г. П. Світлична стверджує:

*Мак дурманний, що безвір'ям пахнув,
До нового ранку не дожив* [11, с. 39].

За спогадами сучасників, подібна сила та непідробний оптимізм були притаманними письменниці і в побутовому спілкуванні: «Вона не дозволяє говорити про свою недугу... Усвідомте: цей біль животворний» [11, с. 8]. Так лаконічно відповідає Ганна Світлична Наталі Кащук, яка спробувала була висловити певний жаль щодо самопочуття письменниці.

І саме Наталя Кащук у передмові до «Літозбору» пише: «Я по-доброму заздрила оцьому хистові точно і об'ємно бачити світ, бачити і знаходити для нього слово-образ, яке найточніше, найближче передає неповторність відчуття» [11, с. 6]. То звідки ж «взялися» подібні «точність та об'єм» у відтворенні світу, спостережуваного лише крізь «віконну шибу» [6]?

Шлях до «ювелірної вдалості» в доборі слів Г. Світличної слід простежити ab ovo. Перші твори поетка писала російською мовою. Проте, під впливом Павла Трохимовича Кононенка, який став «хрещеним батьком» у літературі для письменниці, майже одразу перейшла на українську і відтоді утверджувала українське слово, підіймаючи його на найвищий щабель. Саме П. Т. Кононенко «першим помітив Ганнусю, окрилив її надією і вірою у власні сили, допоміг видати першу збірку «Стежки неходжені весняні» [6].

Подібний перехід на українську мову був основоположним, оскільки, відповідно до гіпотези Сепіра–Ворфа, «мова зумовлює спосіб

мислення народу, що нею говорить, а спосіб пізнання реального світу залежить від того, якими мовами мислять ті, хто пізнає світ» [5, с. 105]. Під впливом П. Т. Кононенка мовна, а, відповідно, і культурна картина творчого світу Г. П. Світличної стала українською. Письменниця транслювала українські культурні коди, які, багато в чому, ґрунтуються саме на поняттях, дефініціях, визначеннях, як цілком конкретних предметів, так і абстрактних явищ.

Так, пісня є «посестрою», дім постає «в оточенні лип старих», тут же «липа золота» не «шелестить», а «шепоче Рильського сонети», «біла черешня простяга руки до вікна», жоржина саме «пашить», а не просто червоніє тощо. Подібні приклади відсилають читача до українських пейзажів, та вони є лише частиною набагато більшого українського всесвіту, до якого запрошує авторка. У цьому контексті звернімо увагу на автобіографічну поему «Друге побачення», яка ілюструє воєнне дитинство Г. Світличної. Із перших рядків перед читачем постає дитячий автопортрет:

*І ти надовго, до нового літа,
Ставало враз засмаглим циганчам.
Шпача кумедне, горе – не дівчисько [11, с. 133].*

Тут же знаходимо й детальний опис «планети дитинства»:

*Планета починалася за вигоном,
Там, де кінчався передмістя брук.
Там гірко пахнув березень відлигами
І серпень сипав зорями із рук.
Там обрій щовесни здавався ширшим,
Дитинство, повернись і пригадай:
Це звідти в місто із громами й тишею
Приходив літа голубий розмай [11, с. 133].*

Подібні приклади відсилають читача до українських пейзажів, та вони є лише частиною набагато більшого рідного для Світличної українського всесвіту, до якого запрошує авторка.

Зазначимо, що гіпотеза вчених Е. Сепіра та Б. Л. Ворфа багато разів піддавалася критиці та досі не вважається цілковито істинною. Та неможливо заперечити, що мова транслює культуру не лише певної країни, а й народу, етносу:

*Народитись би ранком бузковим,
Під зорею вишнево-погожих днів.
Ну а я народилась під словом,*

*Мудрим, лагідним словом моїх дідів.
Так відтоді й живу в тривозі,
Тій, що в жилах моїх стугонить, мов струм,
За поламаний колос при битій дорозі,
За печаль удовиних чийхось дум [11, с. 104].*

Слово дідів стає верховодом-зорею для Світличної. У цьому вірші, як і в багатьох інших, прямо не згадується Україна та українське, але з контексту та з вибору на користь етнічно маркованих слів, що мають стійкі асоціації з українським народом, відчувається розуміння того, що долю його поетці випало розділити:

*І нести його радість, нести його болі
У захмеленім серці мені повік [11, с. 104].*

Незалежно від перебігу життєвих подій, зміни політичних переконань, творчість письменниці завжди містила непідробну любов до рідної землі, яку Ганна Світлична боронила поетичним словом, що завжди було «солдатом, готовим знов до бою». Варто зауважити, що такий образ поезій подано у вірші «В музеї», де йдеться про «Кобзаря» Тараса Шевченка, видання якого під час воєнних подій було надійним супутником для бійця в окопі:

*Це там, в окопі, в час перепочину,
Клав «Кобзаря» боєць наш на коліна.
Й змовкали друзі. Й гордо перед боєм
Злітало слово іскрою палкою,
Як сурми клич, як смолоскип урочий...
«Борітесь!» – птахом линуло крізь ночі.
Отак і впали десь у полі зритім,
Вдвох однією кулею пробиті...
Тепер стоїть «Кобзар» цей у музеї,
Залиті кров'ю ямби і хорей,
Та словом гордим, думкою палкою
Він, як солдат, готовий знов до бою [11, с. 32].*

Саме «Кобзаря», без зайвих перебільшень, можна назвати сакральною книгою для кожного українця, який іде у бій за Батьківщину. І не так важливо, відбувається це буквально на фронті, чи полем бою стає література, культура, які також потребують своїх «армій».

Підготовка «солдатів» Світличної, що завжди перебувала в нерівному бою і з людською ницістю, і з власною хворобою, відбувалася в надзвичайно складних умовах. Світ Ганни Світличної вимушено – за рідкісними щасливими винятками – став «світом, обмеженим рамами

вікна» [6]. І тут інструментом боротьби стала мова. У лінгвістичній літературі, зазвичай, розрізняють мову, що є певною закодованою системою правил і понять, та мовлення, яке визначається як втілення, реалізація, вербалізація мови. Реалізацією мови є мовлення. Саме через нього відбувається процес удосконалення та довершення мови, яка виконує комунікативне призначення [5, с. 63]. Юна письменниця дуже рано втратила можливість повноцінно контактувати з зовнішнім світом: у віці 6–7 років Ганнуся почала накульгувати, а потім – зовсім не змогла зіпнутися на ноги. Із біографії письменниці знаємо, що влаштувати до школи в повоєнний час хвору дитину було практично неможливо: не дозволяла інструкція.

«Хто така інструкція – я не знала. Уявила собі таку здорову тітку, що стоїть і грізно свариться на когось пальцем, скося показуючи поглядом на мене. Не дозволяє мені йти до школи? Чому? Всім дозволяє, а мені ні? Я тоді ще не знала, що інструкція, ця грізна тітка, буде супроводжувати мене все життя. Весь вік вона мені щось не дозволятиме або заборонятиме» [12, с. 48].

Додавалося до об'єктивних проблем шкільного навчання особливої дитини і цькування однолітками, що завжди жорстокі до тих, хто не схожий на них. Систематично освіту Ганна Світлична почала здобувати аж у 1958 році. Отже, у ранньому шкільному віці, коли у свідомості ще лише закладаються основні поняття, коли діти здебільшого не мають абстрактного мислення, а мовлення їхнє відрізняється буквальністю, у віці, коли украй необхідною є соціалізація малюка, майбутня письменниця такої можливості не мала.

У психології існує кілька моделей породження мовлення. Зокрема, на думку вченого Н. Хомського [5, с. 66], у дитини є певні «вроджені знання» про мову, які реалізуються в процесі розвитку «вродженої схильності» до мови. Та на процес удосконалення мовлення впливає і власний досвід людини: і життєвий, і комунікативний. Особливо важливо це для формування абстрактних понять, які не можна показати на малюнках, які потребують усвідомлення, «пережиття». Як же пережити цей досвід, коли розум допитливої і не за роками мудрої дитини опиняється замкненим у власному майже нерухомому тілі, а коло спілкування при цьому різко звужується до найближчих родичів та лікарів? Мати Ганни Світличної дуже хвилювалася щодо того, «як дитині

жити ще й безграмотною». Та, як бачимо, навіть за таких нюансів із освітою подальших проблем із мовленням у поетки не було.

Деякі соціобіхевіористи (зокрема, А. Бандура) [17] переконані, що для розвитку певних поведінкових реакцій та закріплення відповідних понять у свідомості немає необхідності спиратися винятково на власний досвід. Як подібний «грунт» можна використовувати і спостереження: споглядання поведінки інших, у тому числі, і через твори мистецтва, а особливо – літературні. Отже, у віці, коли базове мовлення уже сформоване, коли дитина починає мислити категоріями «добра» і «зла», дошукуватися причинно-наслідкових зв'язків світобудови, аналіз стороннього досвіду (у разі відсутності власного і як доповнення) дає можливість сформулювати і закріпити нові поняття і нові реакції.

І, ризикнемо припустити, що саме споглядання, активне, аналітичне, напружене, настільки відшліфувало та доточило кожне слово поетки. Подібний абрис такого процесу, де авторку *«мов човен той на мілині тримає у лабетах неможливість»* знаходимо в поезії «Особисте»:

*Жовтава осінь золотих шпалер.
У синій вазі умирають квіти.
Пиляться в шафі Кіплінг і Бодлер,
Напівзабуті і напівпрочитані.
Давно не відчинялося вікно.
Прилип до шибки синій клопоть неба.
А я, повірте, так уже давно
Втомилася од віршів і од себе [11, с. 49].*

Домашня бібліотека Світличної вражала, про що свідчить колекція книжок, які лишилися нині в квартирі письменниці і є частиною Павлоградського історико-краєзнавчого музею, вірші, надруковані у книжці «Літозбір». Тут знаходимо поезії, присвячені Григорію Сковороді, Ернесту Гемінгвею, Максиму Рильському, Лесі Українці, Тарасові Шевченку. І це – лише видатні письменники! Зі змісту збірки зрозуміло, що поетка цікавилася і музикою, і живописом, і мистецтвом загалом.

Уже лише з цих названих вище поезій стає зрозуміло, що довколишній світ Ганна Світлична сприймала крізь призму найкращих зразків класичної світової та української літератури, не оминаючи і творів сучасників. І читання її, очевидно, не було поверхове, а ґрунтовне і вдумливе. До прикладу, як влучно осмислено життєвий і творчий досвід Ернеста Гемінгвея. Маленькій Ганнусі не довелося тримати в руках зброї,

але вона має своє знання про війну та може припустити й осягнути, яким було життя закордонного автора. До речі, зі своєю «зброєю» – Словом – Світлична не прощалася до останнього подиху:

*Допито джин.
Досказано слова.
Прощай, нелюба, але вірна зброє!
Все далі й далі берег відплива,
Зникає берег за дощем-імлюю.
В обіймів спразі й мужності фронтів,
В жарких кориди пристрастях і в тиші
Твій смак, життя, серед усіх смаків
Я скуштував і сподобав найбільше.
Відклеоти й замри, отак, як є,
На вищій хвилі і на вищій звуці!
Відбій.
І чую, знову склянка б'є.
І береги туманами снуються.
Мій корабель – моє не вороття –
Вже переплив меридіан штормовий.
І все ж я п'ю іще раз за життя,
Останню флягу – за життя, братове! [11, с. 63].*

Повертаючись до питання відповідальності перед вибором кожного слова, записаного до віршованого рядка, зазначимо, що з особливо великою пошаною та патетичним захопленням ставилася Ганна Світлична до творчості і долі Лесі Українки. Серед багатогранного прозового доробку Лесі Українки є невеличке оповідання «Одно слово». Написане 1903 року, оповідання передувало гіпотезі лінгвістичної відносності майже на три десятиліття, але містило схожі думки та ідеї. Герой оповідання марно намагається пояснити на чужині значення усього одного «рідного» для нього слова, тотожного відповідника якого в іншій мові просто не існує. Про подібне порівняння ідей когнітивної лінгвістики та художнього твору Лесі Українки, зокрема, йдеться у розвідці А. В. Шапошнікової [16]. Достеменно не відомо, чи цікавилася Г. Світлична когнітивною лінгвістикою, чи то психолінгвістикою, але любов до Лесі Українки легко простежується і в біографії Г. Світличної, і безпосередньо в збірці «Літозбір» (вірш «Лесі Українці»):

*І вже не знаю, на якій із хвиль
Твоя журба в мою вплива осмугу.
До слова – слово, як до болю біль.*

*До серця – серце, як до руги руга.
І вже не знаю, у чийм житті,
З ким це було, з тобою чи зі мною?
На барикади мужності круті
Встає дзвінка поезія до бою [11, с. 40].*

Як уже зазначалося, про поезію як спосіб та засіб боротьби йдеться не лише в цьому вірші, а й у всій збірці. І «до слова – слово» далеко не завжди для авторки складаються легко і невимушено. В автобіографії Г. Світлична згадує, що її батько не розумів віршів доньки, підкреслюючи їхню складність саме через лексичне розмаїття: *«Прочитав два рази, а зрозуміти так нічого і не зрозумів. Де ти знаходиш такі слова?»* [12, с. 69]. Батько, найближчий родич, дає досить прискіпливі коментарі:

- *Ага, ось і збіжжя. Що це таке?*
- *Зерно, – відповідаю я і внутрішньо вже готую себе до того, що зараз він вибухне. Я страждаю подвійно. Страждаю ще й від того, що все вже знаю наперед.*
- *Так чого ж так і не написати: зерно?* [12, с. 69].

Щемкий моральний біль від тотального нерозуміння, несприйняття батьком додавався до того, що кожен день доводилося буквально «виривати» у хвороби, у тривалих намаганнях відновлювати здоров'я чи бодай поліпшувати його. Ці відчайдушні спроби без жодних додаткових прикрас, із точністю протоколу чи то діагнозу, описано в «Незакінченій повісті».

Усупереч тиску «зовнішнього» світу Ганна Світлична завжди знаходить розраду та сили продовжувати творити, досягаючи нових, неабияких висот. Розкрив творчості письменниці багато в чому можна пояснити і тим, ким були вчителі авторки в літературі та житті. В автобіографічній повісті про одного з найбільш важливих моральних орієнтирів юності Г. Світлична пише: *«Кожен поет обирає свого Вчителя. А може не він обирає, а його обирає, захоплює силове поле саме тієї зоряної (поетичної) системи, котрій він своїм світобаченням, світосприйняттям відповідає»* [12, с. 7].

До речі, і тут не можемо не помітити важливості використання конкретної лексики авторкою (адже саме «обирають», а не «вибирають» долю, професію, Учителя, тим паче, з великої літери – явища масштабні, серйозні, глобальні).

У цій цитаті йдеться про Максима Рильського, який так само шанобливо ставився до мови, пропонуючи *«як парость виноградної лози*

плекати», «збирати, як розумний садівник, достиглий овоч у Грінченка й Даля». І поетка уважно дослухалася до цього заклику, що, вочевидь, не було завданням, яке легко виконати: «Менше б у словника заглядала (прим.: слова батька письменниці). Мої словники, що стоять у шафі, батько страх як не любить. А вони, як на гріх, важучі, і так часто бувають мені потрібні, і тоді я прошу батька потримати їх. Швиденько, поспіхом гортаючи сторінки в пошуках необхідного слова, чую занепокоєне батькове посопування і готую себе до мовчазної оборони» [12, с. 69].

Проте, саме «стиглий овоч» з урожаю словників вирізняє поезію Світличної з-поміж сучасників. Більше того – неповторну лексику її годі сплутати із кимось іншим в українській літературі.

Наприклад, душа людська може мати таку властивість, як «пелюстковість», складатися при цьому зі «світлих озорінь», світ під чолом «бубнявиться», ніжність є «веселобровою», літо «надчерпується» і «надпивається», соки «клекотять» у «пахкій» землі тощо. А ось як вимальовується елегійна картина світу:

*І так солодко пахне грядками вологими
Й кулішем, що доварює мати стара.
Із криниці зачерпнутий, золоторогий
Молодик бісеням визирає з відра.
А на серці – на серці так чуло і зоряно.
Біль, тривоги – усе відійшло.
Вечір тишу, суцвіттям думок розузорену,
Україні моїй поклада на чоло [11, с. 59].*

Та повернімося до М. Рильського, адже до Майстра і його повчань Г. Світлична звертається неодноразово: він сяє для неї певним «дороговказом», про що йдеться, зокрема, у поезії «Максиму Рильському» із книги «Літозбір»:

*Як учениця ревна, палко мрію
Життя списати з вашого життя [11, с. 56].*

Юна поетка вбачала в особі Рильського і вчителя, і «кумира»: «... саме йому відправила колись свою першу збірку з листом, який був мало не освідченням в коханні. Скільки таких листів він одержував від дурнуватих-наївних поетес, екзальтованих шанувальниць, бідолах-графоманок, що вічно плутають любов з хистом. Нічим іншим, як зухвалістю або відвагою теляти пояснити отой свій «акт» пізніше не

могла» [12, с. 7], адже «*Магією для мене було не лише слово – саме ім'я Рильського*» [12, с. 7].

Ганна Світлична високо цінувала думку Максима Рильського про її твори: «*Ганнусю, я прочитав... Спасибі Вам... На мене війнуло весною*»... *І підпис: Максим Рильський. Я перечитуватиму його в десяте і в соте. Кожного разу відкриватиму щось нове*» [12, с. 8].

Відзначимо, що, певно, в одному з найпопулярніших сьогодні віршів про українську мову, Рильський пропонує звертатися для вдосконалення мови до народних скарбів: «*Немає мудріших, ніж народ, учителів; у нього кожне слово – це перлина...*» [10].

І поезії, представлені в «Літозборі», зокрема, вірш, який дав назву цілій збірці, містить чимало фольклорних мотивів та стилістичних фігур, наприклад, анафори:

*А меди прозорі – та не дуже,
А меди солодкі – та не всі* [11, с. 72].

Наявна тут епістрофа:

*Закипає небо звабом-гречкою,
Закипає небо звабом-кличінню* [11, с. 72].

Є й постійні епітети: «голубі криниці», «золоте причастя» тощо.

Слід зазначити, що для Ганни Світличної поезія Максима Рильського є тим ідеалом, до якого вона тяжіє, «*ступуючи в браму власної надії*», сподіваючись, що «*може, слово, кришталю дзвінкш, на мене теж освятою пролеться*». «Дзвінке слово» Рильського для Світличної є «*освятою*», чимось патетично високим. Вірш-звертання до Майстра завершується риторичним питанням:

*О, як навчитись людяності Серця?
Слабкій травині, зрослій між камінь,
Як осягнути дуба височінь?* [11, с. 56].

Тут наявне певне порівняння у контексті, адже свою поезію Світлична вважає поезією «травини», натомість поетичне Слово Рильського (навмисне з великої літери) є «височінню дуба», яку вона має певний сумнів, чи зможе колись осягнути.

Оскільки Г. Світлична «*не ставить під віршами дат*», важко встановити, коли саме було написано цей твір. Та можемо припустити, що вірш-звертання до М. Рильського написано під час «входження» її в поезію, перших несміливих кроків, про які Максим Рильський дуже схвально відгукнувся, ставши потрібним молодій авторці «*гуманним критиком*».

Вагомість кожного слова, кожного рядка у Світличної переоцінити важко. Поетка, якій фізично нелегко було створювати кожен рядок поезії, ставиться до свого «матеріалу» дуже критично (часто – на відміну від рецензентів), переписуючи, обдумуючи наново, додаючи нове, відкидаючи зайве:

*І хтось дорогу з повен відрами
Моєму слову перейшов.
Прийшло воно у світ копати
Дзвінки криниці людських душ,
З криниці напувать зернята,
І небо, й карі очі руж.
Лиш не згірчив би хтось джерела
Отрутою олжі і зла [11, с. 44].*

«Вірші-бійці» Ганни Світличної складаються зі слів, продуманих і виважених сотнями безсонних ночей. Про це свідчать стоси рукописів, які зберігаються в архіві наукової бібліотеки відділу-музею Дніпропетровського національного історичного музею «Літературне Придніпров'я»: аркуші містять чимало позначок, нотаток, закреслень у пошуках «того самого» слова.

Для поетки надзвичайно важливо правильно, емко, влучно назвати все своїми іменами. І самій отримати ім'я, під яким вона, її твори, увійдуть у вічність:

*Молюсь: нагороди, мій світе,
Нагороди мене ім'ям!
Бо дуже страшно у далекість
Неназваною відійти! [11, с. 57].*

Подібний страх «чуємо» і в автобіографічній повісті: «*Тішачись отією сумнівною теорією перевтілення, тобі просто не хочеться, ох як не хочеться змиритись з ідеєю своєї тимчасовості на цьому білому грішному світі і твого довічного не-буття в ньому*» [12, с. 15].

Дивлячись крізь роки на творчість Ганни Світличної, безперечно, актуальної і сьогодні, сміливо потверджуємо, що письменниці вдалося отримати найвищу для неї нагороду – закарбувати своє ім'я в історії української літератури.

Насамкінець, автобіографічна повість Світличної має назву «Незакінчена повість», що так близько до «нескінченна», адже осмислення поетичної та прозової спадщини знову і знову відкриватиме нові грані таланту геніальної авторки.

Уже в ХХІ столітті можемо впевнено сказати, що слова Ганни Світличної були не лише влучними, а й пророчими щодо неї самої: «Тебе, мій день, розпочала я віршем! /Тож віруй у продовження своє! /Його поети уже інші пишуть [11, с. 27].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Засекіна Л. В., Засекін С. В. Вступ до психолінгвістики. Навчальний посібник. Острого: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2002. 168 с.
2. Йовенко С. А. Я вірю в нашу безконечність...: Ганна Світлична в контексті неперервної поезії і в своїх листах... у безконечність. *Вітчизна*. 1999. № 3–4. С. 134–143.
3. Кащук Н. О. Ой летіли лелеки. *Світлична Г. П. Літозбір*. Київ : Дніпро, 1973. С. 5–12.
4. Корж В. Ф. Зором весняного серця (Штрихи до портрета Ганни Світличної). *Зоря*. 1970. 17 лютого. С. 1–4.
5. Куранова С. І. Основи психолінгвістики: навч. посіб. Київ : ВЦ «Академія», 2012. 208 с.
6. Мартинова С. М. Святкую мить, прожити кожна мить... Ганна Світлична. *Джерело*. №13–14 (933–934). 2019. С. 8.
7. Мартинова С. М. Слово про літературу та письменників Придніпров'я. *Нариси та есеї*. Київ: Дніпро. С. 186–189.
8. Никанорова О. В. Лиш високим мірять (Штрихи до портрета Ганни Світличної). *Літературна газета*. 1985. 16 червня. С. 9–18.
9. Рибалка Я. І. Експресивно-синтаксичні засоби в поезіях Ганни Світличної. *Український смисл*. 2012. №2. С. 141–148.
10. Рильський М. Т. Мова. 1956. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=184>
11. *Світлична Г. П. Літозбір*. Київ : Дніпро, 1973. 158 с.
12. *Світлична Г. П. Незакінчена повість. Автобіографічна повість*. Дніпропетровськ : ІМА–прес. 2005. 191 с.
13. Скрипник А. Високим мостом. *Літературна Україна*. №48 (3573). С. 6.
14. *Словник української мови: в 11 т. К. : Наукова думка, 1973. Т. 4. С.683.*
15. *Українка Леся*. Одно слово [Електронна копія]: (оповідання тубольця з півночі). Київ: Час, 1908. 12 с. (Серія третя; №28). URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printitzip.php?tid=3438>.
16. Шапошнікова А. В. Декілька слів про «Одно слово» Лесі Українки та гіпотезу лінгвістичної відносності. ДНІМ. 2021. Архів музею «Літературне Придніпров'я».
17. Vandura A. Social cognitive theory / In R. Vasta (Ed.), *Annals of child development*. Vol.6. Six theories of child development. Greenwich, CT: JAI Press, 1989. 85 p.

Віра УСАЧОВА
(м. Дніпро, Україна)

ЗЕЛЕН-ЦВІТ ПОЕЗІЇ ДОРИ КАЛИНОВОЇ

У статті зроблено огляд життєвого шляху та творчого доробку Дори Калинової, поетки, прозаїка, журналіста, радіоведучої. Визначено основні теми творчості, проаналізовано деякі поетичні тексти та виокремлено проблеми, порушені авторкою у публіцистичних виданнях.

Ключові слова: *поетеса, пам'ять, тема війни, присвята, тематика і проблематика лірики.*

Моя поезія – це моє життя...
Дора Калинова

Дора Василівна Калинова одна із тих поетес Дніпропетровщини, яка оспівала красу рідного краю, серцем доторкнулася до витоків неповторності народу. Вона зібрала у своїх книгах усе найкраще, що дала рідна земля. Її поезії звеличують красу Придніпров'я, у них – гордість за земляків, що жили в легендарному козацькому краї.

Доробок Дори Калинової малодосліджений, тож, спробуємо відкрити деякі сторінки її життя та творчості. Особливу увагу хочеться звернути на ті твори, які звеличують подвиг земляків під час воєнного лихоліття, коли проста людина-трудівник ставала героєм, готовим віддати життя за свою Батьківщину. Лірика поетеси торкається найчистіших і найпотаємніших мрій і почуттів людини. Вона бере свій початок із животворного джерела дитинства.

Народилася Дора Василівна Титаренко у грудні 1934 року в с. Звонецький Хутір (Солонянського району, Дніпропетровської області):

*Кинув грудень у світлу кімнату
Жменю пристрасті, зерна снаги,
І чуттями людськими багата,
Я ввійшла у живі береги... [2, с. 65].*

Так пише авторка про свій прихід у цей багатостраждальний світ.

Її батьки, Василь Романович та Марія Семенівна Титаренки, як говорила сама поетеса, з діда-прадіда хлібороби. Теплі спогади про своє село залишила вона у вірші «Глибинка»:

*Глибинка моя глибинна –
Дитинства мого сторона,
Незгасна у серці жарина,
Народу мого глибина.
Моє у тобі коріння,
Поезії ніжні слова.
Чи буде коли прозріння
Тому, хто тебе забува?... [2, с. 78].*

З теплотою говорить поетеса про батька: «Він умів усе робити, любив майструвати, самотужки поставив хату...» [4, с. 12]. Батько письменниці мав талант до столярної справи. Свої уміння й майстерність передавав молодим. У післявоєнні роки сім'я переїхала до міста. Батько працював у будівельному тресті. Був передовиком, але сім'я жила тоді в маленькому будиночку. Василь Романович з уламків цегли, як міг, «зліпив» будинок у селищі Первомайському, який світив своїми вікнами з юності і до самої смерті найдорожчих поетесі людей:

*Зринає дороге минуле
В своїй незвіданій красі.
Смішне дитинство промайнуло
Яскравим бантиком в косі... [2, с. 35].*

Поетеса згадувала, що є часточка батькової праці у фінських двоповерхових будиночках, які й досі стоять в селищі Будівельник на вулицях Парковій і Дніпропетровській. Лишив він після себе багато учнів, які зводили потім нові мікрорайони. Авторка увічнила образ батька у вірші «Татова сорочка». Коли їй було шість років, увірвалася в життя Друга світова війна. Четверо дітей, як і всі в ті роки, чекали батька з війни. Цей вірш є одночасно болючим і радісним спогадом про ті важкі часи:

*В сільській хатині на стовпі
Висіла татова сорочка,
А ми були малі й сліпі,
Як ті курчата біля квочки.
По всій країні йшла війна,
І десь ішов у бій наш тато,
І матінка не знала сну,
Чекала вісточки до хати.
В вікно дивилась ніч сліпа,
І матінка молилась мовчки,
І припадала до стовпа,
І обнімала ту сорочку...*

*... Вона така м'яка була
І так знайомо пахла потом.
В ній тато майстрував стола,
Ходив і в гості, й на роботу.
Так довго, довго йшла війна,
Та ось діждались Перемоги...
Як тяжко! Час не поглина
Її боління і тривоги.
До рідних не прийшли воріт
Батьки, брати, сини і дочки... –
А я щаслива: стільки літ
Перу я татову сорочку [2, с. 116–117].*

Янголом-охоронцем у сім'ї була мама, якій поетеса присвятила вірші «Зосталась пісня у серці сина», «Чому не снишся?». Ніжно говорить вона про матір у поезії «За окном пльвет весна ручьями»:

*За окном пльвет весна ручьями,
Таєт сніг на поле и в саду...
Обо мне ты думаешь ночами,
Если грустной я домой приду
Дорог мне твой облик этот строгий.
Знаю, ты одна меня поймешь [2, с. 198].*

Спогади про рідних для Дори Василівни скоріше сумні, ніж веселі. Щоразу, спілкуючись з аудиторією, поетеса торкається теми родинного зв'язку, взаємин із близькими. У вірші «Найріднішим» вона пише:

*Нехай усі гіркоти в безвість відлетять,
Нехай усі образи, як дим, розтануть.
Нам треба знову всім ріднею статъ,
Я вірю: мир і злагода між нами стануть.
Сестра і брат, племінники, онуки –
Це найдорожчий скарб з усіх скарбів земних.
Ми всі повинні міцно взяти за руки,
Схиливши голови біля могил святих [2, с. 122].*

Свою книгу «Зелен-цвіт» Дора Калинова присвятила сестрі Дорі, яка 1933 року дев'ятирічною померла від голоду. У вірші «О часе, вирви мене з кліті!...» вона пише не лише про свою трагедію, а й про трагедію всієї України:

*Моя сестричко ясноока,
На мене дивися крізь час,
Лежиши в землі ти самотоко
Під грушею, в садку у нас.
А в глиниці Павлуша й Петя*

*(На цвинтар нікому нести)
Усі сконали в тридцять третім,
Цей гріх нікому не простить!...
О, Часе! Вирви мене з кліті,
З лиця печаль мою зітри...
Як тяжко жити на білім світі,
В житті не маючи Сестри [2, с. 88].*

Дитинство не було безхмарним, бо війна увірвалася в нього. Світлим і болючим спогадом закарбувався в пам'яті день, коли старший брат Іван, якого Дора дуже любила, прощався з нею назавжди. «Він узяв мене на руки, сонну, притис до грудей: «Сестричко моя, одиничко. / Не забувай свого братика...» [4, с. 406]. І вона ніколи не забувала. Розшуковуючи могилу, відчувала, що він жде її, і вірить що вона приїде. Йому присвячений вірш «Найстарший брат»:

*Десь гримів жорстокий чорний бій.
Місце те, схолоджене вітрами...
Кароокий брат найстарший мій
Дивиться із траурної рами.
Він веселим був, співав пісні,
Пам'ятаю: всі його любили...
На чужій, далекій стороні,
Ми не знаєм, де його могила.
І куди нам квіти понести
Ті, що він любив збирать весною?...
У столі лежать його листи,
Нам до хати внесені війною... [2, с. 120].*

На жаль, листи від брата не збереглися, але пам'ять жива досі. «Щороку на День Перемоги, вливаюсь у цей живий потік людської пам'яті, що прямує до меморіалу Слави. Кладу тюльпани на холодний граніт. І плачу. І синів своїх вела сюди за руку. А тепер уже й онуків веду, щоб пам'ятали дядька, діда Івана» [4, с. 407].

Довгою була дорога до могили брата. Про це можна написати окрему книгу. Уклонитися пам'яті брата Івана письменниця змогла лише 2003 року в Польщі у місті Кенджезин-Козле. У той день, здавалося, сама природа раділа її приїзду до Польщі, немов нагадувала: чорні хмари війни розвіялись і тепер усім народам, які понесли величезні, непоправні втрати, завжди світитиме сонце.

Одним із яскравих спогадів дитинства є мрія про красиве прізвище. Ще малою дівчинкою дала собі обіцянку – вийти заміж за чоловіка із гарним прізвищем. І мрія здійснилася. У творчу путь вона вирушила із прізвищем Титаренко, але згодом стала Калиновою («Калиновые гроздья»):

*Калиновые гроздья –
В них горечь жизни всей,
И сладость, и соленость,
И цвет Души моей.
Цвела она недолго
И отцвела давно...
Калиновые гроздья –
В них влиться суждено...
Идти дорогой длинной
Калиновой всегда [2, с. 162].*

І ще один дитячий спогад. У вірші «Мужність» говориться про сяйво в душі дитини, яке запалила перша вчителька Марія Іванівна Дубина:

*Хоч років пройшло багато,
Стою я до Вас лицем.
І бачу Вас в скромнім платті
З засніженим комірцем.
З жінками іншими, знаю,
Я Вас не могла зрівнять.
Для мене були Ви сяйвом,
Якому вічно сіять [2, с. 16].*

Із дитинства, маючи хист до поезії, Дора Титаренко не уявляла свого життя без неї. Не випадково вона обрала навчання на філологічному факультеті Дніпропетровського державного університету. 1954 року вона, студентка ДДУ, була у складі делегації на республіканській нараді молодих письменників, їй тоді виповнилося лише 20 років. Незабутні зустрічі з Максимом Рильським, Миколою Бажаном, Володимиром Сосюрою, Остапом Вишнею, Андрієм Малишком. Дора подавала надії як поетеса і прозаїк. 1958 року в колективному збірнику «Над широким Дніпром» уперше було надруковано десять її віршів, а потім вийшла і власна книжка «Пісня юності». Молодій поетесі пророкували велике майбутнє. Та й сама вона була захоплена творчістю. У вірші «В університеті» вона пише: «Серце тут навчилося боліти / Тут пізнало й радощі воно... [2, с. 27].

Багато поезій Дори Калинової присвячено друзям, викладачам, які стали дорогими її серцю: Надії Орел, Марії Кравченко, Василю Галясовському, Миколі Безуглому, Леонідові Сахну. Про це, зокрема, ідеться в поезії «Налитим колосом зрости»:

*І знову я в тісному колі,
В студентській, здруженій сім'ї.
І буду знов на ріднім полі*

*Збирати щедрі врожаї.
Ти, іти, не знать спочину,
Ні втоми, ані самоти.
І впасти так, щоб в світлу днину
Налитим колосом зрости [2, с. 28].*

Життєві дороги не завжди ведуть туди, куди ми плануємо:
*Але тут, з дніпровського причалу,
розпочнеться вже новий мій шлях [2, с. 27].*

Її шлях, і творчий, і життєвий, привів на Дніпропетровське обласне радіо. «Радіо – життя моє» називається розділ у книзі «Між минулим і майбутнім» (2006). Більше 30-ти років віддала письменниця роботі на Дніпропетровському обласному радіо. Як згадує сама поетеса, їй пощастило з першим радіовчителем. Очолював тоді редакцію новин Юрій Васильович Харченко. *«Ретельно й наполегливо, часом жорстоко ліпив він з мене радіожурналіста. У кожную інформацію я вносила елементи поезії, що було безжально викреслено. І перші мої ділові інформації на радіо були залиті сльозами. Але я безкінечно вдячна Юрію Васильовичу, який навчив мене писати коротко, чітко і ясно»,* – згадувала Дора Василівна.

Героями радіопередач Дори Калинової були працівники полів і ферм. Її статті були критичними і дієвими. Усе побачене і почуте, усе пережите стане пізніше рядками віршів у книжці «Крик із довгого мовчання».

Саме під час роботи на радіо вона й стала Калиною, її чоловік був колегою, працювали разом. У цей час народжуються її сини, а потім і внуки. Вірші «Цени все то, что ты имеешь» (присвячений синові Олегу), «Спи спокойно сынок» (синові Олексію), «Онучок в мене...» (онукові Станіславу), «Моє ти сонечко» (онукові Денису) є виявом любові, ніжності, турботи, гордості і тривоги за дорогих серцю людей.

Протягом двадцяти років вона працювала у відділі листів. Останні десять – вела передачу «Никто не забыт» – про подвиги героїв Другої світової війни.

У цей час Дора Калинова не відходить від поетичної творчості. Трагічні події 1985 року – смерть матері, розлучення з чоловіком, проблеми у професійній діяльності – дали поштовх до нового розквіту в поезії. *«Поезія – скарби душі, надія на життя остання»,* – так звучить крик душі письменниці:

Поезія – скарби душі,

*Надія на життя остання,
Вона породжена стражданням,
Ввібрати в себе всі спішіть.
Скарби душі не продаються,
А тільки даром віддаються
Тому, хто їх жадає спрагло,
І хто до них одвічно прагне.
Нема моєї в тім вини,
Що не позбавила вас муки,
Мої сучасники розпуки...
Скарбам душі нема ціни.
Вони в мені ячать недремно,
Оберігають вас від зла ...
Це щастя – знать, що недаремно
На білім світі я жила [2, с. 67].*

Біда не зламала, а дала можливість «розправити крила». У періодичній пресі за ці роки вийшло безліч статей, нарисів, оповідань, новел. Вийшла друга книга поезій «Крик из долгого молчания» (1991). Книга прози «Я вас люблю, про вас пишу».

1993 року виходить третя книга поезій «Диво калинове», присвячена пам'яті тата і мами. Про батька зворушливий вірш «Вічна печаль»:

*Осиротіла татова хата,
Осиротіло татове ліжко.
Ой, хто ж весною буде топтати
В траві зеленій білу доріжку?
Осиротіли татові вишні,
Осиротіла татова груша,
А буйні яблуні вітер колише,
До себе кличе татову душу.
Осиротіло усе навколо,
Осиротіла і я навіки,
Вмить розірвалось родинне коло...
О, де знайти нам від смерті ліки? [2, с. 121].*

Цикли нових віршів друкувались у колективних збірниках «Гроно» та «Суцвіття». 2002 року виходить збірка «Одкровення», основні два розділи якої, це вірші про кохання. У збірці «Зелен-цвіт» (2004) є вірші-присвяти друзям, рідним, сестричці Дорі.

У видавництві «Зоря» 2006 року друкується книга «Між минулим і майбутнім». Це документальна проза, де зібрані розповіді про подвиги солдатів Перемоги. *«Моїм співвітчизникам, переможцям у великій битві з фашизмом, живими і погалим присвячую»*, – пише авторка [3, с. 3]. У вірші «Ветеранам війни» основним є мотив збереження пам'яті про тих, хто здобув перемогу і приніс мир:

*Вклонись ветерану, юнко,
І ти, безвусий юначе,
Бо був він на тебе схожий,
Коли не було війни.
А кров його пролилася,
Щоб ти сьогодні сміявся... [2, с. 115].*

Видання складається з трьох розділів. Перший – «Говорять з вічністю фронтовики» – розповідь про шлях восьмої гвардійської армії генерала Чуйкова, другий – «Нев'янучий квіт» – газетні публікації про мирні трудові будні фронтовиків, третій – «Неоплатний борг» – документальні оповідання про подвиг у війні й у мирний час батька, матері та брата авторки, про представників її великого роду, односельців, земляків, які залишили добрий слід на землі. Книга наскрізь пройнята духом патріотизму та любові до рідного краю.

Ще одне видання про ветеранів «Не померкне подвиг у віках» (2007), присвячене співвітчизникам, які визволяли Дніпропетровщину від фашистів. У книзі вміщено документальні розповіді про подвиги воїнів різних дивізій, полків і армій. Авторка зуміла талановито й емоційно написати про їхню воєнну і післявоєнну долю так, що ці розповіді сягають глибини людської душі. Читати їх без сліз не можна. Книга має величезне виховне значення. Вона є цікавою юній аудиторії і людям старшого віку.

Розділ «Троє з вулиці Комсомольської» присвячений жителям Обухівки, моїм землякам, ветеранам К.І. Незнайкові, К.О. Пришедьку, А.Є. Незнайку. Познайомилася авторка з ними в нашій школі, де я працюю вчителем. Запросивши Дору Василівну на зустріч з учнями, ми розповіли про патріотичну, пошукову роботу. Письменницю зацікавила ця тема. Дора Калинова, як відомо, вела на радіо програму «Никто не забыт», тож, зустрічі із ветеранами в нашій школі стали традиційними і для неї. Згодом вона написала розповідь про Тягла Терентія Захаровича «Пломеніють молодістю очі» та про відкриття пам'ятника легендарним односельцям-обухівцям Волошиним «Подарували діти фронтовикам квіти».

У книзі Семена Калниша (ветерана війни і місцевого письменника) «Обухівка – моя доля» є розділ, присвячений дружбі і співпраці Дори Василівни та ветеранів Обухівки. У вірші «Я бы жизнь отдала» говориться про подвиг ветеранів:

*Пока живы, мы в счастье поверить должны.
Старый дуб и рябина под ветром не гнулись,
Чтобы выстоять, корнем держались земли.
К солнцу, к свету ветвями тугими тянулись,
Дотянуться друг к другу, увы, не смогли.
Но мне хочется верить в иную судьбину.
Ей навстречу я руки свои протяну...
Старый дуб пусть прикроет рябину,
Как тогда, в сорок первом, прикрыл он страну [2, с.164–165].*

Дора Калинова – наша сучасниця, яка у своїй діяльності спиралася на досвід поколінь і цінувала кожен новий день, який дає натхнення творити. 2008 року під час однієї з наших зустрічей, вона написала на подарованій книзі такі слова: «*На добру пам'ять про нашу багаторічну дружбу, яка допомогла мені у створенні цієї книги. Читайте і пам'ятайте*». Саме таку пораду хочеться дати нашим співвітчизникам, особливо молодим людям. Творчість цієї поетеси варто уважніше читати і вивчати. Можливо, ми мали змогу спілкувати із живим класиком сучасної української літератури. Тиражі її книг – краплина в морі читацького захоплення її творчістю. Дора Василівна Калинова покинула цей світ 13 червня 2019 року, але її поезія – й сьогодні з нами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Аліванцева О.В., Василенко Н.Є.* Літературне Придніпров'я: навчальний посібник з хрестоматійним матеріалом до шкільних програм. У 2 т. Дніпропетровськ: Дніпрокнига, 2005. Т. 1. 768 с.
2. *Калинова Дора.* Зелен-цвіт. Дніпропетровськ : ІМА-прес, 2004. 224 с.
3. *Калинова Дора.* Не померкне подвиг у віках. Дніпропетровськ : Журфонд, 2007. 307 с.
4. *Калинова Дора.* Між минулим і майбутнім. Документальна проза: Дніпропетровськ : Зоря, 2006. 323 с.
5. *Калинова Дора.* «Я вірую у творчість і красу». Дніпропетровськ : Журфонд, 2008. 464 с.
6. *Калниш Семен.* «Обухівка – моя доля». Дніпро: Журфонд, 2018. 408 с.
7. *Сергієнко А.А., Гненна І.І.* Уроки зігряті щирістю і любов'ю (література рідного краю в школі). У 2 ч. Дніпропетровськ, 2000. Ч.1. 119 с.

*Ірина ЦЮП'ЯК
(м. Дніпро, Україна)*

ОСОБИСТІСНЕ «Я» КОСТЯНТИНА ДУБА – НАУКОВЦЯ І ПОЕТА В ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Розглянуто творчість Костянтина Дуба – літературознавця, поета, педагога, громадського діяча в аспекті своєрідності вираження його особистісного «Я», втіленого в наукових статтях, монографії, художніх творах, піснях та фільмі про нього – «Митець з берегів Кільчені». З'ясовано сутність введених К. Дубом у науковий обіг літературознавчих термінів «автобіографічний синерген», «синергетика», із залученням його праць.

Здійснено осмислення художньо-стильової палітри, генези його ліричного Я, функціонального призначення тропейної системи в поетичних збірках, краєзнавчо-художньому збірнику «Пломінь кураю» та творах для дітей.

***Ключові слова:** особистісне «Я», автобіографічний синерген, домінанта, новела, жанр, модель, структура, буття, образ, поетика, функція, легенда, метафора, пісня, лірика, фільм, мотив, психологізм.*

Дослідження особистісного «Я» відомого науковця, поета, члена Національної спілки журналістів України, члена Національної спілки слов'янських письменників, Почесного громадянина міста Підгородного, громадського діяча, кандидата філологічних наук, доцента кафедри української літератури Дніпровського національного університету ім. Олеся Гончара, ветерана праці, Костянтина Семеновича Дуба, полягає в необхідності залучення для аналізу його творчості категоріального значення особистості автора в онтологічному аспекті. Великий тлумачний словник сучасної української мови подає дещо спрощене визначення: «*Особистісний, що стосується кого-небудь як особистості, індивідуальності, пов'язаний з виявом чийх-небудь особистих, індивідуальних рис, особливостей*» [1, с. 861].

Герменевтика розглядає персоніфікацію як результат перетворення вербалізованих відчуттів, уявлень і понять з їхнім самотійним буттям. Цей феномен використовується в літературознавстві під різними назвами: об'єктивація, оречевлення, онтологізація, субстантивізація тощо.

Особистісне «Я» є формою вираження найсуттєвіших індивідуальних особливостей кожної персони. Ліричне «Я» у цьому аспекті трансформується в «Ми», тобто набуває узагальнюючих рис.

Застосування новітніх досягнень у літературознавчій науці в їхній психоаналітичній та соціофілософській інтерпретації під час аналізу творчості видатних новелістів допомогли Костянтину Дубу здійснити певне відкриття. Відповідна методика залучення новітньої термінології стала дієвим інструментарієм при дослідженні ним проблем новелістики В. Підмогильного, Ю. Яновського, О. Довженка, М. Хвильового, Г. Косинки, Ю. Липи, Б. Антоненка-Давидовича, Гр. Тютюнника, О. Гончара, опублікованих у наукових збірниках Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара та інших закладах вищої освіти (Кривий Ріг, Запоріжжя, Одеса тощо). Прикметно, що саме К. С. Дубу вдалося розшукати і ввести до обігу маловідому новелу Олеся Гончара «Співачка» та дати коментар до неї (Літературно-мистецький часопис «Бористен», 2013, № 4 (262)).

Прагнення знайти об'єктивні критерії оцінки творчих набутоків визначних новелістів дали можливість досліднику застосувати новий термін – «автобіографічний синерген», оприлюднений ним у науковій статті «Автобіографічний синерген» у фаховому журналі «Слово і Час» [2, с. 15–23]. Поставлені ним проблеми інтерпретації української новелістики відчутні вже в поезиці назв його статей: «Сюрреалістична новела Ю. Яновського «Поворот» [3], «Психоаналітична новела В. Підмогильного» [4], «Автобіографічний синерген Олеся Гончара» [5], «Автобіографічний синерген Валер'яна Підмогильного в психоаналітичному контексті» [6], «Новелістика В. Підмогильного в контексті універсальності буття» [7] та ін.

Усі наукові статті літературознавця не будемо називати, однак, варто виділити ті, які стали основоположними в науковій діяльності. Зокрема, стаття «Жанр новели в теоретичній інтерпретації В. В. Фащенко», яка ввійшла до фундаментального видання [8].

У цій статті в теоретичному аспекті стверджується думка, що коли в якійсь частині від цілого не виявляються ті якості, що містяться в цілій частині як такій, то доречно використати поняття синерген *«жанровий синерген або синерген жанру. Синерген є символічним інструментом всебічного розкриття жанрової своєрідності, всього енергетичного потенціалу автора-творця естетичного феномену (твору, який живе у*

свідомості читача... Синерген синтезує саме ті жанрові ознаки, що входять у поняття новела» [8, с. 541]. Зазначимо, що з'ясовуючи сутність нововведеної дефініції, спираємося на сприйняття цього терміна українськими літературознавцями. Недарма термін виведено на обкладинку часопису «СІЧ», у цьому ж часописі розміщено статтю Б. Клименка з промовистою назвою «Криза термінологічної системи українського літературознавства чи криза наукової свідомості літературознавців?». Подаючи огляд матеріалів до часопису за 2000 рік, він підсумовує: *«Можливо, настановче завдання про докорінний перегляд усталеної картини українського літературного розвитку і спонукає академічне літературознавство до перегляду основ своєї науки, ревізії всієї термінологічної системи і формулювання на базі гуманітарного ідеалу науковості нових координат, в яких буде створено нову парадигму теорії літератури і на цій основі описано історію національної літератури»* [9, с. 14]. У руслі його думок, ніби розвиваючи їх, логічно введено й оприлюднено термін «автобіографічний синерген». К. С. Дуб у своїй студії у цьому ж часописі одразу вводить читача в лабораторію обґрунтування термінологічної сутності, позначуваною аббревіатурою АС. Як зазначається у статті: *«До об'єму АС входить усе життя письменника, все написане, сказане, задумане ним, а також те, як воно відбилось у свідомості й виразилось в оцінках критиків, літературознавців, у спогадах сучасників»* [2, с. 15].

Для підтвердження правомірності таких потрактувань науковець звертається до основних положень багатьох відомих філософів, соціологів, психологів, літературознавців – М. Бахтіна, М. Вебера, Л. Карсавіна, В. Подороги, З. Фрейда, та інших. Оперуючи вагомим критичним арсеналом, конкретизуючи його, науковець обґрунтовує значущість та багатогранну сутність терміна АС, пропонує концептуально новий ключ аналізу творчості письменників, означеного ним як «автобіографічний синерген (АС)» і стверджує: *«Автобіографічний синерген визначає нові форми суб'єктивізації авторської свідомості, вираженої поетикою психологічної ідентифікації «Я» – себе тілесного з «Я» – героями, авторськими концептами, залежними від моральних імперативів художньої свідомості й соціальної дії»* [2, с. 18].

Автор наголошує на тому, що синерген – багатомірний, поліаспектний вимір, універсальний засіб проникнення в сутність

витвореного митцем художнього твору [2, с. 16]. З'ясовується, що в автобіографічному синергені (надалі АС) міститься цілий комплекс нових парадигмальних підходів. Семантичний план АС лише порушує проблему самоцінності творчого життя митця в контексті доби. Центральне поняття АС є фокусом поліаспектних вимірів творчої особистості, наповненим інтерпретаціями інших концептуальних сенсів.

Зосередимо увагу на тому, як К. Дуб та І. Цюп'як застосували його під час аналізу творчості В. Підмогильного. У статті представлена структуроорганізуюча, синергетична форма осягнення творчої самобутності В. Підмогильного, виокремлюється думка про те, що: *«Біографічний інтерпретаційний метод у формі автобіографічного синергену, який застосовується у психоаналітичному контексті, включає побудову власних дослідницьких нормативних моделей і виявлення за їх допомогою моделюючих принципів і психоаналітичних моделей кожного окремого твору без з'ясування художньої сутності моделювання, різних форм його втілення в образній системі, не можна збагнути всієї глибини психологізму новелістики Валер'яна Підмогильного»* [10, с. 218].

Авторами розроблено психоалгоритмічну, синергетичну модель в аспекті автобіографічного синергену і всіх аспектів досліджуваних творів, стосовно макро- та мікроаналізу, що є перспективною формою аналізу й уможлиблює застосування такого психоаналітичного арсеналу:

а) визначення місця й ролі соціопсихологічних поведінкових моделей як доцільно обраних В. Підмогильним новелістичних форм зображення персонажів, соціотипів доби, відображення детермінуючих обставин пореволюційної дійсності;

б) виявлення ролі психологічної теорії моделювання і переключення її в гіпотетично-дедуктивний метод дослідження психоаналітичних рис особистості, і потім – у змістовий аксіологічний;

в) виділення предмета, об'єкта і методу дослідження психоаналітизму та їх реалізації в кожній окремій новелі у зв'язках з іншими;

г) вироблення схеми дослідження на макро- та мікрорівні, узгодженої з методом пізнання художньої сутності психоаналітизму;

д) формулювання основних автобіографічних та структурно-функціональних процесів аналізу новелістичних текстів “суворого аналітика доби”;

д) *окреслення загальної функціональної схеми змодельованої поведінки персонажів у психоаналітичному контексті текстуального вивчення новел у заданій дискурсії» [6, с. 219].*

Логічно автори приходять до висновку про необхідність залучення технологій: *«Синергетичний підхід в ідеалі вивільняє дослідника від штампів, забезпечує правомірне існування та багатовимірність гіпотез, теорій, використання нових підходів і концепцій у розв'язанні актуальних проблем сучасної літературознавчої науки» [6, с. 220].*

Конкретне застосування терміна маємо і в статті «Автобіографічний синерген Олеся Гончара», у якій стверджується думка про те, що автобіографізм – наскрізна ідейно-естетична домінанта всієї творчості митця. Дослідник залучає для концептуалізації своїх спостережень романи письменника, його новелістику та щоденникові записи. З точки зору науковця: *«Автобіографічний синерген враховує у метафізичному плані форми субстанційних, стверджених і перетворених у дійсність, акцидентних, які зовнішньо визначаються, субсистемних, довершених у людській долі. З цієї точки зору автобіографічний синерген Олеся Гончара перебуває у стані становлення, визначення і виокремлення провідних ідейно-естетичних форм» [5, с. 22–27].*

Ми спостерегли, що автобіографічний синерген О. Гончара в такому його інтерпретуванні показує в усіх параметрах чарівливу неповторність зореносного слова, розмаїття всього зображально-виражального арсеналу, сам процес відбору життєвих вражень, які залишаються у свідомості та підсвідомості митця. Такий філософський концепт розшифровується як віртуальна реальність онтологічного плану і стає в процесі творчості художніми моделями образної системи з їхньою локальною прив'язкою. Автобіографічний синерген Олеся Гончара в інтерпретаційній конкретиці стверджує величезний духовний потенціал митця, який є оберегом нації у світовому контексті.

Запропоновані синергетичні підходи до аналізу творчості письменників виражені в багатьох статтях К. С. Дуба, є основою подальших пошуків накреслених аспектів, що він продемонстрував у монографії «Замцерла Незалежності: поетика Слова Миколи Миколаєнка» [11]. У названій монографії органічно поєдналися такі грані дослідника: теоретична глибина думки в її філософському, соціологічному, морально-етичному виповненні; тонке відчуття стильових домінант лірики (він і сам поет!) з виокремленням усіх

зображально-виражальних засобів на макро- та мікрорівневій інтерпретації; уміння синтезувати розмаїття засобів, тем, проблем на їхньому функціональному рівні. Робота К. Дуба величезна – шість томів поезій М. Миколаєнка проаналізувати, представити читачам єдиним подихом. І тут теж допоміг автобіографічний синерген. У цьому переконається доскіпливий літературознавець, взявши до рук єдине, цілісне дослідження поетики поезій Миколи Миколаєнка – Патріарха літератури Придніпров'я в усіх сутнісних аспектах творчої спадщини.

Монографія розпочинається зі стислого до афористичності резюме. Думаю, що кожен зацікавиться монографічним дослідженням К. Дуба, в якому в романтичному ореолі представлено портрет поета Доби Незалежності України — Миколи Антоновича Миколаєнка. Одразу зануримося у «Рій думок і проблем у саду поезії Миколи Миколаєнка» і зрозуміємо, що над нами сяє Слово, «Замцерлою безсмертною зорить», відчуємо, що про поета пише вчений, критик, літературознавець і поет. Звідси пристрасність душі, відчуття слова на рівні фонем, алітерацій (алітерем), поетики назв, вкраплених епіграфів і її величності метафори, яка є структуроорганізуючим і виражальним інструментом, яким майстерно володів Микола Миколаєнко.

К. Дуб у своїй монографії майстерно розглянув основні категорії поетики – від стереоскопічного бачення людини й природи в шеститомнику «Віща Зоря» до найтонших деталей, з'ясував функції кольорообразів, виділив риторичні фігури, здійснив порівняльний аналіз поезій «Чорна пані» М. Миколаєнка й твору Б.-І. Антонича «Дзвінкова пані» та зробив типологічне зіставлення жанру молитви в ліриці Миколи Миколаєнка й Б.-І. Антонича.

Заслуговує на увагу розшифрування феномену метафори в розділах: «Психотворчий феномен Миколи Миколаєнка. Принцип метафори», «Світотворча метафора в поетиці «Віщої Зорі» Миколи Миколаєнка», «Метафора як модифікатор психофізіологічних процесів і станів особистості у «Віщій Зорі» Миколи Миколаєнка».

Не залишилися поза увагу К. Дуба такі категорії поетики майстра слова, як час і простір. Про це йдеться у розділі «Філософські моделі часу та їх інтерпретації», психологічний час і простір у поетиці «Віщої Зорі». Екзистинціальні мотиви «Духотворча вертикаль Миколи Миколаєнка» вияскраплюють філософські акценти в їхньому поетичному втіленні, що і є суттю дослідження в його синтезуючій і поліаспектній інтерпретації.

Зауважимо, що принцип автобіографічного синергену дослідник реалізував у розділах «Мар'янівський степ у мікрообразних деталях шеститомника Миколи Миколаєнка «Віща Зоря», «Стихія моря очима степовика», «Корінь і крона родовідного дерева Миколи Миколаєнка». Монографія є своєрідною пропозицією філологам продовжити намічений дослідником план глибинного осягнення концепції дійсності видатного, майже сторічного поета, що вже перебуває на позаземних орбітах Замцерли – Віщої Зорі.

Афористичним акордом звучать останні рядки монографії: *«Микола Миколаєнко знайшов себе у прозі, драматургії, та найповніше в поезії. Шеститомник «Віща Зоря» засвідчує гармонійні стосунки Поета і його вірної Музи. У цьому гармонійному єднанні з метафорою, символом і міфом піднесена до Замцерли Віщої Зорі краса і велич одухотвореного Слова: «Замцерла мене озорила / на долі кромішній стежі» [10, с. 240].*

Уперше проаналізувати поетичний світ К. Дуба намагалася студентка III курсу кафедри української літератури ДНУ імені Олеся Гончара Софія Дігтяр у курсовій роботі «Тематична і жанрова палітра поезій К. Дуба у збірці «Яровій радості» (2018), зосередивши увагу на тематиці й домінуючих жанрових різновидах лірики, виокремивши вірші, присвяти, пісні для свого аналізу та подавши творчу біографію поета.

Після успішного захисту курсової роботи студентки С. Дігтяр, відбулися зміни у творчому житті К. Дуба: з'явилися нові твори, створено фільм про нього – «Митець з берегів Кільчені», підготовлено до друку збірку «Кільченські зоряниці». Все це спонукає звернутися до особистісного «Я» поета і проаналізувати його поетичні книги в єдності, застосовуючи автобіографічний синерген як основоположний термін-ключ для розуміння, як творчої особистості, так і психології творчого процесу дослідника і поета.

Поезії Костянтина Дуба представлені книгами: «Передгрозя ніжності» (2002), «Калинчина аптечка» (2004), «Розкрилена бентежність» (2006), «Аргонавти легенд краю рідного» (2012), «Загадки слова поетичного» (2012), «Царина любові» (2011), «Яровій радості» (2011), «Барви слова поетичного» (2016), «Пломінь кураю» (2018), «Зорецвіт осіннього саду» (2019) та підготовлена збірка «Кільченські зоряниці» повною мірою віддзеркалюють образ поета, стверджений ним у його ж поезіях.

Звідки витоки його різнобарвного слова? Він з кураїного, босоногого дитинства, із степових просторів Прикільчення, підгір'їв, яруг, ярів з їхньою енергетикою та аномаліями, з краплини маминого тепла. Щоб збагнути, «підемо» стежками його дитинства.

ПРЕЛЮДІЯ (ОБРАЗОК ТВОРЧОГО ПОРТРЕТА КОСТЯНТИНА ДУБА)

Перевтілимося в дитячий образ майбутнього поета, вслухаємося у віддалиніле відлуння його босоногого, а то й голодного повоєнного дитинства, невичерпний, розмаїтий, неосяжний світ природи рідного Прикільчення. Легкою уявною ходою підемо між ярами, яругами та балками з такими поетичними назвами: Росішки, Батове, Макорти, Сіянова, Турайова Гора...

Ось він, хлопчик, із військовим казанком свого батька, інваліда другої групи, йде боковим ярмом на узгір'я, де стан тракторної бригади, куховарка готує їжу: скуштуйте пісний борщ із квашеною капустою та буряком, засмажкою на старому салі, де-не-де біліє картопля. Змилюється кухарка, ще і йому додатково вілле зайву порцію тої їжі, а якщо є, то й хліб з добавкою. От так босоніж він несе батькові їсти, де той косить між капустинням сіно. Над ним шугають небесним бездонням ластівки, стрімко проноситься сокіл, яструб, кібець, кружляє степова чайка, коники цвірінчать, у зарослях витьохкує іволга, скрекотить сорока, вигойдує трави полудневий духмяний вітер...

Йде він босий, ні шкла не було, ні колючок, гадюки розповзались, часом хмари сонце заступали, дивували чудернацькими формами, які можна безконечно дофантазовувати в дивовижні небесні картини. З такими мріями, обвіяний вітрами, обпечений сонцем, йде хлопчина, несе той обід. Раптом навперейми йому падає від подорожнього тінь, аж здригнувся:

- І де це ти, хлопче, із казанком прошкуєш сам у цих краях?
- Та я несу батькові їсти. Він обіцяв мені дати окрайчик від зайчика.
- А чий же ти будеш?
- Дуба Семена син.
- А я знаю твого батька. Бував він у Спаському. Працьовитий, невтомний плугатар, сівач, погонич. Скажи батькові, що зустрівся тобі Лука, той, що по світу блука. Та й пішов у своє Спаське понад горою.

Задумалося хлоп'я. Як це: Лука по світу блука. Прикладно. Як би й собі навчитися так добирати слова. Мати ж вміє прислів'ями говорити,

батько слова виражає звуками гармоніки... Кожен має свій звук – від комара до перепілки... Ото дивина! Виходить, я теж можу звучати.

У такій задумі підійшов до куреня. Похапцем витягає батько свою улюблену ложку, з війни привіз.

- Щось, синку, довго ходив. Я вже думав: чи не заблудивсь?
- А мені зустрівся дядько Лука.
- Та то добра, хоч із причудами людина.

Сіли обідати. Знайшлася дрібка солі, цибулина і переламаний надвоє крайчик від зайчика – сонячний, черствий, пропахлий степом. За обідом батько розповідав всілякі історії, але не любив вести розмову про війну. Сердився, коли інші допитувалися скільки німців вбив. Хотіли його представити до звання Героя, але не притяг кулемет, із яким захищав відступаючих, бо його розбили, а поранення було в батька тяжке, майже перебило ноги. Товариш його порятував. Батько довго лежав у госпіталі – Будинку відпочинку Сталіна – Схалтубо в Грузії. Дали першу групу, потім другу, третю. Все списували на війну. От так батько й працював у колгоспі ім. Ульянова, охороняв панський сад Миськова, там були скіфські кам'яні баби, альтанки, столітні липи, сад. Пізніше все понищили дачники. І сліду не стало.

Справжній рай був, коли батько був сторожем на баштані. Лежали дині: качанка, дубівка, колгоспничка; рябіли кавуни: туман, білі були, довгі кормові. Уявіть собі: курінь критий кулями очерету, навкруги степ дримає у мареві, передосінні тумани теплі і приязні. О цій порі дуже пахнуть дині. Візьме батько кавуна, доторкнеться ножом, репне червоне диво – ласощі щедрої землі.

Степ і степ навкруги, було йдеш, а з-під ніг куріпка, як пурхне – аж підскочиш зненацька від того пурхання. Перші промені сонця золотять верхів'я куреня.

Поетичність натури К. Дуба виплекана самою природою:

*О цій порі ще вітер спить,
Туман в яри ховається,
Зоря промінням миготить,
Ранок із днем стрічається [11, с. 18].*

Постає проблема: як цілісно представити образ поета, виражений у його ліричному Я, яке розсосереджене в усіх збірках? Найлегший спосіб здійснювати аналіз за тематичним принципом, розробивши певний алгоритм: від збірки до збірки.

А з іншого боку, ще треба виокремити стильові, структуротворчі доміанти, висвітлити своєрідність світобачення і світовираження поета. Якими художніми засобами втілюється авторська концепція дійсності? Залишимо ці аспекти для майбутнього і розглянемо ліричне «Я» в іпостасях, виражених обставинами навколишньої дійсності.

Першим невичерпним джерелом сутнісного «Я» лірика є природа, одухотворена присутністю поета в усіх її станах, що своєрідно виражено в усіх збірках. Уже в першій збірці Костянтина Дуба «Передгрозя ніжності» дізнаємося про походження поета. Відповідь увиразнює афористичне «Я»:

*Я – з Кураївки родом, з Босоногії,
Із тих країв, де колоски збирав,
З могоричів всесильних самогонії,
З тієї долі, що народ пізнав.
Я – з подихів розкрилених вітрів,
Із спалахів сяйливих зоряниці,
Із проминучих сивих своїх днів,
Що, як поглянуть, дивляться з криниці.*

Закінчується поезія афористичним синтезом тлумаченням генетичного нерозривного зв'язку: «Я – з маминої крихітки тепла» [12, с. 4].

Життєвий досвід Костянтина Семеновича надзвичайно багатий. Ландшафтні детермінанти буття поета чітко окреслені географічними межами, проте хронологічний вимір значно ширший – від Кустанаю до Будапешта, Петрозаводська і Софії (Болгарія). Вся рідна Україна заселена його улюбленими поетами, друзями, знайомими, яким написано присвяти. Провідні мотиви поезій К. Дуба визначено в передмовах до збірок. Та найповніше осягнув ліричне «Я» Костянтина Дуба поет Віктор Корж у статті «Озивається серце любов'ю до вічного світу»: «*Поезія – дзеркало його душі. Домінантна молитва її – Любов... Розум йому так повелів: люби Божий світ... Він став автором гімну факультету української й іноземної філології та мистецтвознавства... Пісня – відлуння його душі*» [13, с. 3].

В. Корж відзначає, що ліричне «Я» К. Дуба об'єктивується любов'ю до рослинного світу, що символізує поетика назви збірки і завершує висновком: «*Пружне крило у високості його лету крізь плинність літ залишає нам свій автограф – дарунок – збірку поезій «Розкрилена бентежність»*» [13, с. 6]. Сприймаємо рецензію як благословення в

далеку незвідану і тернисту дорогу земну разом з Пегасом і поетичною Музою.

«Царина любові» – шоста книга К. Дуба, у якій ідеться про високі духовні поривання, красу рідної природи, своє бачення світу і вираження таїн буття в собі. Тематичний діапазон надто широкий, має свій неповторний колорит, визначений ліричним «Я», яке вбирає голоси життя з його радощами й болями. Їм притаманна пісенність: наскрізний ліризм є суттю одухотворених поетичних образів, зітканих з клітин його серця, любові й добра.

На перший погляд це простенька поетична збірка. Але з нею пов'язано такі незабутні буттєві епізоди: одразу, коли автор отримав збірку, то зайшов до супермаркету «Варус» у м. Дніпро. У черзі, у розмові з продавцем К. Дуб вимовив слово «прудкий», яке заінтригувало кремезного чоловіка. Він узяв до рук збірку і відкрив сторінку, на якій було надруковано поезію «Балада про всохлу дичку», одразу, із артистичною майстерністю, розставляючи акценти, прочитав її:

*Старезна груша - дичка раптом всохла,
Сад літній насторожено притих -
Немов скінчилась в мить одну епоха.
Рясного цвіту і плодів терпких.
І сонце, наче паляниця з торби,
Котилось на помин погожих днів...
Безлистий, безгомінний древній стовбур
На тлі небес спечалено чорнів.
І вітер зазирає в найменшу шпарку,
Немов шукає з грушок дрібних зернят,
Господар мовчазний палив цигарку,
Сокиру ненаважувавсь здійснить...
І, думкою обтяжений гіркою,
Згадав своє буяння молоде,
В далеких веснах, і махнув рукою:
Нехай собі стоїть, поки й впаде!
Така оце бувальщина про грушу,
Не кинуту в димовище багать...
Яку ж то треба мати чуйну душу,
Щоб дерево - і мертво! - не зрубать.... [14, с. 6].*

На прощання несподіваний читач зізнався, що його прізвище – Лісовий. Радісною несподіванкою для поета стало й те, що його інший вірш глибоко схвилював композитора і співака П. Клименка і він написав

музику до поезії «Цвіли в ровах кільченських васильки» [14, с. 19]. Так утверджується безпосередній зв'язок поезії та життя.

Дев'ята книга «Пломінь кураю»: легенди, вірші, спогади (Городок: Бедрихів край, 2018) [15] представлена легендами-образками, сприймається, як величальна пісня пам'яті про знаменитих людей рідного краю. Читач може познайомитися з героями м. Підгороднього в романтичному німбі, сплаві реального і фантастичного, наповниться радістю творчості і краси. У такому обрамленні постають особистості, про яких із любов'ю пише автор. Діти війни пам'ятають, як він врятувався у ті повоєнні голодні і холодні дні. Скільки в ньому вдовиної печалі з похоронками, які поверталися до жінок замість чоловіків. Поет обґрунтовує у заставному вірші поетику назви збірки, ніби програмує своєрідний життєвий матеріал:

*Топила мати пічку кураєм,
І пічка гуготіла на всю силу,
Освітлювала зморщечки очей,
І косу передчасно посивілу* [15, с. 4].

Книга «Пломінь кураю» незвичайна за своєю ширістю і проникливою любов'ю до людей рідного містечка. Письменник увів їх у пантеон безсмертя силою слова: ніби живі озиваються голоси бандуристів О. Ковалю, І. Бута, О. Солодкого, І. Скотаренка, Ніни Харченко та Лесі Коваль, бачимо образи Євдокії Таран і Дмитра Яворницького, тріпоче своїм крилом «кільченська чайка» (мати поета – Оксана), бредє у вічність зі своїм Пегасом батько Семен, а бабуся Климиха вічно чекає на порозі з гостинчиком...

Щоб систематизувати відомості про життєвий і творчий шлях Костянтина Семеновича, варто звернути увагу на основні етапи формування особистості. Своєрідно подана біографія поета, письменника, літературознавця Костянтина Дуба у статті «Слово про автора «Яровій радості», надрукованій 2 лютого 2017 року редактором газети «Сільські новини» О. Гуденком [16].

«Яровій радості» – сьома книга поета. Поетика назви символізує образ ярого вітру, який приносить у громах і озонених грозах, радісний подих різнотрав'я, цикли вічних повторювань, воскресінь природи, а в одnorаз і людини-творця, невтомного мрійника, життєлюбца. Мало кому вдається так назвати свої збірки, щоб складаючи перші літери п'ятьох збірок – «Передгроззя ніжності», «Розкрилена бентежність», «Аргонавти

легенд краю рідного», «Царина любові», «Яровій радості» – одержати величне, всеосяжне слово ПРАЦЯ:

*Праця моя і доля молодиста,
Земля вкраїнська, – в сонці золота.
Мій ідеал з розквітлої краси,
І пісні гордої, що з грудей леться,
Просторих піль, ранкової роси,
Що ріднокраєм доленосним зветься [11, с. 53].*

Тематика збірки охоплює найрізноманітніші пласти життя поета, все те, що в трагічних колізіях відбувається в ньому. Про це свідчить громадянський пафос поезії «За Україну». Кожен образ несе відсвіт найпотаємніших його почуттів, зображених через розмаїту призму ліричного «Я», у притаманній манері живописання словом. Поезіям К. Дуба властиві романтична окриленість, лірична пісенність, філософічність та психологічна достовірність. Світ у його інтерпретації наповнюється тими категоріями буття, які визначають координати й параметри думки, сюжетне плетиво, засоби формовираження. Звідси походить розвиненість тропіки, метафоричність, гострота зору, слуху, кольоробачення, що й визначило провідні домінанти особистісного «Я» у поетичній формі.

Окремі поезії цієї збірки увійшли до сценарію фільму «Митець з берегів Кільчені». Емоційно наснажено молода актриса у фільмі читала вірш «Шумлять дерева – люблю слухать». У кінострічці також прозвучав програмний вірш збірки «Мій ідеал»:

*Мій ідеал із серця і любові
Бринить у кожному ріднім слові,
У ньому моя віра, сила, мрія.
Надхненням уквітчана надія [11, с. 53].*

У фільмі в зоровому офарбленні прозвучав вірш «Сяйво річки Кільчень» в авторському виконанні на тлі течії рідної річки:

*Річка стиха тече, гордо річка тече,
Не біжить стрімголов перед себе,
І на ліві й на праве козацьке плече –
На свої береги - взяла сонячне небо [11, с. 58].*

Окремі розділи в книзі «Яровій радості» представлено присвяти та пісні. У заключному слові автор пафосно стверджує:

*У ластів'їній зграї жить,
Ласку у світ приносить,*

*Прощати вміти і любити, –
Цього для щастя досить [11, с. 195].*

На всю напругу ліричний струмінь особистісного «Я» поета забринів у дванадцятій книзі – збірці «Зорецвіт осіннього саду». І хоча в ній домінує мотив осені, розквіт весни та розмаїття барв усіх циклів року і душевних сплесків відчутний у кожній поезії. Напрочуд пісенна, лірична і романтична стихія, озвучена його словом, викликає безліч асоціацій, спогадів, думок про сучасне таке суперечливе життя. Та все ж, оповиті романтизмом, його вірші опоетизовують людину, уславлюють безмежні можливості духовного розвитку особистості. Українське безсмертне слово, пісня, козацькі традиції – супроводжують мінорний тон зорецвіття любові, краси і добра, визначають основний зміст лірики.

Романтик зорецвітного світання – так можна образно назвати поета Костянтина Дуба в саду його поезій з епіграфом:

*Моя душа із попелу воскресне,
У ріднім слові буде вічно жить.
В ній поєдналося земне і небесне,
Безсмертям радості в мені бринить [17, с. 6].*

Крізь мінорний мотив пробивається життєствердний струмінь:

*Озивається осінь всіма голосами,
Всі мотиви злились в один звук.
В циклах змін не змінюємось самі,
Бо незмінні серця і тепло наших рук [17, с. 126].*

Книги «Калинчина аптечка», «Аргонавти легенд краю рідного», «Загадки слова поетичного», «Барви слова поетичного», «Віночок квітів різнобарвний» написані для юного читача. Неодноразово вони презентувалися в школах Дніпропетровської області. Учні ЗОШ № 42 м. Дніпра за їхніми мотивами створили мультфільми. Після кількох зустрічей з поетом було видано й презентовано в обласній бібліотеці книгу учнівських поезій «Перлини мрій», за його мотивами.

Важливою подією в житті м. Підгородного була демонстрація фільму «Митець з берегів Кільчені», який на VI Міжнародному кінофестивалі «Слов'янська казка в Євразійському просторі» 2018 року нагороджений «Золотою трояндою Болгарії». У фільмі відображено життєві принципи та мистецьке кредо поета – дорівнюватися своїми діями до поетичних слів, любити весь світ і красу, яку він несе.

За активну громадянську позицію та вагомий особистий внесок у розвиток мистецтва, відродження духовності українського народу та

патріотичне виховання молоді поет нагороджений відзнакою «Золота зірка мецената».

Костянтин Дуб приділяє багато уваги проблемам дитячої творчості, у спілкуванні з людьми виявляються найкращі риси його особистості: доброзичливість, чуйність, порядність, комунікабельність. Вражає ентузіазм Костянтина Семеновича, його глибока обізнаність із суспільними проблемами України, власна мистецька самобутність. Це забезпечило йому великий авторитет у широких колах. Про це свідчать відгуки на його виступи на радіо, телебаченні, у ЗМІ. Саме ці риси особистісного «Я» Костянтина Дуба стали основою присвоєння йому статусу – «Почесний громадянин міста Підгородного». Пісенне слово поета озвучують хоріві колективи «Криниця», «Журавка», створено пісні композиторами: Анатолієм Хасхачиком, Людмилою Лендою, Петром Клименком та іншими.

Багатогранність особистісного «Я» вченого, поета, громадського діяча то окреме дослідження. У цій статті ми, бодай ескізно, показали найхарактерніші риси особистості Костянтина Семеновича Дуба у конкретних формах вираження, яким і є його особистісне «Я».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Великий тлумачний словник сучасної української мови*. Київ; Ірпінь: ВТФ «Плеяди». 2005. 1728 с.
2. Дуб К. С. Автобіографічний синерген. *Слово і Час*. 2001. № 4. С. 15–23.
3. Дуб К. С. Сюрреалістична новела Ю. Яновського «Поворот». *Література. Фольклор. Проблеми поетики*. Збірник наук. праць. Вип.17. Київ : Твім інтер, 2001. С. 440–446.
4. Дуб К.С. Психологічна новела В. Підмогильного. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*. Збірник. наук. праць. Вип.26. Київ : Твім інтер, 2007. С. 590–598.
5. Дуб К.С. Автобіографічний синерген Олесь Гончара. *Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту)*: збірник наук. праць. Вип. 4. Дніпропетровськ : Видавництво ДНУ, 2004. С. 22–27.
6. Дуб К. С., Цюп'як І. К. Автобіографічний синерген Валер'яна Підмогильного в психологічному контексті. *Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту)*: збірник наук. праць. Вип. 12. Дніпропетровськ : Видавництво ДНУ, 2011. С. 217–224.
7. Дуб К. С. Новелістика В. Підмогильного в аспекті універсалій буття. *Актуальні проблеми літературознавства*. Т. 15. Збірник наук. праць. Дніпропетровськ : Навчальна книга, 2013. С. 105–114.

8. Дуб К. С. Жанр новели в теоретичній інтерпретації В. В. Фащенко. *Слово про Василя Фащенко*. Одеса : Чорномор'я, 2018. С. 537–542.
9. Клименко Б. Криза термінологічної системи українського літературознавства чи криза наукової свідомості літературознавців? *Слово і Час*. 2001. №4. С. 5–14.
10. Дуб К. С. *Замцерла Незалежності: поетика Слова Миколи Миколаєнка*. Монографія. Дніпро : ЛПА, 2018. 252 с.
11. Дуб К. С. *Яровій радості*. Дніпро : Інновація, 2016. 184 с.
12. Дуб К. С. *Передгрозя ніжності*. Дніпропетровськ : Поліграфіст, 2002. 93 с.
13. Корж В. *Озивається серце любов'ю до вічного світу*. Дуб К.С. *Розкрилена бентежність. Лірика*. Дніпропетровськ : Січ, 2006. С. 3–6.
14. Дуб К. С. *Царина любові*. Дніпропетровськ : Ліра, 2014. 98 с.
15. Дуб К. С. *Пломінь кураю. Легенди, вірші, спогади*. Городок: Бедрихів край, 2018. 176 с.
16. Гуденко О. Слово про автора «Яровій радості». *Сільські новини*. 2017. 2 лютого. № 5(1140). С.4.
17. Дуб К. С. *Зорецвіт осіннього саду*. Кременчук : ПП Щербатих О.В., 2019. 132 с.

МОВА ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ

УДК 821.161.2.09

Світлана ІГНАТЬЄВА
(м. Дніпро, Україна)

АНТРОПОНІМІЙНИЙ СВІТ ПОЕТИЧНОГО ДИСКУРСУ ЛЕСІ СТЕПОВИЧКИ

Встановлено комунікативно-прагматичну скерованість антропонімів і топонімів у контексті поетичного дискурсу січеславської письменниці Лесі Степовички. Розкрито особливості семантики художнього антропоніма, з'ясовано образотворчі функції імен персонажів, історичних осіб, відантропонімії форм множини, асоціонімів у творчому доробку Лесі Степовички. З'ясовано способи їхньої участі у створенні художнього цілого – поетичного циклу. На матеріалі аналізу поетичного мовлення Лесі Степовички вказано на здатність антропонімів вербалізувати категорію інтимізації.

Ключові слова: поетичний дискурс, Леся Степовичка, оніми, топоніми, антропоніми, гідроніми, ідентичність.

Багата й щедра на таланти українська земля. Серед них – знакова січеславська поетеса, прозаїк, есеїстка Леся Степовичка, член Національної спілки письменників України та Національної спілки журналістів України, авторка 18 книг, голова правління Дніпропетровської обласної організації НСПУ (2002–2012), член Ради та член Президії НСПУ (Київ). Письменниця, чиє дитинство пов'язане з Оріллю, а юність і зрілість – з могутнім Дніпром. Така собі, як влучно характеризує її Микола Степаненко, «добра, привітна, мудра Килина», «славна донька степу», «українськоцентрична і європейськоорієнтована водночас», «гарно вбрана», «елегантна фрау», «в народних строях, у вишиванці з коралями», яка «безупинно дарує себе, навсебіч, не чекаючи похвали» [3, с. 45–46]. А ще, на думку Ігоря Павлюка, «та Леся – козачка. Її піснями ще плакатиме від щастя «степова Еллада», а під Її крилами

знаходитимуть, як і знаходять, затишок діти, білі птахи, та безшабельні, безреберні чоловіки. Бо вона ніжна й безмежно сильна. Як вогонь у степу» [7, с. 363]. Одна з яскравих представниць літературної Дніпропетровщини, вона «явлена в краю козацькім, степова Галатея, що чує снагу землі предківської, духовне благородство своє черпає з джерел історії роду свого лицарського» [7, с. 352].

Незважаючи на численні дослідження українського поетичного дискурсу вітчизняними літературознавцями й лінгвістами, поетичний антропонімікон Лесі Степовички досі не був предметом аналізу, що й зумовлює актуальність нашого дослідження. На нашу думку, її поетичний дискурс потребує особливого вивчення в ономастичному річищі, оскільки оніми авторки є одним з найгостріших видів її словесної зброї, дають естетичну зарядженість, насолоду й невичерпні можливості.

У змодельованому Лесею Степовичкою художньопоетичному світі, антропоніми здебільшого працюють на поетичний текст, на його глибоке розуміння та інтерпретування реципієнтом. Крім того, через оніми, вживані поеткою, простежується прихований підтекст. У своїй ономотворчості січеславська поетеса вільна у виборі, але він залежить від чинних норм реальної ономастики, на якій, власне, й зосереджує увагу Леся Степовичка.

Поетичну мовну практику цієї самобутньої майстрині слова репрезентують сім україномовних поетичних збірок: «Галатея» (1998), «П'ємонт – недалеко» (1998), «Медитації пташиного крила» (2003), «Стернею долі» (2007), «Осінні люди» (2015), «І со духом Твоїм» (2015), «Зачарований світ» (2018) одна збірка російськомовна «Стоим на звездном сквозняке» (2002). Характерною ознакою сучасного художньопоетичного дискурсу Лесі Степовички є функціонування в ньому значної кількості антропонімічних одиниць, які не лише якнайповніше відбивають власне світобачення письменниці, а й відтворюють особливості її глибокого національного світовідчуття.

Антропонімічні одиниці, вміло вплетені Лесею Степовичкою в поетичну текстову структуру, дають змогу впіймати емоційний стан авторки, поєднати воедино мовну й екстралінгвальну інформацію, а щонайважливіше – вони є невід'ємним складником форми поетичного дискурсу, художнього стилю і сприймаються адресатом у непростій й розлогій образній перспективі.

Жвавий інтерес січеславської поетки викликають насамперед особистості, які залишили глибокий слід в історико-культурному житті України, українського народу, малої батьківщини – її рідної Могилівщини, міста Дніпра, де вона й сьогодні живе, працює, творить, мріє...

Це імена відомих письменників, відомих митців, історичних постатей. Найчастіше це вірші-присвяти: «В майстерні скульптора» – народному художнику України Володимирі Небоженку:

Майстерня скульптора.

Містичне перехрестя

епох, енергій, пристрастей, оман.

тут бюсти на полицях спочивають

під шалу попередніх лихоліть.

*Дрімають клони **Чкалова і Поля**...*

***Олесь Гончар** яснє в профіль і анфас» [9, с. 12].*

Особливої уваги заслуговує вірш «Золота пектораль» – пам'яті Бориса Мозолевського, поета і археолога:

Віють-виють столітні вітри.

Засипають нам очі піском,

обертаючи степ на пустелю

Так дрібненькими золотниками

вивітрюється віками

*сила й міць **України-Скіфії**.*

*Ми прогнівили **Бога**, братове... [9, с. 16].*

Особові імена мали люди в усі часи і в усіх цивілізаціях. При цьому майже всі імена людей несуть на собі яскравий відбиток відповідної епохи, часу:

*Ще пирхне коник – де ти, **Калнишевський**?*

І чайка скрикне – і впаде полуда з віч:

була цариця тут, та друга, а не перша,

*а першою була – **Козацька Січ!** [1, с. 40].*

Серед імен відомих постатей, засвідчених у поетичному дискурсі Лесі Степовички, природно, найбільша частина українських, що зумовлено її пильною увагою до національного. Поезія «Наш панотець» – присвята отцю Василю Пишному – настоятелю Храму Покрови Божої Матері в селі Рубанівському на Дніпропетровщині:

Над Рубанівським небо синє,

Поволі сонце припіка

*Рушаймо до **отця Василя**,*

До Панотця-Наставника... [9, с. 94].

Вжитий Лесею Степовичкою антропонім *Василь Пишний* уможлиблює глибше пізнання християнської душі авторки, сприяє упевненості у її глибокій релігійності. Адресат панотець-наставник *Василь Пишний* – людина, яка була особливо близькою для авторки, і здебільшого, пов'язаний з її твердими переконаннями щодо християнської віри, яку вона успадкувала від матері – Булах Варвари Данилівни, яка все життя співала у церковному хорі й батька Нестора Марковича Свистуна, який служив псаломщиком і був регентом церковного хору. І хоч батьки розлучилися, проте пізніше Леся з любов'ю згадує свою «свою городську крепдешинуву», «полиново-шипшинову» матір, називає її великомученицею Варварою:

*Чи злії ворони лихо накаркали
Великомучениці **Варварі**? [7, с. 15].*

Фіксуємо широке використання Лесею фразеологічних одиниць, що містять у своєму складі біблійнім Бог, Господь, Всевишній та їхні похідні:

*Німо у церкві, від сліз аж сизо,
виснуть тумани ладану,
пишні попи у шовкових ризах
не відають **Божого** задуму.
Дав **Господь** їй і розум, і силу,
та не дав ні єдиного сина.
Не відібрав і вроду,
та не продовжив роду.
Підвелася з колін і в свою оселю
побрела крізь вселюдську пустелю...
А **Творець** їй послав дари інші –
трисвятинню рятівних віршів... [8, с. 40–41].*

Здебільшого поетичний дискурс Лесі Степовички наповнений біблійною тональністю, яка підсилена відповідною ономаслексикою, зокрема теонімами, які зберігають безпосередній зв'язок з поняттям, мають високий виражальний потенціал і стають одними з найважливіших його складників.

Впадає в око ще один поетичний текст «Пам'яті Ольги Загуменнікової, балерини і послушниці Свято-Покровського храму в Рубанівському, журно». «*Рубанівській принцесі*», яку з великою любов'ю називає «*ніжною, щиросердою, тонколицею*» засвідчує безмежну любов до людей творчих, неординарних у своїх вчинках.

І знову вживані Лесею Степовичкою антропоніми-звертання передають щирі почуття до подруги, творчої особистості, балерини Ольги Загеменнікової. Вона рано пішла з життя, «Відлетів назавжди білий птах» її, але ця жінка назавжди залишиться в пам'яті прихожан і просто небайдужих людей:

*Ольга, Хельга, Олечка, Оленя,
В храмі не зустрінемося, ні.
По траві не пройдемося зеленій,
Голос твій розтанув вдалині [9, с. 97].*

Форми імені Ольга, Хельга, Олечка, Оленя говорять про позитивне, добре ставлення до неї людей різних за національністю, віком, статтю. Бо вона зостанеться в пам'яті 'навікивогником в зимовому степу'.

З усього циклу віршів-присвят виділяються ініціальні форми антропоніму. Леся Степовичка шифрує імена своїх адресатів, і вони складно піддаються розкодуванню. Така завуальованість інформації дає певний натяк на життєві події авторки. Леся не може на повну силу заявити, вигукнути, але не може й мовчати. Зазвичай, поезії такого типу адресовані вузькому колу друзів, рідних, які знають ім'я обранця, ті, з ким авторка ділиться своїми внутрішніми болями й radoщами, своїми переживаннями.

Кому присвячує Леся Степовичка свій цикл любовної лірики із 11 віршів і хто такий 'N.N.' осягнути непросто. Дослідник творчості мусить занурюватися в складні життєві перипетії поетки, розуміти її вподобання, захоплення, щоб у подальшому коректно їх розкодувати. Світова література репрезентує безліч прикладів уживання ініціалів як засобу інтимізації.

Сфокусуємо увагу на тих сокровенних смислах, які моделюються авторкою на основі своєрідної актуалізації присвяти 'N.N.', оскільки ці форми мають здатність вербалізувати категорію інтимізації. Вони збуджують уявлення й емоції, водночас наповнюють текст смислами, пов'язують з реаліями сьогодення.

Можна лише зробити припущення щодо творчого тандему січеславської поетки й львівського скульптора:

*Я люблю твої руки,
вони ліплять поволі мене,
степову половецьку бабу.
Вони ліплять моє натхнення,
порух вйчебрецевої музи [9, с. 44].*

Леся Степовичка прагне відстояти своє людське жіноче **Я**. Вжиток інтимізувального особового займенника **Я** поєднує з дієсловом ‘люблю’. За її скупим «люблю» криється зранена жіноча душа, вирують глибокі жіночі емоції, які вона старанно приховує. Це авторський «факт вибору», який і створює особливу емоційну тональність поезії та уводить адресата в найтоншу, найпотаємнішу сферу її інтимних почувань.

Ще одна дорога серцю авторки поетична присвята: «Я кличу, кличу» – ‘До В.О.’:

*Я кличу, кличу, ясночолоий друже,
та голос мій – як жаль! – не доліта.
Я не забула той садок і ружі,
та стали скелею між нас літа [9, с. 39].*

Леся репрезентує інтимні порухи своєї душі через звертання до свого ясночолого друга ‘До В.О.’. Зворушливо звучать рядки з поезії-присвяти «Метелики в животі» – До N.N. :

*Чути шерхит затихлих кроків,
тут **Франко і Шевченко** бувають.
Прометей промовляє
незабутнє, пророче слово
про тойланець залізний,
і гранітну стіну височенну...
Чути шелест осінньої рими,
усміхається **Ліна Костенко**... [9, с. 43].*

Безумовно, згадка в поезіях таких антропонімічних одиниць – Тарас Шевченко, Іван Франко, Ліна Костенко засвідчує глибоке знання й розуміння авторкою історії української літератури, її любов до українського слова.

Як бачимо, важливість потреби вербалізації категорії інтимізації простежуємо в тому, що Леся робить це в проекції на сильну текстову позицію – завуальовану назву своїх поезій.

Леся Степовичка, вочевидь, через антропоніми *Шевченко, Тарас, Кобзар, Тарас Григорович* репрезентує свою глибоку любов і шану до українського генія. Для неї образ великого Кобзаря це не тільки ‘тополі в полі, ‘верба’, ‘жура’, ‘калина’, ‘журавлина’, ‘коник вороненький’, ‘козак молоденький’, ‘латана свитина’ й ‘стара хатина’. Тарас Шевченко – це вся Україна, яку вона безмежно любить:

*Побійтєсь Бога й вознесімо **Тарасу**
Григоровичу – шану, не наругу [7, с. 101].*

У вірші-присвяті «Тарасові Шевченку» зацентровано увагу на значенні Шевченкового слова для сьогодення, оскільки Кобзар, національний символ України, він завжди сучасний:

*Яке вогненне, Слово мовлене,
що підняло з тітьми віків
живих, і мертвих, й ненароджених
нащадків славних козаків.
Без Слова Вашогої чину
змаліло б місто, знебулось село [9, с. 68].*

Поетичний дискурс Лесі Степовички фіксує антропоніми – Шевченко, Кобзар, Тарас, які наповнені високим ступенем експресивності:

*Хоч пламенів вогонь Шевченків,
та нас в глухий загнали кут... [9, с. 68];*

або:

*І сонечко зійшло
і радість промовляє:
«Тараса з ювілеєм привітай!» [9, с. 68].*

Саме Кобзареве Слово є наскрізним джерелом переконання адресата в авторській позиції, чинник передачі історичної інформації. Антропонім Шевченко уможливорює посилення енергетичного потенціалу поетичного дискурсу:

*Вслухаймось в Кобзареве Слово нині!
Небесна сотня на підмогу кличе нас [9, с. 69].*

Леся Степовичка глибоко розуміє національну неповторність Великого Кобзаря, щораз згадує значущість його палкого Слова, яке в поетичному тексті, зазвичай, пише з великої літери.

Для січеславської майстрині поетичного слова Тарас Шевченко – патріот, син, мова, земля, Україна з її героїчним минулим і майбутнім, це знання й почуття, інтенції, прагнення, сподівання, роздуми, вольові імперативи, це історія і «кермо Доби».

Онiмний простiр поетичного дискурсу вiддзеркалює суб'єктивнi уподобання Лесi Степовички, наскрiзне бачення та глибоке розумiння об'єктiв навколишньої дiйсностi й становлять змiстотворчий складник художньо-поетичного тексту. Непростий художнiй свiт поетки, яка надає великої уваги семантичному наповненню слова.

У процесі формування поетичного тексту Лесині оніми набувають нових конотацій, символізуються, стають важливим засобом емоційно-

образного розгортання подій. Глибока продуманість у виборі антропонімів, філігранна обробка авторкою власних назв насичує поетичний текст цікавою інформацією, наділяє його багатоманітними художнім функціями. Саме цей аспект становить значний інтерес для розбудови теорії літературної ономастики й уможливорює глибше пізнання власне поетичної творчості Лесі Степовички. *«Специфіка художнього мислення письменника завжди вабить дослідників його творчості, особливо, коли йдеться про оригінальність митця, непересічність його таланту»*, – наголошує Валентина Галич [2, с. 41]. Антропоніми акумулюють імпліцитну й експліцитну інформацію, розкривають внутрішнє «Я» авторки. Інформація, яку Леся Степовичка доносить до читача, не просто виконує комунікативну функцію мови, а й дарує справжню естетичну насолоду.

У своєму поетичному тексті Леся Степовичка вживає неофіційні прізвища (прізвиська), це, на думку Івана Сухомлина *«відбиває реальні риси зовнішності, характеру носія або свідчить про ступінь родинних стосунків його з іншими членами сім'ї»* [12, с. 37]. Нам імпонує визначення П. П. Чучки, який відносить до прізвиськ усі неофіційні назви людей [13, с. 28] і вважає кожне прізвисько «лінгвальним фактом» антропонімії. У поезії «Хто ми?» Леся з властивою їй щирістю називає антропоніми – справжні прізвища людей, які й сьогодні проживають в її рідному селі Могилів Царичанського району Дніпропетровської області:

*Булахи, Дзіргуни, Остренки,
Шевчуки, Кулики, Куличенки,
Підпригори, Вариводи, Черкуни,
Гладії, Палії, Палієнки,
Бондарі, Бондарчуки, Бондаренки,
Ковалі, Ковальчуки, Коваленки,
Підгорні, Нагорні, Пізні,
Козаки, Козачки, Козаченки* [5, с. 24].

У своєму іменослові січеславська поетка послуговується формами множини антропонімів, намагається тим самим якомога повніше, залучаючи адресатів до розкодування художнього образу, наголошує на їхній узагальнювальній функції. Її земляки впізнають прізвища реальних мешканців степової мальовничо-мистецької Петриківки й Могиліва, *«понад Дніпром і Оріллю – наче це бралось із правічних глибин родового кореня, навченого відати і відчувати, провидіти і відтворювати, непокоїтися і пориватися»* [9, с. 3], таких рідних для Лесі Степовички,

славних містечок Придніпров'я. Так, імена у формі множини можуть називати сукупність осіб, які ідентифікують певною мірою ознаку або набір ознак, що належать власникові імені. Зміна числової ознаки зумовлює перехід власної назви до класу загальних. Хоча, як засвідчує фактичний матеріал, Степовичка фіксує їх з великої літери. Спочатку здається, що авторка намагається поставити прізвища в алфавітному порядку. Та згодом розумієш, що починає вона з антропоніма 'Булах' – прізвища свого діда. І це виправдано, оскільки для Лесі Степовички важливе осмислення власної ідентичності, цінності й національні традиції.

Соціальна ідентичність притаманна поетці у свідомій і підсвідомій формах. Для неї вона не абстрактна субстанція, а індивідуальна, особистісна й соціальна сторони її «Я-концепції». Це результат усвідомлення власної присутності в просторі й часі, з особливими рисами характеру, темпераменту, попереднім життєвим досвідом і сподіваннями на майбутнє. А своє майбутнє Леся Степовичка й не мислить без найближчих родичів, сусідів, кумів, власне кажучи, усіх своїх односельців. Швидше за все вона керується властивою для неї емоційністю, як стверджує Ігор Павлюк, «...є бунтарем по крові (про її предків – козака **Івана Булаха** та отамана **Івана Булаха**, відомих своєю мужністю в боях і тим, що жертвували срібні речі, хрести на церкву, писав у своїй «Історії запорозьких козаків» Дмитро Яворницький) і по духу (це відчують усі, хто хоч раз бачив Степовичку в бою на громадському полі поступу, читав її твори, просто бачив її...)» [1, с. 57].

Леся Степовичка визначає ідентичність на особистісному рівні через відчуття самоцінності, неповторності своєї і свого роду, власного життєвого досвіду. На соціальному рівні ідентичність відображає її внутрішню солідарність із сільською могилівською спільнотою, з тими людьми, з якими пройшли її дитячі й юнацькі роки, з тими, які:

*Працьовиті, мов на плантаціях раби,
І зацьковані, ніби індійці у резерваціях .
Щедрі для чужих до останньої свитини
І скупі до своїх, придніпровські гобсеки.
Щирі й наївні, немов діти,
І єхидні, як тігієни.
Сонні на виборчих дільницях, ніби воли,
Й гонорові у шинку, немов гетьмани [9, с. 24].*

Леся поділяє своїх односельців на «своїх» і «чужих»:

*Може не роздала б тоді щедрою рукою
голитинська принцеса козацькі землі
цим Спірідоновим, Юсуповим, Лавровим,
Чортковим, Лосєвим, Озеровим,
Федоровим, Неплюєвим, Балабановим?
Так вони й досі по ній гарцюють,
Мов нашестя кентаврів [9, с. 25].*

Основна частина лексико-художніх антропонімів в її поетичному дискурсі виконує номінативну функцію. За нашими спостереженнями, складають імена, іменування по батькові, прізвища, залучені з реального антропонімікону авторки:

*Хай імена синів твоїх лунають –
Іван, Богдан, Степан, Левко й Данило,
Роман і Маркіян, Андрей і Йосип –
На перехрестях трьох тисячоліть! [9, с. 34];
Мій Федір, мій Нестор, Терентій – мій прадід...
Мій діду Даниле, і діду мій Марку –
Он ваші сліди на пісочку – мій спадок.
Й вербина сережка – бабуніна пам'ять [9, с. 105].*

Художня актуалізація топонімів засвідчує продовження тенденцій поетичного слововживання, започаткованих в усній народній творчості. Вона використовує саме слова з народної історичної пісні:

*За Сибіром сонце сходить,
Хлопці, не зівайте,
Ви на мене, Кармелюка,
Всю надію майте.*

Прецедентна семантика топоніма *Сибір* сприяє творенню метафори для образного позначення повернення з каторги ватажка селянських повстанців Устима Кармалюка. Вживаний топонім *Сибір* функціонує як прецедентний культурний знак із широким набором негативно-оцінних сем з домінантою 'неволя' – 'смерть', 'тюрма', 'каторга', 'заслання', 'кайдани' 'мука'.

Топонім *Сибір* із семою місце 'заслання' має настільки виразне пейоративне забарвлення, що фактично не потребує увиразнення традиційними тропеїчними чи іншими засобами:

*Було тобі спекотно у Сибіру,
аж тричі, Брате, з нього ти тікав.
І прізвищем чужим обрав собі "квартиру,
мовляв, твій дім - тоКатеринослав [7, с. 112].*

Саме тут хоронім *Сибір* є багатозначним символом, який викликає у читача сумні думки внаслідок зіткнення фактуальної інформації, представлені поеткою й історичною дійсністю. Концептуальний смисл увиразнюється оксюморонною сполукою ‘*спекотно у Сибіру*’ та антропонімом легендарного Устима Кармелюка, цього українського Робін Гуда, що безстрашно боронив знедолених та скривджених. Поетка уміло зміщує просторово-часові площини, переносить читача у сьогоднішній день, де:

*Нема Сибіру, ми рвемо удома серце,
свої вкраїнці, злі, мов три чорти,
називає Кармалюка Братом* [7, с. 112].

Екстрополяція топоніма *Сибір* та антропоніма *Кармелюк* у сьогоднішній день уможлиблює виявити «ситуативну» прецедентність:

*Коли набридне галаслива чарка
втечу тихенько з дружнього застілля.
Полишу віршотворців дрібні сварки
й майну до Кармалюка, до Устима* [7, с. 112].

Мабуть, у певний життєвий момент Леся Степовичка потребує захисту, бо «*куди летить, коли по крилах гатять/ шпигрутени своїх, аби я не злітала*», вона потребує захисту *Брата*, потребує свого *Устима Кармелюка*:

*Мені сьогодні нагадав ти, Брате,
щоб я НА ТЕБЕ всю надію мала* [7, с.112].

Степовиччин антропонікон розлогий, має дещо прихований сенс і потребує відповідного тлумачення. Тут і апріорні умовні інтуїції, і первісні форми осягнення довкілля та її внутрішнього світу. Важливо також відзначити Лесині дещо позачасові підстави думок і почуттів, відображені в багатстві міфологічних тем, історичної минувшини, закарбовані в етногенетичній пам’яті української поетки.

Валентина Галич вказує на те, що успіх дослідника літературно-художньої антропонімії в з’ясуванні естетичних функцій онімних одиниць «*залежить від рівня усвідомлення ним діалектики зв’язку між загальними й власними іменами, реальними й створеними творчою уявою письменника, специфіка яких зумовлена приналежністю антропоніма до системи мови (її ономастичної підсистеми) і системи художнього твору*» [2, с. 65].

Художньопоетичний онім в поетичному дискурсі Лесі Степовички

становить складну одиницю, яка характеризується з одного боку – власне лінгвістичними, з іншого – екстралінгвістичними особливостями. До лінгвістичних чинників, які формують семантичну структуру власних назв, належать етимологія основи, специфіка функціонування онімів та особливі мотиви іменування; до екстралінгвістичних – виразні умови існування назви в суспільстві, культурно-історичні асоціації пов'язані з нею, зв'язок оніма з іменованим об'єктом, а також ступінь обізнаності реципієнта з ним.

Цікаво, що оніми січеславської поетки слугують засобами творення часопросторової організації тексту. На окрему увагу заслуговує активно вживаний гідронім *Оріль* – річка Лесиноного дитинства:

*Чи знаєш ти, могодитинства ліс,
І ти, **Оріль**, ріка холодноплинна [5, с. 14].*

Зауважимо, що Степовичка звертається до Орілі, оголюючи своє внутрішнє Я, у своїй щирій сповіді «пречистій Орілі» репрезентує інтимні порухи власної душі. Вона застосовує прийом уособлення, звертається до неї як до живої істоти:

*До тебе сповідь, пречиста **Ореле**,
На тиху розмову про днів моїх пекло,
Про срібно-самотні ночей моїх перла,
Про те, що **Венера** моя ще не смеркла [9, с. 104].*

Функцію хрономаркерів виконують власні назви різних лексико-семантичних груп, які утворюють розгалужену парадигму, функціонуючи широко й різнопланово, водночас насичуючи контекст численними експресивними нюансами й асоціаціями. Гідроніми є найбільш частотним засобом актуалізації художнього часу і простору поетичного дискурсу Лесі Степовички:

*Мені ж **Оріль** з дитинства синя,
як неба рідного глибінь
у час, коли жура осінні
блаватом бавить голубів...
Якого ж кольору **Оріль**
і чим правдивішій від інших? [5, с. 31].*

У контексті Степовиччиного поетичного тексту уживаються пестлива форми гідроніму Оріль:

*Мені ж дісталось тихе щастя
Холодних вод її причастя –
Сиджу на березі **Орільки***

Й переклада. Вірші Рільке [7, с. 10].

Ця демінутивна форма з відтінком зменшуваності засвідчує ніжність, близькість, щирість почуттів авторки, яке супроводжується ще і значенням суб'єктивної оцінки – позитивної:

*Й шепнула **Орілька**: «Лети, моя донечко, далі!
Ти, бідна, не білого янгола, чорного стріла.
Той чорний лиш тішитись буде з твоєї печалі,
а білий де, знаєш сама, його скрута обсіла» [7, с. 10].*

Особливості взаємодії лінгвальних та екстралінгвальних чинників поетичного оніма впливають не лише на його структуру та значення, а й на сприймання реципієнтом. Так, поетичні топоніми Лесі Степовички не лише розкривають авторський задум, а й дають уявлення про світосприйняття поетки, репрезентують її індивідуальний стиль. Її художній топонімікон охоплює широку палітру власних назв: макротопоніми, хороніми, гідроніми, який щедро представляє ономастику рідного краю – Придніпров'я. Оскільки його провідним мотивом є глибинна, щира любов до України, то продуктивним засобом творення часопросторової характеристики слугують ті топоніми, які для поетки втілені в образі величного Дніпра:

*В мелодії моїй – дідів козацька сила,
напоєна гарячим літнім степом,
І величчю Дніпра, й блакитним небом,
Й щабель веселим смертоносним дзвоном
Дідів, що не ходили із поклоном,
І милостей в цариці, лукавої німкені, не просили [4, с. 14].*

Гідронім *Дніпро* вживається авторкою для характеристики, опису подій, явищ як допоміжні складники її поетичного тексту. Леся з незвичайною експресивністю наголошує на величі й могутності Дніпра, його чаруючій силі й красі. Дніпро становить ще й тло, яке впливає на настрої поетки, є свідком становлення, розвитку, розквіту України:

*Моя ти постколоніальна,
засмічена, замучена **Україно**,
а все ж не віртуальна, а реальна,
ти є, хоча й смертельно хвора, мамо! [4, с. 16].*

Топоніми не лише вказують на час або якусь подію, а й виступають виразниками ідей січеславської поетки. Так, наприклад, *Дніпро*, уособлює правічний символ України, головну річку України, яка тісно пов'язана з історією козацтва:

*Подумалось, чи то ж я жива?
А мій Дніпро, а коляда різдвяна,
А скриня бабцина й корогва,
Невже то все – реальність віртуальна? [5, с. 16].*

Ці гідроніми стають актуалізаторами простору України. Вони сприймаються не лише як вказівки на окремі географічні об'єкти реальної топографії рідного Придніпров'я, а і як згорнений, закодований маркер на означення всієї України.

Серед ономастикону, антропоніми, виокремлені нами в поетичному дискурсі Лесі Степовички, становлять частину історії українського народу, віддзеркалюють його побут, світогляд, фантазії, художню творчість, його історичні контакти. На появу тих чи тих імен впливає соціально-економічний розвиток суспільства.

Антропонімні одиниці виражають смислове навантаження, мають асоціативне тло, специфічну звукову оболонку. Саме в поетичному дискурсі оніми якнайповніше передають колорит місця дії, відображають історичну добу, дають соціальну оцінку, уможливають поглиблене розуміння художнього тексту.

Активне вживання власних назв нерозривно пов'язане з енциклопедичністю знань січеславської поетки, яка щедро ділиться інформацією, збуджує уяву та мислення реципієнта. Широковідоме ім'я, навіть без урахування контексту, викликати певну історичну, міфологічну, фольклорну ситуацію. Наприклад, вірш-присвята «Павлу Загребельному на 80-ліття»:

*Злетяться Євпраксія й Роксолана,
І Юлія, щоб вам сплести вінок –
Корону з лавра й еллінського мурту...
Під шепіт захмелілого ченця
Приб'ється істина і висвітлить **Кумира**
В обрамленні тернового вінця [7, с.40].*

У поетичному доробку Лесі Степовички виразно простежується розмаїття антропонімів міфологічного, енциклопедичного характеру.

Варто наголосити на різноманітності особистих, політичних, релігійних переконань, уподобань, поглядів, філософій поетки. Її поетичний текст несе багату текстову й дотекстову інформацію – фольклорну, літературну, історичну. Без цієї інформації неможливо повноцінно осягнути глибину художньо-інтелектуального осмислення репрезентованих авторкою образів і подій.

У творах поетеси імена слугують виразною художньою деталлю, через яку можна простежити особливості її образного мислення.

Леся Степовичка активно вживає апелятивну лексику в ролі онімної. З позиції граматики виокремлюємо:

а) іменники (*Батько, Мати, Майстер, Брат, Орачі, панна Літо, Легінь*):

*Є держава вже, **Брате**, і немає її...
Віл остовпілий
Римигає жуйку злиденну... [7, с. 93];
Та не сумуй, мій **Легеню** прекрасний,
Твоя жура у вірші пророста [7, с. 113].*

Зазвичай, уживання загальних назв людей у ролі власних дає змогу наголосити на важливості їхнього значення для авторки, виражає повагу до живих людей і неживих предметів – з метою їхньої персоніфікації:

*Я – панна **Літо**, Ви ж – **печальний лицар**,
Що зветься **Листопадом** віддавна [7, с. 113];*

або:

*Я більше тебе не покличу в діброви Едему,
Де так нас чекали посестри мої безкорисні –
Надія і Ніжність тремтлива столи застеляли,
А ложе ладнали – **Жага** й неземна **Насолода** [7, с. 119];
Моїм народом в тризуб закодовані,
Ви – триєдина сила, духу вись:
Пречиста Хато, Пісне й рідна Мово! –
Хто має вас, той вже не загубивсь [7, с. 8];*

б) особові займенники (*Ти, Ви, Вас*):

***Ви** – мов люстро моєї душі,
від мене відвернуте. [7, с. 55]
Так боюся
того довгого чорного дня,
що навіки розлучить,
забере **Вас** у мене
так боюся,
що вже трічі я **Вас** поховала. [7, с. 56]*

в) присвійні займенники (*Ваша, Своє, Свої*):

*Як журно, що не втратила зустріться
колись моя із **Вашою** весна! [7, с. 113];
Своє нам сіять час й **Свої** справлять обжинки! [7, с. 97];*

г) неозначені займенники (*Хтось*) :

Ми – Орачі, й нам не pomoже Хтось [7, с. 97].

Займенникові форми вживаються поеткою як засіб активізації читача, спонукання до думки. Використання їх у ролі власних назв відбувається з метою вираження поваги до людини, яка стала знаковою для Лесі Степовички:

*Ви з'їхали всього лиш на півтону –
О ті напівтони! – маєм соль «пискуль».
Гірчить ще вчора солодке Ваше соло,
І цілу п'єсу вже зіпсовано на нуль* [7, с. 120].

Поетична антропонімія січеславської поетки відзначена низкою специфічних ознак, сформованих зовнішніми впливами:

*Даремно шукаю
Хоч вогника в Ваших очах,
Блисне лиш іскра мала –
Відбиток мого вогню* [7, с. 127].

Художньо-поетичні антропоніми становлять ємний змістовий складник поетичного дискурсу Лесі Степовички:

*Я Ваи подих жадібний ловлю,
Що розпалює ніздрі і надра.
Не сказати б, що Вас я люблю,
Тільки погляд мене Ваи ятрить* [7, с. 130].

Насамперед вони відповідають авторському творчому задуму і конкретним ідейно-художнім завданням. На вибір Лесиних антропонімів впливає епоха, час, її щира любов до рідного степового краю, України й людей.

До мовно-естетичних знаків української культури варто віднести вірш Лесі Степовички «Ювілейна присвята» ректору Національного технічного університету «Дніпровська політехніка», академіку НАН України Геннадію Григоровичу Півняку.

Для дослідників указівка адресата важлива ще й тим, що, з одного боку, уможливорює встановлення достовірності літературного факту, з іншого – окреслює творчі стимули поетки, реалії її життя, світогляд, симпатії, антипатії, дає змогу відтворити епоху тощо.

Авторська присвята свідчить про те, що січеславська мисткиня прагне висловити свою повагу, вдячність, прихильність, часом навіть пієтет перед іншою особою, якій присвячує свій твір. Використаний Лесею Степовичкою історичний, суспільно значимий антропонім 'Геннадій Григорович Півняк', уводить згідно естетичних настанов поезії

у відповідне лексичне поле, 'обростає' новими контекстуальними значеннями, набуває образного вираження світогляду авторки. Крім того, вживане ім'я реальної особи 'завдяки' історично конкретному потенціалу, стає важливим засобом вираження хронотопу і надає поетичному тексту додаткову інформацію.

Присвяти, зазвичай, пов'язані з дружнім, інтимним жестом стосовно адресата, водночас найтіснішим чином переплітаються з власне художньою функцією. Так, творча присвята академіку НАН України Геннадію Григоровичу Півняку написана з нагоди його 75-річного ювілею, сповнена щирими почуттями й емоціями, які переживає Леся Степовичка, чиє творче життя міцно пов'язане з Національним гірничим університетом (вона й сьогодні працює в Національному технічному університеті «Дніпровська політехніка», очільником якого є академік Г. Г. Півняк). Саме з постаттю елітарної особистості Геннадія Григоровича Півняка Лесею Степовичку пов'язує щира дружба, любов до людей, праці, науки «... чесна праця й чиста дія». Вона вдало вибудовує образ ректора завдяки визначенню багатогранності його таланту – любові до музики, сцени, красномовства. Цим талантом у давньогрецькій міфології опікувалася покровителька поезії, мистецтва, науки, богиня Мельпомена. Леся Степовичка доречно оперує образами давньогрецької міфології в поетичному тексті:

*Талант **Ви** маєте до музики і сцени,
Й до красномовності, властивої митцям.
Вас полюбляє богиня **Мельпомена**,
І музи покровительствують **Вам** [9, с. 21].*

Ім'я Мельпомени належить до антропонімів з позитивним прагматично-оцінним значенням. Цей антропонім, уведений авторкою в мовну тканину поезії-присвяти, усталює символічні конотації, становить важливий культурологічний складник, надає особливої семантики поетичному мовленню Лесі Степовички. Ця поезія цікава вдало вживаним теонімом «*Боже небо*», яке доповнене гідронімом *Дніпро*, що вказує на місце, де дотепер живе, працює, творить ректор найстарішого університету Придніпров'я. Леся Степовичка мовну одиницю '*Людина*' пише з великої літери, тим самим засвідчує велику шану вченому-науковцю, який має «*чоло високе, думку ясноплинну*» в якого «*душа розкрилена для усмішки й добра*», людині, яка протягом тридцяти років очолює університет у Дніпрі:

*Під Божим небом є така Людина,
Відома всім на берегах Дніпра [9, с.21].*

Мовленнєво-буквенна інформація лексеми 'Людина' підноситься поеткою до синтетико-аналітичного його 'прочитання', адресат приходить до усвідомлення символічного значення цього асоціоніма. Онім 'Людина' через багатомірність значення внутрішньої форми варто ідентифікувати як асоціонім-символ.

Леся Степовичка відкрито підкреслює своє ставлення до адресата, оприявнює власну оцінку його діяльності, а щонайважливіше – викладає особисте розуміння праведності життєвого шляху:

*Такому б чоловіку – Президентом
Тримать в міцних руках кермо доби!
Ви ж стали Батьком тисячам студентів,
Бо не втечеш від карми і судьби [9, с. 21].*

Характерно, що лексеми 'Президент' і 'Батько' поетка вживає як антропоніми, наголошуючи на важливості цих понять. Авторське 'втручання' в антропонімію поетичного тексту не є випадковим. Воно дає змогу глибше осягнути найтонші порухи душі поетки щодо людини, якій пише вірш-присвяту, зрозуміти її помисли, створити особливий колорит, суб'єктивно відтворити об'єктивні вчинки.

Досить поширеними є вживання особового займенника 3 особи однини «Ви» з великої літери: «*Талант Ви маєте до музики і сцени*», «*Ви ж стали Батьком тисячам студентів*», «*Сягнули Ви висот академічних*». Також у «Ювілейній присвяті» виокремлюємо займенники 3 особи однини «Вас» у родовому відмінку: «*Вас любить богиня Мельпомена*»; давальному відмінку: «*І музи покровительствують Вам*», «*Вам невідомі сумніви і страх*», а також місцевому відмінку: «*У серці Вашім злагода і мир*», «*У Вашім імені струмує ген надії*»

Почуттями глибокої вдячності, поваги, радістю від зустрічі з талантом досвідченого фахівця наповнена ця присвята. У ній авторка не лише фіксує своє захоплення упевненим і плідним кроком науковця, який «сягнув висот академічних», а й висловлює впевненість у нових досягненнях вченого на благо Вітчизни, вірить у те, що йому «... *Бог дає благії, довгії літа*».

Отже, вжиті поеткою іменослови, запозичені нею із невигаданого антропонімікону. Це власні назви і власні імена реальних історичних осіб – політичних діячів, представників літератури та мистецтва, біблійних та міфічних персонажів, а також імена, відомі реципієнтам із української та

зарубіжної літератури. Усі вони безпосередньо пов'язані із поетичним текстом, виконують важливу стилістичну роль, слугують його необхідними композиційними складниками. Вдалих вибір Лесею Степовичкою антропоніма не лише надає поетичному тексту довершеності, конкретності, а й безпосередньо характеризує його, що й викликає зацікавлення у дослідників.

Леся Степовичка – справжня майстриня поетичного слова, тонка психологиня, яка щиро відчуває і сприймає найглибші порухи своєї вразливої жіночої душі. Багатогранний її поетичний дискурс, а використана топонімія, як і весь онімний матеріал, становлять довершену й виразну форму. Лесині іменослови різнопланові й розлогі, є важливим носієм країнознавчої інформації, слугують своєрідними маркерами її авторського стилю, виконують хронотопічну функцію. Найбільш частотною групою ономастичної лексики, що є часовими та просторовими маркерами в її поетичному світі, виступають топоніми, гідроніми, імена історичних осіб. Власні назви слугують активним засобом творення часопросторових орієнтирів, несуть закодовану інформацію про віднесеність номінативу до певного історичного періоду чи міфологічного хронотопу.

Оніми виконують активну роль для вираження творчої свідомості ліричного суб'єкта, а тому забезпечують злитість і єдність роз'єднаних часових та просторових планів.

Поетичний дискурс Лесі Степовички – *«вщерть наповнені вибуховим шалом нашої переломної і незаперечно доленосної доби – вони й сформовані на визначальних для нашого суспільства чинниках – пориву усвідомленого своєї гідності і величі суспільства до найвищих людських цінностей – до свободи особистої і колективної»* [9, с. 4]. Ці слова Миколи Петренка з повним правом можна віднести до антропонімікону Лесі Степовички, у дослідженні якого ще криються невичерпні можливості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Віват, степова амазонко!*: письменники, художники, науковці, критики: присвяти, рецензії, пародії, епіграми, панегірики та епітафії: [Лесі Степовичці на 3-є двадцятиліття] / Упоряд. та керівник проекту С. Дикий. Львів : Ліга-Прес, 2012. 131 с.

2. *Галич В. М.* Антропонімія Олеса Гончара : природа, еволюція, стилістика : монографія. Луганськ : Знання, 2002. 212 с.
3. *Степаненко М. І.* Думки вголос і про себе. Полтава : ПП Шевченко Р.В., 2013. 412 с.
4. *Степовичка Леся* (Булах О.Н.) Галатея : Поезії, переклади, новела. Дніпропетровськ: Січ, 1998. 102 с.
5. *Степовичка Леся.* П'ємонт – недалеко: Поезії та статті. Дніпропетровськ : Січ, 1998. 95 с.
6. *Степовичка Л.* Стоим на звездном сквозняке. Стихи разных лет. Дніпропетровськ : Поліграфіст. 2002. 55 с.
7. *Степовичка Леся.* Стернею долі: Поезії. Переклади. Проза. Дніпропетровськ : Дніпрокнига, 2007. 320 с.
8. *Степовичка Леся.* Медитації пташиного крила : поезії. Дніпропетровськ : Моноліт, 2003. 96 с.
9. *Степовичка Л. Н.* Осінні люди : поезії і переклади останніх років. Львів : Ліга-Прес, 2015. 116 с.
10. *Степовичка Л.* І со духом твоїм: поезія: проза. Дніпропетровськ : Навіки, 2015. 100 с.
11. *Степовичка Леся.* Зачарований світ: твори для дітей та юнацтва. Дніпро : ЛІРА, 2018. 104 с.
12. *Сухомлин І.Д.* Українські прізвища людей як власні родові назви (Лексико-семантична характеристика процесу творення відіменних чоловічих прізвиць у народних говорах Середньої Наддніпрянщини. Говори і ономастика Наддніпрянщини. Дніпропетровськ. 1970. С. 30–58.
13. *Чучка П.П.* Прізвища Закарпатських українців: історико-етимологічний словник. Львів : Світ, 2005. 703 с.

*Тетяна КОСМЕДА
(м. Познань, Польща)*

ГЕНДЕРНЕ МОВОМИСЛЕННЯ ЕЛІТАРНОЇ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ ПАВЛА ЗАГРЕБЕЛЬНОГО

Завдання української гендерної лінгвістики – подати опис своєрідності мовомислення українських елітарних мовних особистостей, які репрезентують дихотомію чоловіче–жіноче мовлення. У цій розвідці пропонуємо деякі штрихи до портретної зарисовки своєрідності мовлення Павла Загребельного у фокусі інтерпретації образу жінки загалом і образу жінки-українки зокрема з використанням характерних мовних засобів митця – це індивідуально-авторські неологізми, метафори, порівняння, прецедентні образи та ін.

Ключові слова: *гендерна лінгвістика, лінгвоперсона, маскулінне мовлення, оцінка, семантика, прагматика, метафоризація, неологізм, концепт.*

*Я вважаю, високе завдання
знайти належні слова про жінку
(П. Загребельний)*

*Я щасливий, що народився і виріс
на землі, де були... такі неповторні жінки
(П. Загребельний)*

Теоретичною базою сучасної гендерної лінгвістики, безумовно, слугували засадничі лінгвістичні концепції В. фон Гумбольдта, Олександра Потебні та, звичайно, гіпотеза, чи теорія лінгвістичної відносності Сепіра – Уорфа. Значно вплинула на розвиток лінгвістичної гендерології й сучасна філософія постмодернізму, яка концентрує увагу на тому, що текст (дискурс) не відображає довкілля, а творить нову реальність, що ґрунтується на дискурсивній практиці, де послідовно відображається гендерне мислення носіїв мови.

Гендер – компонент і колективної, і індивідуальної свідомості, тому його почали вивчати саме як когнітивний, культурний, соціальний феномен, але також і лінгвальний, мовний, що визначає ставлення суспільства до чоловіків і жінок, поведінку індивідів у зв'язку з належністю до відповідної статі, стереотипні уявлення про чоловічі та

жіночі мовні й комунікативні спроможності. Існує думка, що лінгвістична гендерологія вивчає взаємозв'язок біологічної статі людини з її культурною ідентичністю, психологічними особливостями й різними видами поведінки, насамперед мовленнєвої, тому й першочерговими завданнями лінгвогендерології є дослідження особливостей відображення статі в мові, а також вивчення писемної та усної мовної поведінки чоловіків і жінок. З огляду на теорію гендерної лінгвістики мова як система, мовлення як відповідна реалізація мови й комунікація як мовна діяльність послідовно відображають гендерні параметри, репрезентують гендерну маркованість.

Засновниками сучасної гендерної лінгвістики вважають британських та американських мовознавців – С. Беннет, А. Годдард, Дж. Міллс, Л. Паттерсон, Д. Спендер, Дж. Уїлліамс та ін. Сучасна гендерна лінгвістика, на жаль, не спирається повною мірою на праці українських мовознавців, які стояли біля витоків власне української гендерної лінгвістики. Безумовно, у світлі сказаного насамперед необхідно згадати генія української нації, вченого-енциклопедиста І. Франка, який наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. залишив нам у спадок й окремі лінгвофілософські роздуми щодо проблем гендерної лінгвістики [див. докл.: 18]: він розмірковував про поняття «гендер», «гендерні стереотипи», «гендерні ролі», «гендерні норми», хоч зазначені терміни тоді ще не використовувалися, відчував відмінності між мовленням жінки та чоловіка (жіноче й чоловіче письмо). Після деякої перерви естафету І. Франка щодо ґрунтовної розробки лінгвістичної гендерології підхопили в 40–50 рр. ХХ ст. видатні українські мовознавці цієї епохи, насамперед український радянський мовознавець, представник Харківської лінгвістичної школи Л. Булаховський, який, вивчивши досвід представників давньої класичної філології, а також сучасної йому радянської й зарубіжної науки про мову, розглянув деякі положення гендерної лінгвістики, тим самим проаналізувавши її проблематику з урахуванням мовної діахронії й синхронії, а також спроектувавши її розвій. Учений слушно вважав, що мовлення жінок і чоловіків слід розглядати як види соціолектів, які виявляються не лише в літературному мовленні, але й у мовленні повсякденному, розмовному.

Напрацювання Л. Булаховського щодо розвитку гендерної лінгвістики продовжив його талановитий учень, представник українського зарубіжного мовознавства, який під час Великої Вітчизняної

війни емігрував за кордон, – Юрій Шевельов, чи Юрій Шерех [див. про це: 19].

В останній чверті ХХ й особливо на початку ХХІ сторіччя гендерні розвідки в Україні активізувалися. Поступово вчені окреслюють об'єкт, предмет, мету, завдання, методологію, метамову цього мовознавчого напрямку [див. про це докладно: 19].

В українському мовознавстві останньої чверті ХХ – початку ХХІ ст. дослідження у сфері гендерної лінгвістики помітно поживалися: вона стає предметом наукових зацікавлень вітчизняних мовознавців – україністів, українських русистів, славистів, романістів та ін. Це насамперед докторські дисертації, ґрунтовні монографічні праці та концептуальні наукові розвідки малих наукових жанрів таких дослідників, як Л. Ставицька [26–31], О. Тараненко [33–35], А. Загнітко [11; 12], А. Нелюба [21, 22], О. Стишов [32], О. Горошко [8–10], О. Бессонова [5; 6], Л. Компанцева [17], А. Архангельська [3; 4], А. Мартинюк [20], О. Холод [37; 38], О. Семиколєнова і А. Шилова [23; 24], І. Шкіцька [39] та ін.

Актуальними є й літературознавчі розвідки В. Агеєвої [1; 2], та Н. Зборовської [14; 15], присвячені розвою гендерної теорії в літературознавстві, аналізу конкретного художнього дискурсу П. Загребельного, що в лінгвістичній гендерно маркованій науковій парадигмі вивчала й Н. Карпенко [16].

Зауважмо, що теорія лінгвоперсонології, або теорія мовної особистості також розширюється завдяки гендерним дослідженням, оскільки, власне, кожна лінгвоперсона репрезентує чоловіче або жіноче мовлення.

Мета цієї наукової розвідки – показати мовомислення Павла Загребельного, репрезентоване в гендерній площині з урахуванням його щоденного мовлення.

У своїй щоденній комунікації і художній творчості П. Загребельний з великою повагою ставився до жінки, відстоював її права, впливав на сформовану систему гендерної субординації в українському суспільстві. П. Загребельний поставив питання: *«Чи може письменник, чоловік і мужчина не стати у своїх писаннях на захист жінки, інакше кажучи, на захист історичної і природної справедливості?»* [36, с. 167]. І це завдання П. Загребельний виконував щоденно все своє життя: до нелегкої долі жінки письменник завжди ставився із симпатією, співчуттям і повагою. У

цьому переконуємося, коли знайомимося із жінками – героїнями його романів «Євпраксія», «Роксолана», «Юлія, або запрошення до самовбивства». Це його ставлення майстерно вербалізовано мовними засобами [див. по це: 16].

У повоєнному 1946 році Павло Архипович став студентом філологічного факультету Дніпропетровського державного університету, який успішно закінчив 1951 року. У цей же час відбувалося входження молодого письменника в літературу, окреслювалася його людська й творча неповторність. Павло Загребельний вступив на філфак молодим, але вже досвідченим юнаком, загартованим випробуванням Другої світової війни. Безперечно, в університеті людина здобуває фах, росте, як особистість, а часом зустрічає своє кохання. Саме в університеті він познайомився зі своєю майбутньою дружиною Еллою Михайлівною, яка назавжди стала його коханою, берегинею творчого осередку та першим критиком його творів.

Найбільш важливими рисами характеру людини П. Загребельний уважав, як засвідчують його сучасники, своєрідність, принциповість, незалежність, унікальність. Ці якості людей від проєктував і на чоловіків, і на жінок: письменник стояв на позиції збереження гендерної рівності, але з урахуванням особливої чоловічої / жіночої психіки, людської індивідуальності. Він не погоджувався з ідеологічними постулатами радянського суспільства, що людина – це лише частина радянської системи, репрезентант ідеологічних радянських принципів, «сірий» компонент сукупності, що мала назву «радянський народ». Письменнику належать такі слова: *«Ми люди трагічної долі, в яких було відібрано все людське до таких меж, що вже не було мови про чоловіче й жіноче, про найвищий дар, отриманий од Бога; Адам і Єва стали легендою, міфом, маревом, натомість зродився «простой советский человек» і секретар первинної парторганізації, істота, позбавлена статі, не чоловік, не жінка, навіть не середній рід, а щось невизначене, аморфне, драглисте, як медуза. Бо це ж не люди, не особистості, не Божі створіння..., а так звані члени так званого колективу»* [36, с. 166]. П. Загребельний, як бачимо, актуалізує прецедентні біблійні імена Адам і Єва, що репрезентують гендерну дихотомію маскулінності і фемінності, адже Адам і Єва – це архетипне протиставлення чоловіка й жінки, яке видозмінювалося відповідно до суспільної ідеології. Ідеологія радянського суспільства сприяла нейтралізації гендерних відмінностей,

але це призвело до з'яви якогось нового типу людини – без індивідуальних ознак, без гендерних стереотипів, формувалося щось безлике, аморфне. П. Загребельний чітко окреслює свою позицію: критичне ставлення до спроб позбавити людину ознак гендерної належності.

Негативне ставлення виявляє П. Загребельний й до сучасної інтерпретації людини, яку пропонував відомий український режисер, запрошений на роботу в Москву, – Роман Віктюк. Не сприймав письменник нівеляції статевої ідентичності, бо це, на його принципову думку, суперечило його життєвому кредо. Він наголошував, що, не слід пропагувати *«...віктюків з їхніми напівголими напівчоловіками-напівжінками?»* [13, с. 21]. Не сприймав письменник і терміна *радянська жінка*, оскільки жінка не може належати тій чи тій ідеології, порівняймо критичний вислів письменника: *«Майже так само безглуздим видається мені триптих про історичну долю української жінки, коли спробувати одні із „складнів” віддати так званій радянській жінці»* [36, с. 166]; *«Бо це ж не люди, не особистості, не Божі створіння..., а так звані члени так званого колективу»* [36, с. 166]. Не любив П. Загребельний і жіноче свято 8 березня, уживаючи щодо нього дискурсивний вираз – *так зване* (модальний вислів, що містить концептуальний смисл – ‘щось несправжнє, штучне, неприйнятне, таке, що заслуговує осуду’), порівняймо: *«...отой вигаданий Кларою Цеткін так званий жіночий день 8 березня (один раз на рік – це приниження!)»* [36, с. 170].

У своїх висловлюваннях П. Загребельний вербалізує велику повагу і симпатію до жінки загалом. На його думку, це цілком природньо – потяг кожного чоловіка до жінки, оскільки за універсальним законом філософії протилежності притягаються, крім того, письменник сповідує теорію чоловічої егоцентричності, концентрації на протилежній статі, що також базується на універсальній архетипності. Він омовлює свої думки, номінуючи себе в третій особі, репрезентуючи розмовну тональність, порівняймо: *«Ну, гаразд, Загребельний на боці благородства й цноти, він любить жінок більше, ніж самого себе, він зрікається свого чоловіцтва на користь найвищого природного начала – жіночого. Ох який же ідеал для феміністок! Але спустімося на грішну землю і знайдемо там не менш грішного, ніж усі інші, Загребельного»* [36, с. 169]. Заслужують на увагу міркування письменника про кохання, що в найвищій своїй формі виявляється як *шалена пристрасть*, глибокий вияв позитивних почуттів

і емоцій. Маємо оригінальний маскулінний погляд: «...любов чоловіка до жінки – це найперше його любов до самого себе. І коли він так чи інакше возносить жінку, то не від надміру благородства, а найперше, мабуть, від суцільного палахкотіння тілесних пристрастей, від того легкого, але незгасного полум'я, яке запалює в чоловікові кохана жінка» [36, с. 169]. Письменник популяризує й стверджує чоловічий егоцентризм. Він не заперечує природного чоловічого інстинкту – потягу до жінки, але вказує й на жіночу мудрість, більшу виваженість, виявлену в коханні: жінка може подарувати чоловіку приємні відчуття, позитивні емоції, викликати почуття любові-пристрасті, але сама є більш стриманою у вияві таких почуттів. П. Загребельний переконаний, що «...чоловіча пристрасть до жінки сліпа, а жіноча зряча. Чоловікам тільки здається, що вони командують світом. Насправді, командують ними самими. Жінка вище держави, вище всіх релігій і коли вона й не вище Бога (бо це неможливо), то принаймні сприймається чоловічою половиною людства в її екстатичні миті як його тілесне втілення» [36, с. 167]. Наведені слова можна вважати гімном українській жінці. Спроектувавши ключові лексеми цього висловлювання і смисли, які вони виражають, на шкалу оцінки, простежуємо найвищий рівень (метафора *тілесне втілення Бога*).

Щодо жінки П. Загребельний моделює суто маскулінні метафори, порівняймо: «...перезфразовуючи великого філософа, можна б сказати, що для чоловіка жінка не тільки солодка спокуса і безодня, але й лев, який прагне його проковтнути» [36, с. 167]. Н. Карпенко цілком слушно вважає, що смисли «жорстокість», «хижість», що входять у структуру змісту концепту *жінка*, виокремлюємо із структури анімалістичної метафори *жінка – лев*. Номінуємо цю метафору індивідуально-авторською, оскільки в українській мові лексема *лев*, що вживається на позначення людини, має амбівалентну семантичну структуру – в одному зі своїх значень відображає позитивні риси людини, в іншому ж, – має іронічну тональність: 1) 'хоробра, безстрашна людина'; 2) 'людина, яка звертає на себе увагу модним одягом, манерами і т. ін. (заст., ірон.)' [16, с. 38].

П. Загребельний обожає не просто жінку, але жінку-українку, порівняймо: «Я писав про київську княжну Євпраксію, про рогатинську попівну Роксолану. А ще хтось повинен неодмінно написати про Лесю Українку (досі написане – надто дрібне, поверхове), може, й про нашу сучасницю – Ліну Костенко. Усіх цих жінок-українок єднає дивовижна,

сказати б, унікальна властивість, яку я б назвав: безперервність душі. Були в інших народів жінки героїчні, славетні, навіть великі (щоправда, великі здебільшого королеви та імператриці), але там – лиш епізод, спалах, миттєвість подвигу, як у Юдифі або у Жанни д'Арк, але ж не українська безперервність душі крізь роки, крізь життя, крізь віки» [13, с. 51]. Прецедентні жіночі імена української та світової лінгвокультури Євпраксія, Роксолана, Леся Українка, Ліна Костенко, Юдиф, Жанна Д'Арк експлікують типові жіночі якості, якими названі жінки ввійшли в історію. П. Загребельний репрезентує лінгвопатріотизм, виявляючи його в омовленні жінки-українки, жінки-берегині, яка має сильний характер, уміє виявляти мужність, має власну гідність, є цнотливою, що підтверджує й такий вислів: *«Я застав ще майже язичницький звичай, який панував в українському селі. Заручені хлопець і дівчина, перш ніж повінчатися, цілий рік повинні були спати „в коморі”, але між ними ніколи не могло статися отого найголовнішого, і не дозволяла цього дівчина, хранителька народного скарбу, скарбу нації»* [36, с. 169]. Таким є письменницький ідеал української жінки.

Н. Карпенко виокремлює систему гендерних стереотипів, які вербалізує П. Загребельний – це *«жінка-янгол»* і *«жінка-мрія»*, *«жінка-Берегиня»*. Він порівнює жінку із цілим материком – створює метонімічну метафору. На питання, з чим можна порівняти жінку письменник зауважив, що це материк Євразія: *«Тобто материк, з яким не може зрівнятися більше ніщо на світі. Я бачив південну і північну Америки, мав нагоду подивитися на Африку з обох сторін екватора (...), але нічого могутнішого за те природне утворення, яке ми зevamo Євразією, тобто поєднанням двох континентів – Європи й Азії, – я назвати не можу. Така для мене жінка у всій її загадковості, безмежності, хижості й солодкій привабливості»* [36, с. 169].

П. Загребельний виявляв надзвичайно теплі почуття насамперед до своєї дружини, про що дізнаємося з інтерв'ю письменника, його публіцистики. Дружина письменника є для нього одночасно і другом, і порадником, і вчителем. Про це переконливо пише Н. Карпенко. Показовою є відповідь П. Загребельного на питання про те, ким є для письменника його дружина. Відповідь така: *«Жінкою, дружиною та другом та беззмінним першочитачем моїх рукописів, радником, по-своєму навіть вчителем. В будь-якому випадку, дуже уважно прислухаюсь до її порад»* [7, с. 2]. Шлюб письменника, як відомо, тривав

58 років. І П. Загребельний усі ці роки був щасливий, про що й неодноразово висловлювався, порівняймо: *«Я не належу до людей заздрісних. На моє велике щастя, дружина моя Елла Михайлівна теж не знає цього принизливого почуття, і саме це дало нам змогу жити у великій безтривожній любові, жити вільно й прекрасно»* [13, с. 87]. Тепло розповідає письменник про перші роки знайомства з дружиною, порівняймо: *«У великій аудиторії № 54 серед більш ніж сотні студентів філфаку я побачив красиву дівчину. Це і була моя майбутня дружина Елла Михайлівна. Але не все так просто: мені довелося увиватися за нею, добиватися її п'ять років. Але, закінчивши університет у 1951 році, влітку ми благополучно оженилися. І ось вже 53 роки, слава Богу, разом»* [13, с. 45]; *«Я за своєю дружиною Еллонькою Щербань упадав цілих п'ять років»* [25]. У цих висловлюваннях омовлюється характер ставлення письменника до дружини, що не потребує коментарів. Письменник відчуває свою нерозривну єдність з дружиною, про що свідчить часто вживана конструкція *ми з дружиною*, порівняймо: *«Ми з дружиною виростили двоє дітей і четверо внуків. Ми самі їх ростили: у нас не було жодних помічників»* [13, с. 17]; *«...ми з дружиною запросили його до себе на сніданок»* [13, с. 11]. Характерним означенням дружини є для П. Загребельного вираз *Берегиня нашої оселі* [7, с. 2]. І в цьому висловлюванні густий семантичний і прагматичний смисл. Для увиразнення образу своєї дружини письменник моделює новотвори, наприклад прикметник *боттічелієвська*, порівняймо: *«В ній теж було багато невловимо боттічелієвського»* [13, с. 109].

Позитивну тональність мають і спогади письменника про рідну матір, яку він досить рано, на жаль, втратив. Але в його пам'яті залишилися гарні спогади, що стосуються святкування Великодня з мамою. Це підтверджують такі контексти: *«Ніколи не забудеться, як на Паску водила тебе мати до церкви»* [13, с. 65]; *«Мама ще звечора мила тобі ноги, вранці надягала нові штанці й нову сорочечку...»* [13, с. 65].

Отже, гендерна проблематика в лінгвістичному науковому дискурсі репрезентує низку аспектів, серед яких і питання, що розглянуті в цій розвідці, зокрема специфіка маскулінного лексикону щодо омовлення жінки, своєрідність чоловічого мовлення, маскуліний дискурс, теорія лінгвоперсонології крізь призму лінгвогендерології, національна специфіка вияву гендеру в мові, що базується на національній

ментальності, запрограмованій на підсвідомому рівні, закодованій у мовній свідомості українців.

П. Загребельний як вишукана мовна особистість зафіксував у своїй мовній свідомості своєрідний образ жінки, інтерпретувавши його в концептуальному вимірі – *жінка-мрія, жінка-янгол, жінка-лев, жінка-Берегиня, жінка-українка, жінка-друг, жінка-порадник, жінка-вчитель, жінка-мати*. Описуючи жінку, письменник моделює індивідуально-авторську неповторну орнаменталіку (метафора, порівняння, метонімія), а також створює оригінальні лексичні й семантичні неологізми; його мовлення насичене прагматичною інформацією. Для омовлення концепту *жінка* письменник розбудовує власну шкалу оцінки, яка фіксує цілу палітру оригінальних смислів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Агеева В.* Чоловічий псевдонім і жіноча незалежність (спроба гіпокритики). *Магістеріум*. Вип. 4 (Літературознавчі студії). 2000. С. 31–36.
2. *Агеева В.* Гендерна перспектива. Київ: Факт, 2004. 254 с.
3. *Архангельская А.* Сексизм в языке: мифы и реальность. Монографія. Олонец, 2011. 324 с.
4. *Архангельська А. М.* «Чоловік» у слов'янських мовах. Монографія. Рівне: Рівненськ. ін.-т слов'янознавства Київськ. славист. ун-ту, 2007. 448 с.
5. *Бессонова О. Л.* Оцінний тезаурус англійської мови: когнітивний і гендерний аспекти: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: спец. 10.02.04. Київ. 2003. 40 с.
6. *Бессонова О. Л.* Оцінний тезаурус англійської мови: когнітивно-гендерні аспекти. Монографія. Донецьк: ДонНУ, 2002. 362 с.
7. *Бондаренко С.* Писатель работает для своего народа. Інтерв'ю з П. Загребельним. *Рабочая газета*. 2004. 7 септєбря. С. 2.
8. *Горошко Е. И.* Гендерные особенности русскоязычного интернета. *Наукові записки Луганського нац. ун-ту ім. Т. Шевченка*. Серія «Філологічні науки». Зб. наук. праць. «Поліетнічне середовище: культура, політика, освіта» Вип. 5. Т. 3. Луганськ: Альма-матер, 2004. С. 8–30.
9. *Горошко Е. И.* Гендерная проблематика в языкознании. Введение в гендерные исследования. Харків: ХЦГИ; СПб.; Алтейя, 2001. Ч. I. С. 508–543.
10. *Горошко Е. И.* Языковое сознание: гендерная парадигма. Монографія. Москва–Харків: ИНЖЭК, 2003. 440 с.
11. *Загнитко А. П.* Соотношение формально-грамматического и семантического содержания в категории рода имен существительных (на

- матеріалі сучасного українського літературного мови): автореф. дисс. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.02. Київ. 1987. 21 с.
12. *Загнітко А. П.* Морфологічні категорії іменника в синтагматиці і парадигматиці. Київ: НМК ВО, 1989. 63 с.
 13. *Загребельний П. А.* Думки наррозхрист. 1974–2003. 2-ге вид., доп. Київ: Пульсари, 2008. 238 с.
 14. *Зборовська Н. В.* Імперія чоловіка і жінки в романі «Роксолана» Павла Загребельного. *Кур'єр Кривбасу*. 2005. № 186 (травень). С. 127–139.
 15. *Зборовська Н. В.* Моделювання образу Роксолани в романі П. Загребельного. *Січеслав*. 2005. № 3–4. С. 136–142.
 16. *Карпенко Н. А.* Вербалізація концепту *жінка* в дискурсі П. Загребельного. Дис. ... канд. філол. наук зі спец. 10.02.01. Харків, 2012. 195 с.
 17. *Компанцева Л. Ф.* Гендерные основы интернет-коммуникации в постсоветском пространстве. Монографія. Луганск: Альма-матер, 2006. 392 с.
 18. *Космеда Т.* Комунікативна компетенція Івана Франка: міжкультурні, інтерперсональні, риторичні виміри. Монографія. Львів: ПАІС, 2006. 328 с.
 19. *Космеда Т. А., Карпенко Н. А., Осіпова Т. Ф., Саліонович Л. М., Халіман О. В.* Гендерна лінгвістика в Україні: історія, теоретичні засади, дискурсивна практика. Колект. монографія / за наук. ред. проф. Т. А. Космеди. Харків–Дрогобич: Коло, 2014. 472 с.
 20. *Мартинюк А. П.* Гендер як конструкт дискурсу. *Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен*. Монографія. / під загальн. ред. І. С. Шевченко. Харків: Константа, 2005. С. 295–318.
 21. *Нелюба А. М.* Гендерна лінгвістика і малопродуктивні словотворчі засоби. *Лінгвістика*. Зб. наук. праць. Вип. 1 (22). Ч. 2. Луганськ. 2011. С. 135–142.
 22. *Нелюба А. М.* Інноваційні зрушення й тенденції в українському жіночому словотворі. *Лінгвістика*. Зб. наук. пр. Вип. 23. Луганськ. 2011. С. 137–146.
 23. *Семіколенова О. І.* Гендерний аналіз як спосіб дослідження «людського фактору» в мові. Уповноважена освіта – шлях в третє тисячоліття. Міжнар. наук.-практ. конф., 19–23 груд. 1999 р. *Жіноча мережева програма Ін-ту відкритого суспільства та ін.* / відп. ред. О. Суслова. Київ. Бланк-Прес, 2000. С. 15–22.
 24. *Семіколенова О. І., Шиліна А. Г.* Гендерний аспект сучасної мовної політики (міжнародний досвід і українська перспектива). *Мовознавство*. 2006. № 4. С. 32–40.
 25. *Слабошпицький М. Ф.* Спогади про Павла Загребельного. Харків: Фоліо, 2010. 249 с.
 26. *Ставицька Л. О.* Сучасний стан лінгвогендерологічних досліджень в Україні. *Мовознавство*. 2008. № 2–3. С. 236–246.
 27. *Ставицька Л. О.* Актуальні проблеми сучасного українського гендеру. URL : <http://www.linguistics.kiev.ua/seminar/2003/12/18sem016.html> (дата звернення 25.02.2021)

28. Ставицька Л. О. Гендерна лінгвістика: українська перспектива. *Українська мова*. 2004. № 3. С. 58–66.
29. Ставицька Л. О. Гендерні виміри невербальної комунікації у художньому тексті. *Культура народів Причорномор'я*. Науч. журнал. 2004. Т. 1. С. 146–148.
30. Ставицька Л. О. Гендерні стереотипи в сучасній українській мовній свідомості (за даними асоціативного експерименту зі словами «жінка», «чоловік»). *Наукові записки Луган. нац. ун-ту*. Серія «Філологічні науки». Зб. наук. праць Луганськ, 2004. Вип. 5. Т. 3. С. 128–146.
31. Ставицька Л. О. Мова і стать. *Критика*. 2003. № 6. С. 29–34.
32. Стишов О. А. Українська лексика кінця ХХ століття (на матеріалі мови засобів масової інформації). 2-е вид., перероб. і доп. Київ: Пугач, 2005. 388 с.
33. Тараненко А. А. Языковая семантика в ее динамических аспектах. Київ: Наук. думка, 1989. 256 с.
34. Тараненко О. О. Динаміка слов'янських іменних класифікацій у діахронії та синхронії (на формально- і семантико-граматичному рівнях). *Слов'янське мовознавство*. XI Міжнародний з'їзд славістів. Київ: Наук. думка, 1993. С. 74–98.
35. Тараненко О. О. Принцип андроцентризму в системі мовних координат і сучасний гендерний рух. *Мовознавство*. 2005. № 1. С. 3–5.
36. Тарнашинська Л. Б. Таємниця Євразії, або жінка і чоловік з погляду вічності [інтерв'ю з П. Загребельним]. *Березіль*. 2000. № 7–8. С. 165–173.
37. Холод О. М. Граматика і стать. *Збір. наук. праць, у 10-ти т.* Кривий Ріг. Вид-во Криворізького навч. центру Одеської нац. юрид. академії, 2008. Т. 1: *Психолінгвістика статі*. С. 7–114.
38. Холод О. М. Мовленнєві картини світу чоловіків та жінок. *Збір. наук. праць, у 10-ти т.* Кривий Ріг: Вид-во Кривор. навч. Центру, Одес. нац. юрид. акад., 2008. Т. 1: *Психолінгвістика статі*. С. 115–379.
39. Шкіцька І. Ю. Гендерний вимір маніпулятивного дискурсу. *Мовознавство*. 2012. № 1. С. 64–72.

Інна МАМЧИЧ
(м. Дніпро, Україна)

МОВНО-ХУДОЖНЯ ПРАКТИКА ВАСИЛЯ ЧАПЛЕНКА

Проаналізовано особливості лексико-семантичної системи мови творів письменника-емігранта Василя Чапленка, нашого земляка. З результатів дослідження авторських неологізмів, діалектизмів та просторічної лексики можна висновувати, що найчастіше митець послуговується лексичною системою, характерною для нижньонаддніпрянських говірок, що дає підстави підтверджувати давній українськомовний характер нашого регіону.

Ключові слова: Василь Чапленко, говірки, некодифікована лексика, неологізм, діалектизм, просторіччя.

У сучасному мовознавстві поступово відновлюються продуктивні антропоцентричні підходи під час дослідження тих чи тих мовних явищ. Вони формують новітні термінологічні поняття – «мовна картина світу», «дискурс», «ідіостиль», «культурний концепт», «інтелектуалізація мови», які так чи так пов'язуються з антропоцентричністю, подієвістю епічного тексту. Художня творчість окремого майстра слова репрезентує загальнонародну мову в аспекті розвитку її творчих можливостей, зокрема її експресивно-стилістичного та естетичного потенціалу. Водночас постає важливе завдання – вивчення ідіостилію письменника, дослідження впливу ситуативного і соціально-культурного контексту на зміст художнього слова та його функційне навантаження в тексті.

Ідіостиль (індивідуальний стиль) – це система змістових та формальних лінгвістичних характеристик, притаманних певному авторові, яка робить унікальним утілений у цих творах авторський спосіб мовного вираження. На практиці цей термін застосовують до художніх творів (як прозових, так і поетичних); до текстів, що не належать до художнього мовлення, останнім часом використовується почасти близький, але не тотожний термін *дискурс* в одному з його значень [23].

Термін *ідіостиль* співвідносний також із терміном *ідіолект*, проте останній має ширше значення. *Ідіолект* (англ. *idiolect*, від. грец. *idios* – свій і *dialectos* – розмова, говір, наріччя) – індивідуальне мовлення, що пояснюється місцем проживання, віком, фахом, соціальним станом,

загальними рівнем культури певної людини. Ідіолект як мовна характеристика особистості не лише окреслює особливе, а й розкриває розмаїті аспекти мови як загальнонаціонального феномена, її невичерпний потенціал. *Літературний ідіолект* у сучасній поетиці розглядають як важливий складник індивідуального стилю, власне ідіостилю (цей термін застосовують на теренах лінгвістичної поетики). За сукупністю ідіолектів визначають професіоналізми, жаргонізми, діалектизми, сленги [2, с. 293].

В індивідуальному стилі письменника відбивається авторська позиція щодо вибору певних виражальних засобів, тобто виявляються риси його мовотворчої індивідуальності. Проблему ідіостилю в художній літературі узагальнено в низці статей, опублікованих у науковому збірнику «Проблема аналізу художнього тексту: теоретичний аспект» [13]. Активно досліджують також індивідуальні стилі окремих письменників [12, 22]. Наше дослідження – черговий аналіз (дещо з попередніх праць [3–9]) лексико-семантичної системи мови художніх творів відомого письменника-емігранта Василя Кириловича Чапленка.

Василь Чапленко – одне з багатьох забутих імен наших земляків, які волею долі опинилися за океаном. 18 березня 1900 року в селі Миколаївка на Катеринославщині у селянській сім'ї народився Василь Кирилович Чапля, відомий пізніше серед української еміграції письменник Василь Чапленко.

1920 року він закінчив Павлоградську вчительську семінарію і почав працювати у школі села Юр'ївка Павлоградського повіту. Але незабаром вступив до Катеринославського вищого Інституту народної освіти на літературно-мовне відділення факультету професійної освіти. Одночасно Василь Чапля вчителював у рідному селі Миколаївці, а згодом влаштувався на роботу в Нижньодніпровській залізничній школі.

1923 року В. Чапля закінчив інститут і 1925 року вступив до аспірантури при науково-дослідній кафедрі українознавства Дніпропетровського університету, яку очолював академік Д. І. Яворницький. 1929 року В. Чапля закінчив аспірантуру, його дослідження про сонет було видане в тому ж році в Одесі. 9 серпня цього ж року В. Чаплю було затримано в так званій справі «Спілки визволення України». На той час він уже був відомим у Дніпропетровську українським діячем і письменником, членом літературної організації «Плуг», автором збірки оповідань «Малоучок», членом редакційної

колегії дніпропетровського журналу «Зоря», його активним автором і співробітником. У журналі «Зоря» В. Чапля друкував вірші, оповідання, статті, рецензії, переклади з польської, німецької, російської, білоруської мов, епіграми. Упродовж 20-х років ХХ ст. В. Чапля друкувався також у харківських часописах «Червоний шлях», «Плужанин», «Критика», альманасі «Плуг», київському часописі «Життя й революція».

Арешт та семимісячне ув'язнення відкинули Василя Кириловича Чаплю від літературного життя, позбавили роботи. Почалися поневіряння, переїзди. 1932 року він залишив Дніпропетровськ і працював на викладацькій роботі в містах Сталіно, Луганськ, Ашкабад, П'ятигорськ. На Північному Кавказі вчений записував слова з говірки тамтешніх українців і надсилав їх академікові Дмитру Яворницькому. Збиранню рідного слова вчений-мовознавець залишався відданим до останніх днів свого життя. У ті роки він писав так звані захальвні твори, які не друкувалися за радянської влади: п'єси «Цяця-молодичка», «Велика дивовижа», повісті «Півтора людського», «Люди в тенетах», оповідання «Стара вчителька», віршований твір «Їсько-Гава».

Наприкінці війни письменник виїхав за кордон, жив спочатку в Німеччині, згодом у США, де почали виходити основні художні та наукові твори Василя Чапленка – на той час він уже підписувався зміненним прізвищем – Чапля. 1948 року в Мюнхені побачив світ перший том його роману «Чорноморці», 1951-го – повість «Люди в тенетах», повісті «На узгір'ї Копет-Дагу» (1944) і «У нетрях Копет-Дагу» (1951), «Півтора людського» (1952), «Українці» (1960), «Загибель Перемітька» (1961), «Його таємниця» (1975), «Сумна доля добродія Безорудька» (1975), збірник «Драматичні твори» (1964), кілька збірок оповідань і віршів.

За 90 років життя Василь Чапленко встиг зробити чимало. Бібліографія його праць, складена дружиною ще 1975 року, нараховує 800 назв.

Помер Василь Кирилович 4 лютого 1990 року. Похований на цвинтарі св. Андрія Первозванного міста Баунд-Брук, де поховано чимало діячів української культури.

Мета нашої розвідки – дослідження мовно-художньої практики Василя Чапленка як яскравого представника нижньонадніпрянських говірок. Серед основних завдань убачаємо простежити особливості лексико-семантичної системи творів письменника; виявити стилістичне

навантаження лексичних одиниць; залучати до наукової практики новий фактичний матеріал.

В основі мовної майстерності Василя Чапленка лежать такі лінгвопсихологічні засади:

- добре знання народної мови, особливостей нижньонадніпрянських говірок;
- мовна компетенція фахівця-філолога;
- тонке чуття мови, а звідси цілеспрямоване вживання в художніх творах виражальних засобів різних мовних рівнів;
- професійна мовна практика в художньому й науковому стилі.

У своїй теоретичній праці «Межі й можливості мовостилю» [26, с. 27–29] науковець доводить, що мовна творчість письменника можлива в царині звуків, семантики слів, морфологічних явищ, лексики, синтаксису. Основною рисою системи звукових і словесно-граматичних засобів творів В. Чапленка є мовний реалізм. Письменник творчо використовує широкі виражальні можливості живої народної мови, доречно послуговується просторіччям, жаргоном, росіянізмами, через що у творах митця народ говорить так, як він міг висловлюватися в реальному житті.

Значний шар словникового складу живої української мови, що має місце в художніх творах В. Чапленка, не зафіксований ані у відомому словнику за редакцією Бориса Грінченка, ані, на жаль, у сучасних словниках.

Змальовуючи дійових осіб, автор уживає оригінальні лексичні, фразеологічні, синтаксичні виражальні мовні засоби, дає зразки будови власне українських синтаксичних конструкцій.

Сучасна наука про мову художнього твору (лінгвостилістика) розглядає художній текст як єдине естетичне ціле, як явище словесності, як можливість виявити мовні особливості стилю й індивідуальної творчої словесно-художньої манери письменника в її проекції на загальнонародну мову. Основою лінгвостилістичних досліджень є структура мови в усіх її підсистемах, її прояви в художньому творі, тому в науці широко аналізуються такі специфічні лінгвістичні категорії, як засоби фонетики, граматики, словотвору, ідіоматики та мовної символіки, образності тощо. Вивчення цих засобів і становить власне предмет стилістики. Але описати й класифікувати їх усі в одній науковій праці

неможливо. Через це ми обмежилися лише тими, які в мові художніх творів В. Чапленка постійно несуть певне стилістичне навантаження.

У теоретичних розвідках мовознавець звертав увагу й на те, що «робленість»⁹ літературної мови не має нічого спільного з штучністю, наприклад, есперанто або з мовною практикою футуристів, бо літературна мова збагачується словами та зворотами, що виникають на основі вже наявних у ній елементів. Науковець з Наддніпрянщини цитує індивідуально-авторські неологізми *яблуновоцвітно* П. Тичини або *м'яколопо* А. Любченка, що продовжують своє побутування й дотепер, бо утворені за граматичними законами української мови.

Свої теоретичні положення В. Чапленко підтверджував і власною мовною практикою. Серед авторських неологізмів виділяємо такі класи слів: 1. **Іменники**, наприклад:

– **весноцвіт**. Бруньки: – *То нічого, – казали німо дерева, – що на наш весноцвіт упала роса ...* [28, с. 65];

– **тихомир**. Злагода, гармонія людських стосунків: *Та не довелось їм укупі, у тихомирі пожити* [30, с. 102];

– **яскріння**. Гарний сонячний день навесні, який звеселяє людей і пробуджує природу: *Після цього Гнат з Василем і собі вийшли надвір, у весняно-рясне яскріння дня* [28, с. 10].

Іменники-неологізми мотивуються здебільшого іменниковими та дієслівними основами.

Серед індивідуально-стилістичних неологізмів В. Чапленка, утворених основоскладанням, виділяємо складні іменники, мотивовані сполученням іменника з прикметником (*весноцвіт, тихомир*). Між компонентами такого слова встановлюється підрядний зв'язок, атрибутивні відношення.

Префіксація та безафіксне творення слів виявилися менш продуктивними.

2. **Прикметники**, як-от:

– **буйнотравий**. Густо порослий травою: *Правда, за революції був уже такий час, коли він несподівано зробився був надзвичайно добрий, коли мало не запрошував сам усіх охочих іти й топтати його буйнотраву леваду* [28, с. 13];

⁹ Термін В. Чапленка (прим. автора).

– **морквяноногий**. Птах, ноги якого мають колір моркви: *По якомусь часі на клуню прилетіла і стала в соняшній¹⁰ обзолоті (сонце вже сягало туди) морквянонога лелека* [30, с. 38].

Для творення неологізмів у межах лексичної категорії прикметників автор особливо активно застосовує спосіб основоскладання. Компоненти складних прикметників – нових слів – з'єднуються підрядним зв'язком, коли одна основа синтаксично залежить від іншої, за допомогою сполучного голосного **О**. Зазначений інтерфікс при словотворенні з'єднує основу прикметника та іменника.

3. **Дієслова**, приміром:

– **вцитити**. Не мовчати, багато говорячи: *Дома розумна, не вцитить і на хвилину, а до людей боїться* [28, с. 142];

– **чульбукнути**. Уживається на позначення звуку, що утворюється від сплеску води, коли в неї падає щось важке: *Заразом щось важке, химерно ківкаючи, засвистіло в повітрі, а потім того чульбукнуло в воду недалеко від нашорошених у боєвій поготові козацьких байдаків* [30, с. 116].

Дієслова-неологізми в художніх творах В. Чапенка утворено від однієї частини мови – вигуку, але різними способами: перехідне дієслово *вцитити* утворене префіксально-суфіксальним за допомогою суфікса **-И-** та префікса **В-**, а неологізм *чульбукнути* утворений додавання суфікса **-НУ-** до твірної основи. Авторські неологізми *вцитити* та *чульбукнути* є дещо незвичними, але їх життєздатність пояснюється тим, що вони є звуконаслідувальними словами, а ця категорія в українській мові допускає чималу довільність в оформленні.

4. **Прислівник**, а саме:

– **тихомирливо**. Спокійно, тихо: *У тих вікнах, на шибках тихомирливо, «по-хатньому» дзизкотіли мухи* [30, с. 39].

В українській художній мові традиційним є творення складних слів. За типовим зразком творення складних прикметників (сполученням двох основ з допомогою тематичного голосного звука **О**) постав прислівник *тихомирливо*.

Юкстапозити утворюються на основі словосполучень прикладкового характеру, але на відміну від синтаксичного словосполучення, що складається з головного слова й прикладки, яка виражає другу назву, слова-юкстапозити виражають одне поняття.

¹⁰ Наводячи приклади, дотримуватимемося правопису В. Чапенка (прим. автора).

Великим майстром поєднання в одне ціле різнопланових за змістом слів був Т. Шевченко (гори-хвилі, слова-сльози, білохате село тощо). Художник слова В. Чапленко плідно наслідує цю традицію.

Особливо часто він звертається до творення складних якісних прикметників, що передають або ознаку предмета, або відтінки кольорів, або подвійність почуття як наслідок якоїсь події, або, навпаки, вияв того самого почуття взаємодоповнюваними формами: *Йому бо на цю згадку свінули щастям мінливо-зелені очі, як у русалки, з золотими іскрами очі коханої дівчини* [28, с.]; *Після цього Гнат з Василем і собі вийшли надвір, у весняно-осяйне яскріння дня* [28, с. 10]; *Оті безлисті верби цвіли ніжним пухом і були мов налиті соком, ламко-крихкі від нього* [28, с. 12]; *Руки в Пилипа Никифоровича були якісь незграбно-довгі, з довгими долонями й пальцями, що теліпались на тонкому зап'ястку, як китиці* [28, с. 14]; *Але потім він згадав образу – і на зміну цьому жалеві з'явилося у нього болюче-мстиве почуття, скероване проти гордої попівни* [28, с. 18]; *Ніч була темна, була важко-сонна північ...* [28, с. 47]; *Аж ось вибігла на широкий рундук, обвішаний безлисто-прозорим ще, як рибальська мережа, плющем, одна з дівчат...* [28, с. 59]; *Коли він говорив, з рота йому біла прозора пара, наче він уже куриє, – біла й зразу ж танула в ясній прозорості морозно-соняшного дня* [29, с. 8]; *На блідо-смаглявому виду світилися приязним блиском карі очі, обережно вивчали нову людину, що стояла перед ним на східець нижче* [29, с. 18], *Панночки ще дзвінкіше засміялися своїм хлюпотливо-привабливим сміхом* [29, с. 23]; *У заплющених його очах уже стояв грайливо-іскристий дівочий погляд...* [29, с. 24]; *У дорозі, йшовши рипливо-морозною вулицею, ... думав він з тривогою про завтрашнє випробування його півчі...* [27, с. 115]; *Навіть великий на стіні годинник, зроблений у кучеряво-золото-блакитному стилі ампір, не порушував цієї тиші* [30, с. 172]. Таку ж функцію виконують і складні прислівники, утворені від якісних прикметників, наприклад: *Ранок шелестів ржаво-папір'яно* [31, с. 87]; *Василь клопітно-горячково думав про те, як би побалакати з Оксаною остаточно* [28, с. 45]; – *З усіх дівчат найкраща!* – мовив щиро-захватно Василь [28, с. 72]; – *З вами, – щиро-радісно відгукнувся Василь* [29, с. 16].

Порівняно рідше вживано складні дієслова та іменники. Перші передають або складні почуття, або ж розчленовують дію на різні за своєю інтенсивністю вияви. Наприклад: *Свічка в ліхтарі гасла-конала, трепетно спалахуючи останніми силами* [31, с. 15]; *Тоді Недвига кинув*

налигача під лавку й **пішов-посунув** важко з хати [30, с. 246]; *Вулиця ніби тліла-горіла, а люди її гасили, топчучи ногами, перебігаючи кіньми* [30, с. 256]; *Окремі змарини відривались від того гребеня, але над морем розходились-танули, не затьмарюючи яскраво-блакитного дня* [30, с. 275]; *...і стиха постука-пошкряба своєю білою ручкою до нього в комору* [27, с. 35].

У художніх творах автор послуговується для більш точної, образної передачі думки складними іменниками, що становлять асоціативні назви: *Листя опадало, хилиталось, як вагівнички годинників, падаючи, і робило у дворі загадковий шерех-шум* [31, с. 25]; *Її напади вогнем брали мене та морозом через день і припадали на отакий саме час-вечір* [31, с. 55]; *Була це найпотаємніша його думка-мрія, схована від усього світу* [28, с. 7].

Отже, індивідуальні неологізми В. Чапленка створені на основі наявних в українській мові словотворчих засобів. Найпродуктивнішим способом творення їх у художніх творах письменника є основоскладання. Послуговується він і афіксальними способами словотворення.

Діалектизми В. Чапленко вживає для створення реалістичності описуваних подій. Читаючи твори письменника, можна з впевненістю сказати, що дія відбувається десь на Січеславщині. На це вказували всі читачі-критики його творів. Наприклад, відомий письменник діаспори Яр Славутич писав: *«Шанував і шаную Василя Кириловича як найкращого знавця нашої говірної мови. Серед усіх посеїбичних письменників йому справді належить пальма першості як практичному мовознавцеві. І я прислухався до його лексики, щоб ще раз почути народну мову Січеславищини, бо так говорили вдома...»* [цит. за: 24, с. 95]. Інший критик Д. Кислиця щедріший у своїх оцінках: *«Ще більше, ніж зміст повісти, мене захопила мова «Пиворізів» – прочитав я тую повість, не відриваючись і духу не переводячи. А згодом друге по ній уважно пройшовся – і попідкреслював ті слова і вислови, що були для мене і нові, і свіжі в нашій художній літературі. Хоч чимало тих елементів Вашої мови – це були й елементи мови мого краю, східньої частини Січеславищини. І хотілось мені тоді дуже, дуже сердечно подякувати Вам за те, що Ви так щедро сипнули в скарбницю нашої літератури перли і з моєї найріднішої мови»* [1, с. 1].

Найчастіше діалектні елементи вводяться письменником в авторську мову, наприклад:

– **поводіння**. Поведінка: *Його майже не можна було впізнати – так він змінився і на виду (заріс бородою), і в поведінні* [28, с. 152];

– **вміятно**. Уміло: *Звернули увагу й на те, що на коні він сидів хоч і гордо, але не дуже вміятно* [30, с. 79].

Їм відводиться не лише стилістична, а й власне номінативна роль: **булдимка**. Рушниця: *А за плечима вони везли не тільки новенький карабин, що перехрещував спину в одного, літнього вже козака, та стару булдимку, що була в другого, зовсім молодого, а ще й чималу, як це було з усього знати, втому* [30, с. 7–8]; **верзуни**. Постоли з свинячої шкіри: *На ногах у більшості не було нічого, тільки двоє чи троє були в постолах або цупких свинячих верзунах* [30, с. 14]; **малахай**. Нагайка: – *Тільки покуштуєш, молодице, малахайів, коли не гіршого чого...* [30, с. 37]; **сирно**. Круглий низький столик: *Як він повернувся до хати, на гостинному сирні стояв уже цілий стовп пухких перепічок і чималий полумисок сметани* [30, с. 50]; **капустище**. Місце, де росте капуста: *Оподаль показалася якась жіноча постать, що йшла понад капустищами в їхньому напрямку, і Левко, повернувшись, пішов нагору* [30, с. 65–66]; **розсадинка**. Молода рослина: *Запитав, хоч і бачив материну роботу: вона насаджувала у виїдених місцях (лунках) нову розсаду, і чимало тих розсадинок уже стояло в мокрих кружалах свіжополитої землі, ще чужих і кволих серед інших капустин* [30, с. 135]; **схлюп**. Створювати плескіт, падаючи у воду: *Але й цей подвійний схлюп танув беслідно* [30, с. 299]; **грядя**. Заросле очеретом місце: – *Бачу – влучив, тільки ж сатана не впав, а кинувся геть грядо'ю* [30, с. 309]; **тала'**. Лоза: *Незабаром вони побачили на березі між кущами тали' козаків-рибалок, що тягли до берега невід* [30, с. 316].

Лексичне значення діалектизмів у художніх творах письменника здебільшого розкривається через контекстуальне оточення, наприклад, у реченні «*Їдуть собі рядом, коні спокійно кованими копитами, як дружні ковалики, об мостинець вицокують...*» [29, с. 6] іменник *мостинець* має значення «велика, бита дорога, бруківка», у реченнях «– *А спати будете ось тут, – відчинив він двері в накурену й дуже теплу клясу. У клясі парт не було, вона майже вся була застелена сінниками, тільки посередині був вузький прохід. У півтемряві було видно, що на деяких сінниках лежали люди*» [29, с. 21] іменник *сінник* ужито в значенні «товста підстилка з сіна для лежання».

Письменник уживає діалектизми також у тих випадках, коли вони є засобом створення етнокультурного тла художньої оповіді, наприклад,

слово *чумарка* в значенні «верхній одяг»: *Тільки один з-між них мав сіру, оторочену сивим смушком чумарку, і та чумарка «гармонійно» поєднувалась із сивим же смушком його шапки, заломленої назад і через те наче ширшої вгорі* [29, с. 17]. Словник за ред. Б. Грінченка подає теж значення слова: Чумарка, ки, ж. = Чемерка. Чемерка, ки, ж. 1) Родь верхней одежды у мужчинъ съ таліей и со сборками сзади (изъ черкасины или подобной матеріи) [15, т. IV, с. 477, 451] або слово *підря* в значенні «сідало»: *Гирю знайшли в курнику на підрі* [30, с. 156]. Словники розширюють значення цього слова: «сінник (для зберігання сіна) або сідало» [15, т. III, с. 176–177; 10, т. 3, с. 384].

Серед власне лексичних діалектизмів у творах В. Чапленка виділяються тематичні групи слів, що позначають:

1. Назви людини, частин її тіла:

– **найомець**. Наймач: ... *отаким саме поглядом обкинув мене цікавий найомець* [31, с. 19]. Словник за ред. Б. Грінченка фіксує значення слова: **найомець, мця, м.** Наниматель [15, т. II, с. 491];

– **кирдя**. Великий ніс: – *Якби в мене хоч не така кирдя – погудив свого кирпатового носа* [28, с. 7]. Найчастіше словники фіксують іншу форму цього слова – *кирпа* [15, т. II, с. 239; 10, т. 2, с. 245; 5, с. 229].

2. Назви посуду:

– **стябло**. Ківш: *До куреня зайшов військовий шапар Олекса Кобеняк і сказав, що він уже відіслав «Грицькові Нечесі» дванадцятку дерев'яних козацьких ложок, вербові ваганки і стябло...* [30, с. 93]. У словнику говірок Нижньої Наддніпряниці лексему зафіксовано з докладнішим значенням «Видовбане з дерева (звичайно з груші чи верби) коритце» [25, т. 4, с. 113].

3. Назви одягу:

– **білльо**. Білизна: *Далі Галина Сосипатрівна сказала Пилипові Никифоровичу, що принесла йому білля...* [28, с. 118]. У нижньонаддніпрянських говірках слово [б'іл':о] уживають у значенні «білизна» [25, т. 1, с. 85]. У словнику за ред. Б. Грінченка його значення не розкривається [15, т. I, с. 65];

– **дублянка**. Кожух з дублених шкір: *Ота дублянка, повстяники та ще тепла капелюха, підв'язана під підборіддям, робили його всього якимсь тепло-округлим, якимсь іграшковим плюшевим ведмедиком* [29, с. 15]. У тлумачному словнику слово зафіксоване з позначкою розмовне [18, т. II, с. 430];

– **куртасик**. Легкий короткий жупан: *Високий, стрункий, підперезаний широким червоним поясом поверх легкого синього куртасика* ... [30, с. 10]. Лексичне значення слова винесене автором у підрядкову зноску. У словниках зафіксовано значення лише слова «куртка» [15, т. II, с. 331; 10, т. 2, с. 428]. Словник говірок Нижньої Наддніпряни з посиланням на словник Д. Яворницького фіксує слово *куртан* з лексичним значенням «короткий (до пояса) чоловічий верхній одяг із паперової матерії на ваті» та *курташа* в значенні «куртка, коротка юпка» [25, т. 2, с. 233].

4. Назви матеріалу:

– **линтваревий**. Зроблений з линтваря: *І готового одягу справили: линтваревий кожух, юхтові чоботи, штани з синього сукна, смушеву шапку...* [30, с. 46]. Словник фіксує такі значення слова линтвар: *діал.* 1. Бараняча шкура. 2. Верхній одяг, зроблений з баранячої шкури [17].

5. Назви об'єктів рослинного світу:

– **капустянка**. Городній шкідник: – *Та капосні капустянки, бач, скільки повиїдали...* [30, с. 135]. Лексичне значення слова не зафіксовано в словнику за ред. Б. Грінченка: **капустянка, ки.** 1) Кадка для капусти. 2) М'єсто, съ которога снята уже капуста [15, т. II, с. 219].

6. Назви абстрактних та часових понять:

– **задобіддя**. Надвечір'я: *Я стояв серед двору на сухому брукові й бачив, як росло неможливо мняке небо, осіннє задобіддя* [31, с. 29];

– **кип'яч**. Окріп: *Я тільки відчув, як у тілі розливається мені кип'яч, як вогнем та веселощами брало мене* [31, с. 39]. У словнику за ред. Б. Грінченка зазначається, що слова зафіксовано в словнику Д. Яворницького [15, т. II, с. 239];

– **молотінка**. Час обмолоту зерна: – *Кажуть, ще довго – від молотінки до пізньої осені блукав полями без діла* [31, с. 70];

– **перерік**. Суперечка: *Всім зробилося ясно, що її голос вищий за голоси міліціонерів і що годі їм заходити з нею в перерік* [31, с. 32];

– **притрапунок**. Випадок: *Але я був певен, що це після ранішнього притрапунка* [31, с. 28]. З цим же значенням слово фіксується у словнику за ред. Б. Грінченка [15, т. III, с. 447];

– **холоднячок**. Холодна вода з колодязя: *Як так, то й я хлисну холоднячку* [30, с. 9].

Виокремлюємо у творах В. Чапленка й семантичні діалектизми. Вони представлені здебільшого словами, що мають спільні значення в

нижньонаддніпрянських говірках та загальноновживаній лексиці, але відрізняються новими відтінками у значенні, наприклад:

– **весло**. Лопатка, якою посилають у піч тісто: *Лукія виробляла бублики..., а Каленик ... розкладав на веслі, щоб пізніше посадити в піч знов – позапикати їх та позагнічувати* [27, с. 100]. У словнику за ред. Б. Грінченка: 1) Весло; 2) Родь лопатки, которой горшечникъ розмягчаєть глину; 3) Коромысло [15, т. I, с. 142];

– **кирпич**. Паливо: – *Та то ж купи «кирпичу»* [28, с. 24]. **Кирпич, чу, ч**. Вироблена в спеціальній формі чотирикутника, висушена на сонці плитка кізяків із домішкою соломи, що використовується як паливо [15, т. II, с. 239; 25, т. 2, с. 166];

– **лопата**. Гроші: ... *Україна – Україною, а двісті карбованців (двісті «лопат»)*, що їх можна торгувати за кабанця на шляху не валяються [28, с. 26]. У словнику *лопата* – знаряддя з довгим держакком і широким плоским кінцем для згрібання, перекидання або насипання чого-небудь [17];

– **наривати**. У підрядковій виносці автор сам пояснює лексичне значення цього слова – «запрягати»: *Мимохіть спало йому на думку, що й він зміг би тепер мати такі воли, наривати їх у це ярмо* [30, с. 138]. У словнику це омоніми із значенням «1. Рвучи, збирати яку-небудь кількість чогось. 2. Рвучи, подрібнювати на маленькі частинки» та «запалюючись, утворювати налив». Третє значення фіксується як застаріле «готуючи до запрягання, прикріплювати ярмо до дишля» [17];

– **пшеничка**. Кукурудза: *На листі пшенички, схожим на широкі ножі, на тім'ях соняшників, похилених у рабському поклоні перед тим сьайвом, що десь там за горбом займалося, уже блискотіли ясні іскри* [30, с. 35]. У словнику за ред. Б. Грінченка зазначається: 1) Ум. оть **пшениця**. 2) Маись, кукуруза. 3) Родь узора въ вышивкѣ [15, т. III, с. 504];

– **сміття**. Наймолодший, найчастіше зневажений, член парубкового товариства: *Гордий Каленик ... подививсь на сміливого хлопця «згори вниз», мов би мовив: «І куди воно, сміття, лізе!»* [28, с. 53]. У загальнонародній мові сміття – дрібні, переважно сухі покидьки: виміт [10, т. 4, с. 280].

Крім діалектизмів-іменників у діалогічному мовленні, а іноді й в авторському, надibuємо чимало діалектних прислівників, наприклад: **момотливо**. Не зрозуміло: *І вже відходячи, дід говорили щось момотливо...* [31, с. 21]; **попервах**. Спочатку: ...голос мене **попервах**

уразив... [31, с. 22], **під таку руч.** У такому випадку: ... **під таку руч** людина годна не побачити освітлених дверей... [31, с. 26]; **встид.** Соромно: ...і цьому особливо **встид** було очі показувати [31, с. 31]; **оддалеку.** Здалеку: *За хвилю почув тихий поклик Сусани – оддалеку* [31, с. 42]; **трісі.** Трохи: – *Було, але трошки...Було, було, було, – казав, а руками доводив протилежне: – але трошки... трісі...* [27, с. 54]. Серед діалектних прислівників зустрічаємо синоніми, наприклад, **знеобачка** та **знеорачка** в значенні «несподівано»: **Знеобачка** *отак глупої півночи ...* [31, с. 26], *І запалився знеорачка незрозуміло й люто* [31, с. 43].

Менш виразно окреслені межі лексичних діалектизмів у складі дієслів: **провірчувати.** Робити дірку: *А тітка Мотря, що біля дверей пекарнянських, вишкрібувала гострим черепком макітру, наче провірчувала черепок черепком, зауважила...* [31, с. 30]; **примогти.** Могти: *Це була остільки дивенна річ, що завважати не примогла й тітка Мотря...* [31, с. 28]; **укмітити.** Зрозуміти: *Ще я укмітив...* [31, с. 28]; **замостити.** Заступити, покрити: *Та ще й піч, цегляна споруда, обсипана сивим попелом, замостила собою більш, як півльоху, – на заводі була* [31, с. 31]; **розтямкувати.** Зрозуміти: *Але він не розтямкував мого захвату* [31, с. 34]; **спогадувати.** Згадувати: *І потім Андрей мальовничо спогадував...* [31, с. 35]; **помінитися.** Пообіцяти: – *Андрей помінився Абрамові (злякано вхопила мене за руку) тебе встрілити за те, що ти мене любиш...* [31, с. 44]; **горовати.** Переважати, домінувати: *У нього було повне безладдя в голові, але над усім горувала одна... радісна думка* [28, с. 143].

Серед діалектизмів, що відомі в основному в говірках Дніпропетровської області, можна виділити: **сумежка.** Смужка: ... *вікна зачерпували зовсім незначну сумежку неба* [31, с. 22]; **чичар.** Буря: ... *може вдарити й гостра осіння з свистом чичар* [31, с. 26]; **шибень.** Камінь: *В гущу поміж людей шибнем ударились я й Абрам* [31, с. 33]; **пукерочка.** Цукерка: *Чистенький і солодкий, як пукерочка* [29, с. 34]; **істніше.** Частіше: *Це того, що в кімнаті господарів робилося інакше, і голоси лунали чим-раз істніш та голосніш* [31, с. 38].

Просторічну українську лексику в сучасному мовознавстві майже не вивчають (дещо осторонь стоять праці Л. О. Ставицької [19, 20] і Т. М. Кондратюк [16]), бо серед науковців думка, що не варто вивчати мовні покручі. Але ж за всіх обставин вони існують, і тому не варто відвертати від них увагу.

Просторіччя – один із різновидів загальнонародної мови, який, не будучи обмеженим територіальними або вузькосоціальними рамками, разом з діалектами та жаргонами протистоїть літературній мові, її розмовному стилю [21, с. 498]. У художніх творах В. Чапленка українське просторіччя вживається досить часто, що є ознакою мовного реалізму, адже основною формою функціонування просторіччя є розмовна мова осіб, не знайомих у потрібному обсязі з літературними нормами через недостатню освіченість.

Термін «просторіччя» багатозначний. Інше його тлумачення – стилістично знижена, часто груба й вульгарна мова (власне, лексика і фразеологія), яка, утім, входить до літературної розмовної мови із стилістично обмеженим функціонуванням [26, с. 499] (на зразок *дурачок, розтовкмачити, второпати, втеліщитися, геннутися*, що фіксуються в мові художніх творів В. Чапленка), наприклад: – *Сиди, дурачок, – тупцялась біля нас хазяйка* [31, с. 39], *Дід, очевидячки, не хтів з якоюсь льондрою гомоніти – одвернувся, замовк* [31, с. 85], *Як розтовкмачили мені, я таки второпав* [31, с. 15], «*Та якого-ж чорта – стонадцять болячок – він туди втеліщивсь?*» [31, с. 81], *...той геннув, заюшившись кров'ю, просто, на кошки, на баклажани* [31, с. 88], – *А я думала, що воно ... у двір ушелепкалось ...* [30, с. 11]; багата народна фразеологія, що увиразнює мовлення, робить його барвистим і цілком природним, зокрема: *Але чого он-той дядько все в оці мені стовбичить?* [31, с. 10]; – *Чи вам повилазило, куме, – реготалась чорнява молодиця: – це блузка!* [31, с. 39]; *Контрреволюцію треба добити, хоч кров з носа* [28, с. 148].

Дуже активно використовується в просторіччі оцінна лексика й фразеологія. Оцінними словами найчастіше виступають літературні з суфіксами згрубілості, як-от: *...люди, як дровиняки...* [31, с. 83]; – *Хто він такий – чортяка? – гукнув я обурено...* [31, с. 46]; *Ми балакали з вами про гетьманищину, що це ворожий для трудящих лад... поміщики, офіцерня...* [28, с. 16]; *А в нашій роті був один, Паньков на прізвище, добрий солдатюга, скрізь бував і погоду вмів угадувати* [28, с. 62]; *Дивимось, аж здоровенний кабаняка, аж стогне, такий гладкий* [30, с. 309]; *Добре, що дід Петро не спізнився: шеменив чорта ножаскою межі плечі, прямо в серце* [30, с. 309]; *непривітний чолов'яга* [27, с. 24]; *А втім, і тут його потяг добре ломакою якийсь наймитюга, заздалегідь поставлений* [27, с. 62]; *Через лісу з свого двору він побоявся лізти, бо ліса могла залущати й звернути увагу борсуківської собачні* [27, с. 158].

Оцінні словосполучення – це здебільшого порівняння, з яким звертаються до співрозмовника, наприклад: «*Васька, чортова ти дівка...*» [31, с. 29]; – *Васька, читать, сукин кот, умієш?* [31, с. 38]; – *...Ич, суча дочка: як стугеня!* [31, с. 84]; – *Де ж це ти, бісової пари вилупок, так довго пропадав?* [30, с. 201]; – *У мене вдома жінка, діти, а я, скурвий син, п'ю, п'ю, п'ю...* [27, с. 12]. Це й лексика з негативним змістом, уживана в звертаннях: *А контреволюційна сволоч...* [31, с. 13]; – *Падлець* буду, сказав Кирило... [31, с. 56]; – *Падлюка* буду, як не молитимусь! [31, с. 74]. Оцінна фразеологія – це найчастіше усталені звороти типу *Та якого-ж чорта – стонадцять болячок – він туди втеліщивсь?* [31, с. 81]; *... грець його бери...* [27, с. 11]; – *Цур тобі, окатий, хай тобі банька лусне!* – сказала Пріська [27, с. 69].

З метою більш яскравої характеристики героїв автор дуже широко використовує пейоративну лексику, словосполучення жаргонного мовлення, приказки: – *Чи на тебе, дівко, не тю?!* [31, с. 28]; – *Но, дівко, легше, а то курка випурхне...* [про дуже високо підтикану спідницю] [31, с. 30]; – *Пером не трогай!* – гукнуло десять голосів [перочинний ніж, з мови злодіїв] [31, с. 68]; – *Мать твою перетак...* [лайка] [31, с. 36], – *Йди к ... матері!* – відборонявся незлобливо, але сміливо Семен Гречка [лайка] [28, с. 27]; – *Сучого сина лацюги!* – репетував старий [лайка] [28, с. 13]; – *Що це ви... вашу мать за царів завели?!* [лайка] [28, с. 148]; – *А повірите, весело тоді жилося, їдять його мухи!* [31, с. 15]; *Працював тільки руками, язиком – ні...* [про мовчазного] [31, с. 36]; *Ото життя – бодай і не казати* [31, с. 82].

Народнорозмовна лексика в мовному колориті творів письменника представлена різними частинами мови, наприклад, іменниками: **випиття**. П'ятика: *Суботнього вечора в господарів була п'яка – жадна-бо в їх субота не проходила насухо, без випиття* [31, с. 36]; **глупак**. Дурна людина: *Сиди, глупак!* – стукнув об стіл кулаком хазяїн [31, с. 39]; прикметниками: **папір'яний**. Зроблений з паперу: *Цигарку зручно держав – як папір'яну іграшку в непокійній пучці* [31, с. 19]; **уночішній**. Нічний: *Острах уночішнім холодком поповз мені за комір* [31, с. 26]; дієсловами: **хилитатися**. Колихатися: *Листя опадало, хилиталось, як вагівнички годинників...* [31, с. 25]; **помрячити**. Виднітися темними крапками; **простокутник**. Геометрична фігура: *...залопотіли галки й галасливо помрячили ясний простокутник неба...* [31, с. 30]; **одозволити**. Звільнити: *Всім весело: революційна врочистість од роботи*

одозволила [31, с. 33]; *поздоровкатися*. Привітатися: ... *і не здивуються, як не **поздоровкаєшся** до незнайомого* [28, с. 14]; прислівниками: **одвір**. Біля дверей: *Як стояв **одвір** біля присінку – та так і покотивсь по східцях замість крикнути...* [31, с. 27]; **увічу**. В очах; **кружкома**. Колом: ***Увічу** мені пішли **кружкома** від сорому триповерхові стіни, і в грудях зробилося тісно* [31, с. 30]. Словник за ред. Б. Грінченка фіксує це слово в іншій формі – **увіч** [15, т. IV, с. 311].

Серед росіянізмів, якими послуговується В. Чапленко у своїх ранніх творах, можна виділити три типи. Це російська літературна мова, якою розмовляла частина панів, міщан, службовців (– *Ну, ти там... залез! Білетік...* [31, с. 16]; *Так это, дед, твой молодець?* [31, с. 19]; – *Он такой косінькой – виглянула з-за чоловіка хазяйка: – косінькой...* [31, с. 32]; *І голос тоненький, жіночий: – Не хачу* [31, с. 82]). Письменник вдається тут до спрощеного транскрибування українськими літерами живої російської вимови. Другу групу росіянізмів становлять слова, що проникли в мову простолюду й навіть української інтелігенції і не завжди усвідомлюються як запозичення, наприклад: *...за три **года** забути можна...* [31, с. 12], *...щоб не віз вас у **город*** [31, с. 14], *...така наша пекарня в підвальнім **етажі*** [31, с. 31], *Виведи його отуди в жито та в **розмен**...* [31, с. 14], – *Чую люди **суятяться**...* [31, с. 73], – *Викопуй, брат, **винтовочку**...* [31, с. 77], ***Граждане**, не вірте...* [31, с. 88]. Остання група – це слова й вирази, які можна назвати квазіросіянізмами. Вони характерні для самовираження малоосвічених людей, що не володіють російською мовою. Це чи не найбільша група росіянізмів в творах В. Чапленка, наприклад: *Щастя-долі **міне нет**...* – *відламок пісні голосної – жалібної, жебрацької* [31, с. 81], – *От **іменно**. **Совершенно правильно**...* [31, с. 84], – *Сеюз, ежелі он сеюз, так і довжон бить сеюз, а **какой-же он сеюз, єжелі он не сеюз!**?* [31, с. 84]; – *Яка там **шляпа**, – **ето** **бриль**...* [31, с. 84]; – *Дедушко, подаруйте мені свою **шляпу** – удалася до діда власниця **баклажанів*** [31, с. 84].

З викладеного висновуємо, що В. Чапленко добре знав не лише українську літературну мову, а й просторіччя, й активно вживав його в художніх творах.

У прозі письменника широко засвідчена експресивна лексика, емоційне звучання якої досягається засобами словотвору. Слова, експресивне забарвлення яких передається за допомогою словотворчих засобів, побутують здебільшого зі значенням пестливості або згрубілості,

наприклад: – *Він куркулик сердешний* [31, с. 56]» *Куточок на рудні, залізнична станція* [31, с. 72]; – *А як зайде та хмарная негодонька...* [31, с. 72], – *Дайте, подайте бідному каліці темненькому* [31, с. 73]; – *Пом'яни, Оверку, за упокій душечки мого синочка, неповинно убієнного* [31, с. 73]; – *Євгеночку! Невже ти не любиш нашого єдиного хлопченточка?* [31, с. 77]; *Якось він побачив у вікно ... Ганнину бабуню, бабу Палажку* [28, с. 141]; – *Отже, іди спатоньки!* – *закінчив він з несподіваною для нього самого ніжністю* [37, с. 69]; – *Суд страшний, судище Хрестове буде...* [31, с. 73].

Для мови творів В. Чапленка характерне часте вживання народнорозмовних перифраз та евфемізмів, наприклад: *Одбіг розуму, сердега, занудився* [збожеволіти] [31, с. 14]; – *Це я сьогодні вранці в однієї баби, що йшла до Самарчика на базар, купив за три огляди...* [пограбувати] [28, с. 84]; ... *слухали охвітніше про це місце вічного щастя* [рай] [27, с. 53]; ...*він з своїми козаками, всьому світові на глум, вимастив мені дьогтем те тіло, що його й називати не годиться* [27, с. 5]; *Або припліскував своєю широкою долонею здаду, там, де, мовляв, ноги починаються...* [27, с. 59].

Отже, слово в мовно-художній практиці В. Чапленка, крім номінативної, виконує оцінно-експресивну функцію. Ним автор оцінює відповідне явище дійсності, сигналізує про нейтральне, підкреслено-позитивне або негативне ставлення мовця до того, про що повідомляється. Шкала позитивних і негативних оцінок уналежнює такі варіанти, як схвалення (*душечка, синочок*), вияв ніжності до когось-небудь (*Євгеночку, хлопченточко*), осуд (*офіцерна, наймитюга*), презирство (*собачня*), глузування (*повилазити, гепнутися*), сарказм (*куркулик*) тощо. Подібне виражається за допомогою спеціально дібраних лексичних засобів, що наявні в словниковому складі й зорієнтовані на розмовно-побутовий стиль української мови. Окрім власне лексичних ознак, просторіччю властива й синтаксична специфіка в реалізації комунікативного процесу: невимушеність, спонтанність спілкування, ситуативна зумовленість, що утворюється через визначеність родових характеристик учасників спілкування; діалогічна форма обміну інформацією.

У формуванні експресивно-оцінної лексики, що перебуває за межами літературно-нормативного усного мовлення, основна роль належить словотвірним процесам (*глупак, судище, негодонька* тощо).

Назагал експресивна розмовно-побутова лексика в текстах художніх творів В. Чапенка є стилістичним засобом відтворення особливостей живого мовлення, характеристики персонажів.

Мистецькі праці письменника засвідчують лексичне багатство української мови, зокрема її розмовного стилю. Для підкреслення реалістичності події, характеристики мовних партій персонажів відповідно до вимог стилю письменник майстерно вживає просторічну лексику та діалектизми на різних структурних рівнях. Їх функційне призначення зводиться до стилізації природної живомовної традиції. У художніх творах В. Чапенка відповідно до власного світосприйняття творить нові слова (*весноцвіт, чульбукнути, тихомирливо* тощо). Подібні лексеми побудовані за нормами українського словотворення, тому не справляють враження штучності, а є засобом естетичного впливу на читача. Їх основна функція – оригінальне, мальовничо-образне зображення навколишнього світу.

Серед еміграційних письменників В. Чапенко вважався чи не єдиним, хто намагався дотримуватися у своїй творчості норм сучасної йому літературної мови. Але в мові майже всіх творів письменника поряд з тим відбито й риси нижньонадніпрянських говірок. Автор уживав діалектизми південно-східної України для створення місцевого колориту. Цю особливість мови творів науковця помічали майже всі його читачі-критики. Наприклад, письменник Яр Славутич писав: *«Василь Чапенко, добрий знавець української розмовної мови, філолог за освітою, міг обійтися без редактора»* [14, с. 12], а літературний критик Іван Овечка в рецензії *«Віршована творчість В. Чапенка»* зазначав: *«Та поза всіма іншими цінностями Чапенкової поезики ... найцінніша мова Чапенка. Може тому, що Чапенко – син степу Січеславщини, його твори промовляють чимсь рідним, степовим. А тому, що Чапенко не тільки зберіг ту мову в чистоті, а й усе життя бореться за її чистоту в інших, – його твори служать підписаному взірцем і підручником»* [11, с. 120].

Як людина-патріот і митець слова він завжди дбав про мовне багатство і свіжість стилістичних засобів. Мова його творів – це ніби докір тим, хто твердив, що мова Придніпров'я – мовний покруч, суржик, на відміну від киево-полтавської говірки.

Індивідуальна реалізація мистецтва слова письменником найбільш повно виявила себе в доборі некодифікованих мовних засобів (архаїзмів, діалектизмів, неологізмів тощо), розмовних висловів, які повністю

відповідають вимогам естетичної міри, стилістичної доцільності. Тож наше дослідження засвідчило, що професор Василь Кирилович Чапленко є визначним мовознавцем і письменником Наддніпрянського краю; він, як талановита особистість, зробив вагомий внесок у розвій української науки та художнього слова.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Кислиця Д.* Сімдесятилітньому Чапленкові В. К. (Замість офіційного поздоровлення). *Нові дні*. 1970. Жовтень-листопад. Ч. 249–250. С. 1.
2. *Літературознавчий словник-довідник* / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. Київ: ВІД «Академія», 1997. 752 с.
3. *Мамчич І. П.* Василь Кирилович Чапленко. *Об'єднані магією слова: нариси, статті* / за заг. ред. І. С. Попової; упоряд. І. П. Мамчич. Дніпропетровськ: Пороги, 2011. С. 118–121.
4. *Мамчич І. П.* Василь Кирилович Чапленко. *Українська мова: енциклопедія* / редкол. Русанівський В. М., Тараненко О. О. (співголови), Зяблюк М. П. та ін. Київ: Укр. енциклоп., 2007. С. 46–49.
5. *Мамчич І. П.* Особливості синонімічного ряду на означення акту мовлення в творах Василя Чапленка. *Філологічні науки: збірник наукових праць викладачів факультету* / упоряд. О. І. Панченко. Дніпропетровськ: Літограф, 2010. Ч. 3. С. 51–52.
6. *Мамчич І. П.* Самобутні слова в романі Василя Чапленка «Чорноморці». *Дослідження з лексикології і граматики української мови: збірник наукових праць* / за ред. Д. Х. Баранника. Дніпропетровськ: Пороги, 2005. Вип. 4. С. 59–63.
7. *Мамчич І. П.* Стилістичне вживання фразеологічних одиниць живої народної мови в художніх творах В. Чапленка. *На ниві української філології: збірник наукових праць* / за заг. ред. І. С. Попової, Ю. Ф. Прадіда. Дніпропетровськ: Пороги, 2003. С. 159–171.
8. *Мамчич І. П.* Топонімія Нижньої Наддніпрянщини у творах Василя Чапленка. *Філологічні науки: збірник наукових праць викладачів факультету* / упоряд. О. І. Панченко. Дніпропетровськ: Свідлер, 2011. Ч. 3. С. 47–49.
9. *Мамчич І. П.* Функціонально-семантичний аналіз індивідуально-авторських фразеологізмів у тетралогії Василя Чапленка «Січеславщина». *Дослідження з лексикології і граматики української мови: збірник наукових праць* / За ред. А. М. Поповського. Дніпропетровськ: Літограф, 2011. Вип. 9. С. 168–176.
10. *Новий тлумачний словник української мови: У 4-х т.* / Уклад. В. Яременко, О. Сліпушко. Київ: Аконіт, 2000.
11. *Овечко І.* Віршована творчість В. Чапленка. *Чапленко В. Збірник з нагоди його 75-річчя* / упоряд. І. Овечка. Нью-Йорк, 1975. С. 117–123.

12. *Переломова О. С.* Ідіостиль Валерія Шевчука: автореф. дис... канд. філол. наук. Київ, 2002. 19 с.
13. *Проблема аналізу художнього твору: теоретичний аспект. Збірник матеріалів конференції «Актуальні проблеми науково-методичного забезпечення викладання зарубіжної літератури в навчальних закладах України».* Київ, 2002. Частина II. С. 52–55.
14. *Славутич Я.* Голодомор в українській літературі Заходу. *Слово і час.* 1991. № 7. С. 10–18.
15. *Словарь української мови.* Упорядкував з додатком власного матеріалу Борис Грінченко: в 4 т. Київ, 1907. Перевидано: Київ: Наук. думка, 1996.
16. *Словник сучасного українського сленгу / упоряд. Т. М. Кондратюк.* Харків: Фоліо, 2006. 349 с.
17. *Словник української мови ONLINE: томи 1–11.* URL : <https://sum20ua.com/Entry/index?wordid=1&page=0> (дата звернення: 28.03.2021)
18. *Словник української мови: в 11 т.* Київ : Наук. думка, 1970–1980.
19. *Ставицька Л.* Арго, жаргон, сленг : соціальна диференціація української мови. Київ: Критика, 2005. 464 с.
20. *Ставицька Л.* Український жаргон . Київ : Часопис «Критика», 2005. 494 с.
21. *Тараненко О. О.* Просторіччя *Українська мова: енциклопедія / редкол. Русанівський В. М., Тараненко О. О. (співголови), Зяблюк М. П. та ін.* Київ: Укр. енциклоп., 2000. С. 498–499.
22. *Тарасова И. А.* Поэтический идиостиль в когнитивном аспекте (на материале поэзии Г. Иванова и И. Анненского): автореф. диссер... докт. філол. наук. Саратов, 2004. 14 с.
23. *Фатеева Л.* Идиостиль. *Энциклопедия Кругосвет. История и общество. Лингвистика.* URL : http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/ (дата звернення: 28.03.2021)
24. *Чабан М.* Січеслав у серці: нариси. *Книга пам'яті.* Дніпропетровськ : ВПОП «Дніпро», 1994. 104 с.
25. *Чабаненко В. А.* Словник говірок Нижньої Наддніпряни: в 4 т. Запоріжжя, 1992.
26. *Чапленко В.* Межі й можливості мовостилю. *Мистецький Український Рух (МУР): збірники літературно-мистецької проблематики.* Збірник III. Регенсбург, 1947. С. 27–29.
27. *Чапленко В.* Пиворіз: історико-побутова повість. Нью-Йорк, 1965. 168 с.
28. *Чапленко В.* Півтора людського: повість. Нью-Йорк, 1952. 163 с.
29. *Чапленко В.* «Українці»: повість. Нью-Йорк, 1960. 176 с.
30. *Чапленко В.* Чорноморці, або кошовий Харко з усім товариством. Нью-Йорк, 1957. 336 с.
31. *Чапля В.* Малоучок. Київ : Маса, 1927. 93 с.

Тетяна НІКОЛАШИНА
(м. Полтава, Україна)

УРБАНОНІМНИЙ ПРОСТІР У РОМАНІ «НЕВЕЛИЧКА ДРАМА» ВАЛЕР'ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО

У статті проаналізовано урбанонімний простір у романі «Невеличка драма» В. Підмогильного, схарактеризовано структурно-словотвірні особливості, визначено текстоутворювальні функції, виражено семантичні можливості урбанонімів крізь призму жанрової та стильової природи урбаністичного роману. Урбанонімний простір міста Києва відображено через життєві колізії Марти Висоцької, Юрія Славенка, Льови Роттера. Місто постає як результат територіального маркування і визначення життєвих орієнтирів головних героїв. У художньому тексті київський урбанонімний простір репрезентує цілісну знакову систему, що віддзеркалює місто кінця 20-х років ХХ століття, відображає синтез реалій міського буття, історію, виразняє ідіостиль письменника, характеризує культурно-історичну епоху, національні та загальнолюдські цінності, морально-етичні та естетичні постулати.

Ключові слова: урбаністичний роман, урбаноніми, урбанонімний простір, місто, міський текст, міське середовище, структурно-семантичні особливості урбанонімів.

Процес урбанізації впливає на соціокультурний потенціал суспільства загалом, тому не випадково стає предметом усебічного дослідження істориків, соціологів, філософів, літературознавців, мовознавців. В. Фоменко справедливо зазначає: «Ланцюжок: місто – урбанізація – людина – суспільство, – відіграє важливу роль у становленні урбаністичної літератури. Починаючи з ХVІ століття європейська, зокрема, проза все більше уваги приділяє відображенню міського середовища; у романі ХІХ століття місто виступає тлом, локусом і персонажем водночас. З плином часу художня література долає первинний синкретизм сприйняття міського середовища. Соціально-історичні та мистецькі процеси ХХ століття істотно поглиблюють характер і напрями в потрактуванні міста та урбанізації» [19, с. 1–2].

Особливе місце посідають тексти української літератури, присвячені місту як носієві та ретрансляторові історичних подій ХХ століття, тому її дослідження неможливе без урахування здобутків урбаністичної складової.

В українській літературі ХХ століття можна назвати небагато імен, які створили урбаністичний текст. *«Коли ранні модерністи ставляться насторожено і часто негативно до міста, – пише М. Карповець, – то, починаючи від Миколи Хвильового, Валерія Підмогильного, Миколи Куліша, місто репрезентується в іншому ключі, ніж світ цінностей, смислів і людей»* [5, с. 222].

Особливу увагу останнім часом привертають дослідження урбаністичного простору в українському романному дискурсі [1; 2; 3; 4; 6; 8; 9; 12; 13; 15; 16; 17]. Літературознавці стверджують, що до 20-х років ХХ століття в українській літературі, за винятком творів В. Винниченка, не було розвиненої урбаністичної прози.

У контексті сказаного звернемо особливу увагу на визначну постать доби національного відродження, творця українських модерних романів «Місто», «Невеличка драма», новел, оповідань, повістей письменника із Січеславщини Валер'яна Петровича Підмогильного, 120-річчя якому українці всього світу вшанували в січні 2021 року.

Валер'ян Петрович Підмогильний народився *«2 лютого (20 січня) 1901 року в селі Чаплі, Новомосковського повіту, під Катеринославом»* (нині Дніпро) [8, с. 5]. В. Підмогильний не лише визначний майстер художнього слова свого часу, *«а й активний творець української літератури ХХ століття»* [8, с. 5].

Він – митець аналітико-інтелектуального складу, який у своїх творах порушив універсальні, філософські проблеми буття людини першої третини ХХ століття.

На початку ХХ століття В. Підмогильний започаткував тему міста крізь призму ролі та значення людини в урбанонізованому соціумі. *«Він, можна сказати, психологічний письменник, бо аналіз людської психіки – його головне художнє завдання, – зазначає В. Шевчук, – водночас, він суворий аналітик, тобто воїстину сучасний письменник: бачить свій час у сотнях промовистих деталей, і за його творами легко уявити оті вже нам далекі промовисті двадцяті роки, бо умів відтворити свій час з блискучою й неперевершеною правдивістю»* [21, с. 8].

Талант Підмогильного-письменника сформувався на кращих зразках класичної української та французької літератур, тому «у своїх творчих уподобаннях одразу й назавжди схилився в бік європейської «міської», інтелектуальної прози» [9, с. 814]. У контексті сказаного слушною є думка С. Павличко, яка стверджує: «В європейських літературах урбанізм, як відомо, асоціюється з модернізмом. В українській, де перетворення сільської культури в міську ніколи остаточно не завершилося, ставлення до міста стало лакмусом позиції митця, а дискурс міста позначений глибоким і болісним конфліктом...» [11, с. 207].

Останнім часом з'явилася низка наукових праць, присвячених загальним проблемам топоніміки художнього тексту, зокрема заслуговують на увагу праці В. Діц, М. Доценко, Т. Гундорової, В. Левицького, Ю. Карпенка, С. Жигун, Г. Лукаш, Т. Немировської, Л. Марчук, Т. Матвєєвої, В. Топорова, О. Фонякової, В. Фоменко, у яких проаналізовано функційні особливості топонімів у художньому дискурсі українських, так і зарубіжних письменників. Проблеми дослідження міського тексту української літератури активізувалися на початку ХХІ століття в наукових роботах С. Жигун, М. Карповець, Н. Колощук, В. Левицького, Л. Радіонової, А. Соколової, В. Фоменко та інших.

Особливу увагу останнім часом привертають дослідження міського тексту української літератури ХХ–ХХІ століть, зокрема урбаністичний роман «Місто» В. Підмогильного [10]; типологічних особливостей художньої актуалізації екзистенційного дискурсу в прозі українських і британських письменників періоду міжвоєн'я (1918–1939 рр.) [1]; роману «Стежка в траві. Житомирська сага» Валерія Шевчука [5], циклу повістей «Метелики на шпильках» Ірини Вільде [20]. Поза увагою дослідників залишається урбанонімний простір роману «Невеличка драма» Валер'яна Підмогильного.

Актуальність пропонованої наукової розвідки зумовлена потребою системного розгляду урбанонімів у романі «Невеличка драма» Валер'яна Підмогильного, зокрема у контексті семантико-стилістичних, функційних, структурно-семантичних особливостей.

Новим витоком у розвитку сучасної ономастики став розгляд топонімії художнього тексту крізь призму жанрової та стильової природи твору. Мета дослідження – подати всебічний аналіз урбанонімного простору в романі «Невеличка драма» В. Підмогильного.

Для реалізації поставленої мети потрібно схарактеризувати текстоутворювальну роль, увиразнити художні можливості, визначити структурно-семантичні особливості урбанонімів. Матеріалом для дослідження послуговував роман «Невеличка драма» В. Підмогильного [12]. У результаті суцільної вибірки зафіксовано понад 25 лексичних одиниць.

У 1930 році вперше надруковано в журналі «Життя й революція» другий урбаністичний роман «Невеличка драма» В. Підмогильного, відомого українського письменника із Січеславщини.

Урбанонімний простір міст віддзеркалює квінтесенцію загальнолюдських і національних цінностей. Онімна лексика посідає особливе місце в мовній системі художнього твору, створює та увиразнює художній образ, є одним із засобів відображення дійсності. Особливе місце серед власних назв посідають урбаноніми, що за своїм значенням і роллю в контексті займають після антропонімів друге місце серед онімної лексики. Хоча урбаноніми є найбільш очевидним і чітким засобом локалізації місця дії в художньому творі, водночас мають конкретне емоційно-експресивне навантаження, слугують увиразненням жанрової та стильової природи роману.

Поняття «міського тексту» уведено В. Топоровим, який вважає, що *«місто говорить своїми вулицями, площами, садами, будівлями, вулицями, пам'ятниками, людьми, історією, ідеями і це може розумітися як гетерогенний текст, якому приписується загальний зміст і на основі якого може бути реконструйована певна система знаків, що реалізується в тексті»* [19, с. 276].

В українському літературознавстві під «міським текстом» розуміють цілісну систему знаків і образів, що віддзеркалює місто, яке *«стає відображенням синтезу реалій міського буття, його історії, індивідуальних особливостей, що формують його долю»* [3, с. 9].

Наголосимо на тому, що урбанонімний простір – це сукупність урбанонімних одиниць, які підпорядковуються лінгвістичним, соціокультурним й етнокультурним законам. Систематизація різних підходів дає змогу уніфікувати розрізнені думки щодо термінології та визначити місце урбанонімів у загальній класифікації топонімів у такій послідовності: *онімний простір* → *топонімний простір* → *урбанонімний простір*. Урбанонімний простір – частина загального онімного простру,

сформованого на засадах цілісності та відносної стабільності в розвитку [16, с. 175].

Роман «Невеличка драма» побудовано на основі поширеної у світовій літературі фабульної моделі: дівчина з провінції приїжджає у велике місто, щоб зреалізувати себе. Автор роману писав: *«Мої герої – дівчина, молодий і старий професор, професориха, професорівна, Льова, кооператор – то все варіації на одну тему, єдність у різноманітності. Вони одне одного мислять і доповнюють. І всім їм протистоїть молодий інженер, що тільки повсковзом проходить по композиції роману... Наприкінці я хотів би висловитись трохи в оборону Марти. Мені особисто вона не здається безнадійною. Вона більш наївна, ніж справді отруєна. Зрештою, вона щира й чесна. Їй треба тільки доброго гарту, щоб направитись на добру путь, і життя їй цього гарту дало»* [12, с. 781]. Нова розповідна форма уможливила відійти від народницьких традицій у змалюванні подій, яскраво відтворити внутрішній світ Марти Висоцької, по-новому конструювати сюжетний рух у творі.

В. Мельник акцентує: *«В. Підмогильний ... вибудовує сюжетний антураж лише для глибшого проникнення в концептуальне пізнання людини як самодостатньої величини, за своїм мікро- і макросвітом, де панує одвічний конфлікт між почуттям та інтелектом»* [8, с. 16].

У художньому тлі місто відображує синтез реалій міського буття, історію, індивідуальні особливості архітектури, відтворює та увиразнює через урбанонімний простір життєві колізії героїв роману. Досліджуючи простір в українській неореалістичній прозі 20-х років, С. Жигун констатує, що *«Київ постає у тексті містом-палімпсестом, його образ багатоплановий, зітканий із кількох часових пластів, що існують у свідомості героя та оповідача»* [3, с. 16]. Важливим для розуміння буття міста є топос міського середовища. У романі місто Київ – це чітко окреслений, географічно визначений простір, у межах якого розгортаються події, а також психологічний простір головних героїв Марти Висоцької, Юрія Славенка, Льови Роттера.

Київський текст репрезентовано в урбанонімному просторі елементами міських топосів: вулиці, дороги, будинка, кімнати тощо, які корелюються із психоемоційними станами головних персонажів. Місто постає як результат територіального маркування і смислового позначення головних героїв власного світу. У просторі Києва Марта змінюється: її характер, свідомість, звички, спосіб життя. *Місто Київ* постійно

супроводжує головну героїню, увиразнює психологічний стан Марти Висоцької демонструє соціокультурні умови її становлення і формування як особистості, своєрідність стосунків з іншими героями.

Найвагомішим засобом зображення міського простору слугує внутрішній пейзаж, який виражає психологічний стан головної героїні: *«Раптом Марті спало на думку, що може зараз рушає Дніпро. Вона мерщій – щоб не спізнитись на видовище – зійшла з Хрещатика вниз, аж поки побачила річку. Але Дніпро рушати ще, звісно, не збирався; навпаки, з його крижаної маси здіймався холодний і різкий вітер, що за кілька хвилин, поки дівчина тут стояла, розібрався й зміцнів, вмить розвіявши жарти пустотливого дня. Небо зненацька потемніло, західне сонце зблідло, і сніг, що здавався цяцьковим допіру, дихнув морозом з-під ніг. Це ж тільки друге березня», – подумала Марта й пішла геть відбувати свій щоденний розпис – обідати й вивчати стенографію та машинопис» [12, с. 592].*

За фабулою роман «Невеличка драма» подібний до першого урбаністичного роману В. Підмогильного «Місто». Головна героїня роману, приваблива й розумна, з юнацьким романтизмом та життєвою практичністю Марта Висоцька приїхала у Київ з Канева, закінчила в 1927 році Київську комерційну профшколу, влаштувалася спочатку реєстраторкою, потім діловодкою до статчастини в канцелярію Махортресту, згодом закінчила курси стенографії та машинопису, планувала закінчити курси іноземних мов та стати перекладачкою, помешкання знайшла в однопверховому будинку на *Жулянській вулиці*.

Красуня Марта намагається зберегти свою романтичну натуру в бурхливому індивідуально відстороненому оточенні, водночас мріє показати коханому Юрчику місто Канів:

« – Ти думаєш, – зауважила вона. – А для мене це так просто, до того ж, ми жили в Каневі...»

– В Каневі? То ми доконче мусимо туди поїхати. Ти будеш поводитиркою в моїй запізній проці на Тарасову могилу.

– Обов'язково поїдемо! – скрикнула дівчина. – Адже я там народилась... Я покажу тобі там кожен куточок. Там є мої ярки, мої кущики. Знаєш, я гуляю було, побачу кущик і скажу: це буде мій кущик.

– Я боюсь, що ті кущики вже повиростали в дерева. – зауважив Славенко, кидаючи цигарку.

– *Навіщо ти сказав ... так жорстоко, – спитала дівчина*» [12, с. 625].

Марта поринає в бурхливий великоміський життєвий вир, у психічному його вияві, де є піднесення і падіння, як і у Степана Радченка, усе спроектовано на тлі кохання: найтоншого й найпалкішого почуття людини і найвразливішого розчарування. Усе сталося не так, про що мріяла закохана дівчина: *«пригадалися їй мрії про Канів, про дитинство своє, з яким вона жаждала пов'язати кінець дівочтва в якесь неподільне безпосереднє ціле, щоб народитися жінкою там, де була народилася, коло великої ріки, серед великого степу в урочистому святі кохання й природи*» [12, с. 642].

Кохання фатально переслідує головну героїню, доводячи її до стану розпачу й знецінення свого життя... Марта Висоцька заходить у глухий кут самотності в любовній історії з Юрієм Олександровичем, бо для нього кохання, по-перше, – *«це стан занепаду мозкової діяльності під впливом потягу до жінки, що сприймається людською психікою, через складність сполучених нервових шляхів, як щось виключне й надзвичайне*» [12, с. 678]; по-друге, *«це старезний дід, якого ніяк не обпаде параліч*» [12, с. 679].

Марта для Савенка – *«це звичайна дівчина, яких сотні здибаєш удень на вулицях, яких сотні розкидано по безлічі установ на дрібних посадах!»* [12, с. 605]. Він порівнював її із *«важкотравною річчю, що випадково в його нутроці трапила, і яку шлунок нарешті щасливо переміг*» [12, с. 677].

Мартина безпомічність, поразка в розбудові особистого щастя породжує стан відчаю, який свідчить про межовий рівень самотності як безвиході і втрати віри та психічної рівноваги. Письменник стверджує, що *«життя людське, в психічному вияві, є постійна зміна занепадів та піднесенень, то ж нормальна крива його мусила б нагадувати синусоїду з довершеною ритмікою її хвиль*» [12, с. 589]. Порівнюючи головних героїв в романах «Місто» і «Невеличка драма» В. Підмогильного, зазначимо, що Степан Радченко завойовує місто, а Марта Висоцька зазнає від нього поразки, тому що не змогла *«спинити роману течію свого кохання, довершити його якимсь виключним, небуденним кінцем*» [12, с. 705].

Автор прихильно ставиться до своєї героїні і намагається не засуджувати її тому, що особистість має право жити за своїми власними

законами, має права на помилки, на досвіді яких вчиться, але скоєна помилка таврує людську душу моральним спустошенням.

Події відбуваються в місті Києві, яке і є тим урбаністичним локусом, що визначає траєкторію людського буття в романі «Невеличка драма». У художньому творі важливо окреслити топос міста, який у свою чергу набуває смислового обрамлення світу Києва і водночас внутрішнього світу персонажів. Дослідники топонімного простору у художньому творі виділяють три види міського середовища: «матеріально-просторове, ідеально-утопічне, антропологічно-екзистенціальне» [5, с. 227].

У романі стан матеріально-просторового міського середовища, особливості його структурування, специфіка відносин та розселення мешканців міста дозволяє визначити центральні історичні місця Києва (*Андріївська церква, Андріївська гора, Ботанічний сад, Володимирська вулиця, пам'ятник Хмельницькому*), що є знаками соціокультурних та духовних цінностей народу, увиразнюють словесне втілення когнітивної моделі урбанонімної давнини й міста кінця 20-х років ХХ століття: *повноводний Дніпро, рідний Канів, старовинний Київ*.

У тексті *місто* відображує синтез реалій міського буття, його історію, індивідуальні особливості, які відтворюють і увиразнюють життєві колізії героїв роману. Антропологічно-екзистенціальне міське середовище характеризується безпосереднім показом внутрішніх переживань героїв, визначенням їхнього місця і життя як у місті, так і у світі загалом.

Прекрасні дівочі мрії Марти – усе це було й залишається найріднішим для неї, хоч поволі трансформується у її свідомості. *Місто Київ* постійно супроводжує головну героїню, увиразнює психологічний стан Марти Висоцької, демонструє соціокультурні умови її становлення і розвитку, своєрідність стосунків з іншими героями. Усвідомлення прив'язаності до Києва головної героїні проектується в образах вулиць, кожна з яких – це окрема реальність, наділена душею і пам'яттю.

Головних героїв переповнює радість, піднесення і захоплення *містом*, але потім може опанувати їхній відчай. Льова безнадійно був закоханий у Марту, тому передостання зустріч з нею гнітила його, блукаючи вулицями, розмірковує, що може востаннє прийти до Марти: «Дорога з *Печерська до Жиланської вулиці* була довга й знайома йому до найменших дрібниць. За два роки він вивчив на ній усі звороти, ліхтарі,

тумби з афішами, дерева вздовж пішоходів, круті схили вулиць» [12, с. 733].

Окрім географічних орієнтирів, письменник використовує ряд метафор, що мають допомогти героям знайти свій шлях і не зійти з нього: *«І ось, ідучи тепер, пригадував інші дороги, якими був ходив, інші міста, які бачив раніше, всі відтинки землі, де ступала його нога відтоді, як він себе пам'ятав. Він з'єднав ту мить думкою всі уривки у єдине ціле. В одну безперервну путь свою в житті. Він уявляв її надзвичайно виразно, так ніби йшов увесь час, не спиняючись. Легкий і моторошний дроз торкнувся його серця, коли з'явилася йому думка, що це, власне, є путь до смерті, яка непохитним фінішем стоїть у різноманітності людських шляхів»* [12, с. 733].

Головний герой, ідучи з Печерська до Жилинської вулиці, інтуїтивно відчуває єднання із Всесвітом і знаходить своє місце у світі: *«Льова мимоволі очі підвів до неба інстинктивним рухом людини, що шукає рятунку. І побачив над собою ті самі зорі. Незмінні сполучення блискучих цяток, далекі й незбагненні світи, під якими був народився. Все життя він бачив тільки їх. Тільки їх! А єсть ще й інше небо, незнане небо Південного Хреста, Скорпіона, Вітрил, Фенікса, Золотої Риби! І він вирішив їхати до моря»* [12, с. 733].

Смисловим маркером і окресленням урбаноністичного простору міста слугують вулиці Жилинська, Арсенальна, Хрещатик, райони Поділ, Печерськ. Така диференціація характерна для будь-якого міста, проте в більшості випадків головні герої як мешканці міста орієнтуються самостійно, аніж за назвами вулиць.

Міський ландшафт деталізовано описом київських вулиць: *«Але яка вулиця Арсеналу широка й довга. Така вузька та куца Арсенальна вулиця, що складається раптом із двох кварталів одноповерхових будинків з доконечними палісадниками й силою котів та собак»* [12, с. 558]. В. Підмогильний особливу увагу приділяє мешканцям і зазначає, що на вулиці Арсеналу та Арсенальній вулиці *«живуть тут виключно робітники, поденщики, пралі, бендюжники та чорнороби, які зранку всі розходяться на працю, то вдень кількісна перевага отих свійських тварин над людьми стає цілком очевидна»* [12, с. 558]. У цій частині місто *«не здається таким далеким для містян, але треба бути напрочуд байдужим чи, може, до краю в собі зосередкованим, щоб з доброї волі в цій глуші оселитись»* [12, с. 558].

Герої роману «Невеличка драма» курсують містом: на роботу в Махортрест Марта *«йшла засніженими вулицями, шулячись від морозу»* [12, с. 545]; Льова *«ішов із Жиянської вулиці на Арсенальну, між якими відстань могла бути солідним доказом глибини сили його відчуття»* [12, с. 562]; Юрій Олександрович та Льова *«підійшли до будиночка на Жиянській вулиці...»* [12, с. 581]; Степан Григорович Маркевич стежить за Славенком *«до Жиянської вулиці»* [12, с. 657]; Марія Миколаївна *«вирядилась на Жиянську вулицю й постукала в двері маленького будинку»* [12, с. 658].

У романі «Невеличка драма» В. Підмогильного урбаноніми виконують важливі текстотвірні функції, тобто вони не лише номінують адресу помешкання головних героїв, адміністративно-територіальні одиниці, а й передають важливу інформацію про Київ, адміністративні споруди, людей, які пов'язані з ними. Головних героїв роману постійно супроводжує місто, дорога, вулиця, сад, район тощо. Усі складові елементи урбанонімного простору в романі подано крізь образи Марти Висоцької, Юрія Олександровича Славенка, Льови Роттера, Дмитра, Степана Григоровича Маркевича, Марії Миколаївни, кооператора Давида Семеновича Іванчука, Тетяни Ничипорівни.

В. Підмогильний знайомить читача із перших сторінок роману з урбанонімним простором Києва, зокрема вказує місце проживання героїв роману Марта знайшла *«помешкання на Жиянській вулиці місяців з вісім тому й була, загалом, вдоволена з нього, бо кімната трапилася тепла, і комірною за неї було тільки п'ять карбованців місячно»* [12, с. 542]; Льова Роттер жив *«на маловідомій ширшому загалові киян Арсенальній вулиці, яку не так-то й легко знайти в печерських нетрях і яку всі мають нахил плутати з вулицею Арсеналу, що тягнеться на південь від славного в історії революції заводу»* [12, с. 558]; професор біохімії Юрій Олександрович Славенко мав кімнату на вулиці П'ятакова, яка *«згори донизу виповнена кострубатим порядком людини, заклопотаної науковою працею»* [12, с. 577]; старенька мати Славенка *«самотньо жила на Подолі»* [12, с. 575].

Давид Семенович, Тетяна Ничипорівна, їхня донька Ада, фрау Гольц, Марта мешкали на Жиянській вулиці в будинку 42: *«Одноповерховий крихітний будиночок на Жиянській вулиці, де вона жила, стояв із забитим на зиму парадним ходом. Це був захід проти зайвого холоду, бажання зберегти кілька дровин у суворому бюджеті»*

мешканців. Убогий domeк і вбогі пожилці його були дівчині доброю школою самотійного життя» [12, с. 544].

У романі В. Підмогильний, описуючи місце розташування будинку Марти на вулиці Жиланській, інтер'єр її помешкання, постійно проводить паралелі між місцем знайомства та зустрічами з коханим Юрієм: «Коли вони підійшли до будиночка на **Жиланській вулиці**, Юрій Олександрович мимоволі засміявся.

– Що за халупа, – сказав він. – Уявляю, які монстри тут мешкають! Цікава дівчина могла б добрати собі цікавішого приміщення. Ні, Льово, я зовсім перестаю вірити в її високі прикмети» [12, с. 544].

Кімната для Марти – «це фортеця її чуття» [12, с. 666], тому героїня дбайливо створює затишок: «Вона озирнулась по хаті, що видалась їй зараз досить пристойною. Тільки от світло занадто різке! І дівчина накинула на лампу зелений серпанок, яким обв'язувала, виходячи, шию. «Тепер у мене зовсім гарно», – задоволено подумала вона» [12, с. 607].

У романі образ Мартиного будинку на вулиці Жиланській постає сакральним центром, навколо якого обертається життя головної героїні.

Марта Висоцька ходила на роботу в Махортрест київськими вулицями «звичним шляхом на **Хрещатик**» [12, с. 690]. У свідомості Марти місто Київ – це топос із чітко окресленими реаліями. Місто завжди заспокоювало її, особливо ходіння пішки вулицями в розпачі та душевному неспокої: «Але надворі з першого подиху свіжим і теплим повітрям Марті повернувся спокій. Вона пішла своєю **Жиланською вулицею** до прогулянки **київськими вулицями**, рівної та довгої, і звернула з неї... Нарешті вона вийшла на **вулиці**, вже їй не відомі, дрібні, колінкуваті, де люду було менше, а весна ближча і дбайливіша. Потім опинилася зразу на **головній вулиці** серед світла і юрби, і скрізь ніби знаходила підтримку, кожен крок звільняв її від вагання, додавав їй сили вчинити намір, великий намір її кохання» [12, с. 706]. Київські вулиці – це своєрідні маркери, що визначають й активно модифікують характер сприйняття Мартою міського середовища.

Урбаноніми в художньому тексті, по-перше, називають об'єкт дії: «Так пройшли вони коло похмурого будинку колишнього Університету й далі **Володимирською до Хмельницького**» [12, с. 709]; по-друге, конкретизують адресу помешкання головних героїв: ««diese Adresse, **Schilanskaja 42**» [12, с. 659]; по-третє, увиразнюють достовірність опису

дії: «Зійшовши на *Хрещатик*, Льва побачив місто в святковому огні» [12, с. 733]; по-четверте, підкреслюють асоціативний зв'язок із певними подіями: «Дорога з *Печерська до Жиянської вулиці* була довга й знайома йому до найменших дрібниць» [12, с. 733]; по-п'яте, слугують орієнтиром у місті: « – До речі, де живе Бісектриса, ця мадемуазель Помпадур? – Дуже близьенько, на *Жиянській*, чотири квартали звідси...» [12, с. 579]; по-шосте, увиразнюють обмеження та тривалість у часі, навіюють спогади про минуле: «Поволі посувався біохімік до *Хрещатика*, де жила Ірен, але все ж посувався. Тільки що ближчав він до своєї мети, то більше вагання самовільно його обіймало» [12, с. 255].

Урбанонімний простір тогочасного Києва в романі «Невеличка драма» репрезентовано однокомпонентними моделями, що зумовлено дією закону збереження мовної енергії, економією, легкістю запам'ятовування та відтворення.

Однокомпонентні структури представлено:

1) «субстантивований прикметник у формі родового відмінка + вид урбаноніма *вулиця*»: *Жиянська вулиця, Арсенальна вулиця, Садова вулиця*, наприклад: «Вона пішла своєю *Жиянською вулицею...*» [12, с. 706]; «На *Садовій вулиці* в окремому будинкові, одноповерховому, але чималому, її привітно зустріла поважна дама» [12, с. 719];

2) «вид урбаноніма + субстантивований прикметник у формі родового відмінка»: *вулиця П'ятакова*, наприклад: «Кімната професора біологічної хімії на *вулиці П'ятакова* була згори донизу виповнена кострубатим порядком...» [12, с. 577];

3) «субстантивований прикметник у формі родового відмінка»: *Тарасівська*, наприклад: «Вони пішли *Тарасівською*» [12, с. 708];

4) «іменник у формі називного відмінка однини на позначення вулиці»: *Хрещатик*, наприклад: «Зайшовши на *Хрещатик*, Льова побачив місто в святковому огні» [12, с. 733];

5) «іменник у формі називного відмінка однини на позначення району»: *Поділ, Печерськ*, наприклад: «Ліворуч – рівний і плаский *Поділ*, праворуч – круте згромадження *Печерську* світилися безліччю дрібних вогнів» [12, с. 709];

6) «субстантивований прикметник у формі родового відмінка + вид урбаноніма *сад*»: *Ботанічний сад*, наприклад: «У темряві *Ботанічного саду* дівчина раптом обійняла його й почала цілувати» [12, с. 708].

Отже, урбанонімний простір у романі «Невеличка драма» функціонує як цілісна знакова система, яка підпорядкована концепції авторського задуму та законам української мови. Реальні урбаноніми міста Києва створюють вірогідний фон для зображуваної події, надаючи оповіді достовірності, динамічності, слугують територіальним маркуванням і визначенням життєвих орієнтирів головних героїв.

В. Підмогильний у романі «Невеличка драма» відповідно до ключових засад естетики модернізму позиціонує місто Київ як зразок, джерело культури, об'єкт прагнень і мрій, самореалізації головних героїв, які не раз опиняються у глухому куті (моральному) і шукають у лабіринтах київських вулиць свою дорогу, тому ходіння вулицями асоціюємо з метафорою пошуку виходу. У романі яскраво репрезентовано матеріально-просторове та антропологічно-екзистенціальне міське середовище, увиразнено словесне втілення когнітивної моделі урбанонімної давнини й міста кінця 20-х років ХХ століття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Девдюк І. В. Екзистанційний дискурс в українській та британській прозі міжвоєнного періоду : монографія. Івано-Франківськ : Видавець Кушнір Г. М., 2020. 484 с.
2. Доценко М. Зв'язок топонімікону і жанрово-стильової природи тексту. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер. : Філологія.* 2016. № 20. С. 20–22.
3. Жигун С. «Неназвані міста» : зображення простору в українському неореалізмі. *Българска україністика.* Брой 3. 2013. С. 8–20.
4. Калиняк М. Урбаністична топоніміка Франкової прози. Трансформація реального топосу в художній. *Українське літературознавство.* 2014. Вип. 78. С. 69–76.
5. Карповець М. Сміслові обрамлення міста в романі «Стежка в траві. Житомирська сага» Валерія Шевчука. *Людина в часі (колективна праця).* Київ : ПУЛЬСАРИ, 2010. С. 222–239.
6. Матвеева Т. С. Урбаністичний простір в українському романному дискурсі другої половини ХІХ століття : символіка втілення. *Наукові записки ХНПУ ім. Г. С. Сковороди,* 2016. Вип. 2 (84). С. 70–86.
7. Матушкіна Д. Д. Семантика міських топосів у романах Є. Пашковського. *Сучасна філологія : теорія і практика.* Івано-Франківськ. 2017. С. 25–27.

8. Мельник В. О. Валер'ян Підмогильний : До 90-річчя від дня народження. Київ, 1991. 48 с.
9. Наєнко М. К. Художня література України. Від міфів до реального модерну. Київ : Видавничий центр «Просвіта». 2008. 1063 с.
10. Ніколашина Т. Урбанонімний простір у романі «Місто» В. Підмогильного. *Палітра слова й тексту Січеславицини : колективна монографія / за ред. В. П. Біляцької*. Дніпро : Ліра, 2020. Вип. 1. С. 202–216.
11. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі : монографія. Київ : Либідь. 1999. 447 с.
12. Підмогильний В. П. Оповідання. Повість. Романи / Вступ. ст., упоряд. і приміт. В. О. Мельника; ред. В. Г. Дончик. Київ : Наук. думка, 1991. 800 с.
13. Радіонова Л. А. Онтологический статус города. *Гуманитарний часопис*. 2009. № 1. С. 61–67.
14. Соколова А. В. Образ міста у Валерія Шевчука (на прикладі роману «Стежка в траві. Житомирська сага»). *Слово і Час*. 2009. № 11. С. 89–97.
15. Титар О. В. Українській екзистенціалізм у пошуках гуманістичних культурних орієнтирів : філософії нового українського урбанізму «третьої революції». *Вісник ХНУ ім. В. Н. Каразіна. Серія «Теорія культури і філософія науки»*. Випуск. 57. 2017. С. 11–19.
16. Титаренко А. Місце урбанонімів в ономастичному просторі. *Теоретична і дидактична філологія*. 2012. Вип. 12. С. 35–38.
17. Ткачук М. П. Українська література ХХ століття. Монографія. Тернопіль : Медобори, 2014. 608 с.
18. Топоров В. Н. Петербург и Петербургский текст русской литературы : Избранные труды. Санкт-Петербург : Искусство – СПб. 2003. 616 с.
19. Фоменко В. Г. Українська урбаністична проза ХХ століття : еволюція, проблематика, поетика : автореф. дис... докт. філол. наук. 10.01.01. Київ, 2008. 47 с.
20. Харлан О. Чернівецький текст у циклі повістей Ірини Вільде «Метелики на шпильках». *Слово і Час*. 2008. № 2. С. 27–32.
21. Шевчук В. Екзистенціальна проза Валер'яна Підмогильного. *Підмогильний В. П. Місто: Роман та оповідання*. Київ : Веселка. 1993. С. 5–20.

*Аліна САЇК
(м. Дніпро, Україна)*

ЛІНГВОКУЛЬТУРЕМА МАТИ В РОМАНІ-РЕКВІЄМІ ЛЮБОВІ ГОЛОТИ «ЕПІЗОДИЧНА ПАМ'ЯТЬ»

Стаття присвячена аналізу концепту МАТИ в романі-реквіємі письменниці Придніпров'я Любові Голоти «Епізодична пам'ять», одному з головних концептів культурного та духовного життя українського народу. Функціонування концепту в різноманітних контекстах, вплив на нього світоглядної системи етносу детермінує його зміст. Український культурно-етнічний компонент, наявний у концепті МАТИ, з одного боку, параметризується характеристиками згаданих систем, а з іншого, – детермінує особливості його семантичних реалізацій. Надано огляд типів смислових репрезентацій даного концепту і окреслено наукову перспективу його дослідження; представлений прогноз щодо реалізації концепту в різних жанрах української художньої літератури. Концепт МАТИ належить до тих репрезентантів національного інформаційного коду, на яких ґрунтується створена українським народом його світоглядна (екзистенціальна, аксіологічна) система, його культурний семіотичний універсум.

Ключові слова: *концепт, номен, мовна картина світу, етнос, архетип.*

Світоглядна, екзистенціальна, аксіологічна система, вироблена певним народом протягом його доісторичного та історичного буття, тримається на одиницях національного інформаційного коду, до яких належить і лінгвокультурема МАТИ.

Культурологічному вивченню духовно-ціннісних концептів присвячена монографія В. Кононенка «Концепти українського дискурсу» (Київ- Івано-Франківськ, 2004). На матеріалі художньої (як класичної, так і сучасної) літератури вчений, використовуючи методику дискурсивного аналізу, досліджує специфіку національного сприйняття концептів (*воля, неволя, свобода, слава, мрія, надія, доля, недоля, віра, кохання, любов, страх, сміх, сум, туга, журба, гріх, спокута, зло, добро тощо*) [9].

У монографічній праці П. Мацьківа «Концептосфера Бог в українському мовному просторі» (Київ–Дрогобич, 2007) на основі

методики концептуального аналізу, методу семантичного профілювання, теорії семантичного поля тощо здійснено дослідження концептосфери Бог у біблійній, фольклорній і лінгвістичній картинах світу, які розглядаються як сегменти української мовної картини світу, з'ясовано закономірності її структурного й семіотичного моделювання в синхронічному та діяхронічному аспектах [13].

Отже, спираючись на згадані розробки у сфері дослідження такого складного поняття як концепт у різних його виявах, можна констатувати, що йому в лінгвістичній науці приділено значну увагу. Водночас варто зауважити також той факт, що ця заслужена наукова зацікавленість демонструє стійку тенденцію до зростання. І саме ця зацікавленість стала передумовою для нашого дослідження, яке базувалося на аналізі вербалізаторів концепту МАТИ в романі «Епізодична пам'ять» Любові Голоти.

Любов Василівна Голота – поетеса, прозаїк, публіцист, талановитий журналіст, одна з найяскравіших особистостей в українській літературі. Письменниця народилася 31 грудня 1949 року в м. Кривий Ріг на Дніпропетровщині у родині гірників. 1972 року закінчила філологічний факультет Дніпропетровського університету й одразу вирішила спробувати себе у творчій професії журналіста, яка приваблювала молоду дівчину можливістю нести людям правду, примножувати у світі добро, боротися за справедливість, впливати на формування суспільної свідомості. Наскрізним образом її поетичних творів стає український степ, рідна земля. 2007 року вперше побачив світ новий роман письменниці «Епізодична пам'ять». Це роман-осмислення про покоління 70-х років ХХ ст., вихідців із сіл, які потрапили до міст, про епоху Брежнєва і тоталітаризм радянського суспільства. За словами самої авторки, у романі вона описала все, що колись відбувалося на її очах. Важливий вихідний момент твору письменниці – це реальні й водночас архетипічні образи того, навколо чого обертається пам'ять. У героїні Любові Голоти внутрішній духовний світ, як і світ довколишній, має свої Сонце, Місяць і зорі. Сонце – це Рід, земне вираження неперервності й незнищенності такого величного Божого дару, як Життя. Місяць – це архетипний образ Дому, що немовби наповнюється світлом Роду. А зорі – це люди та події, власне, оті епізоди пам'яті, що міцно тримаються в ній.

Насправді, у романі представлено чимало архетипних образів (концептів). Під час проведеного дослідження ми виділили такі: *час*,

степ, батько, пам'ять, родина, які в перспективі можуть стати предметом наукового вивчення. Любов Голота майстерно поєднала минуле, сучасне і майбутнє в єдине ціле, створивши гармонійний образ світу. Проте, цей образ світу не позбавлений і дисгармонії. Варто зазначити, що все в її романі урівноважено: смуток і радість, горе і щастя, смерть і життя, безнадія і надія. За роман «Епізодична пам'ять» Л.В. Голота удостоєна Національної премії України ім. Тараса Шевченка (2008).

У систематичні дослідження різних концептів і концептосфер «вписуються» національно-ціннісні концепти як виразники архетипного пласту етносвідомості, як наскрізні міжпоколінні єднальні канали трансляції поняттєво-сміслових первнів, що лягли в основу формування національної світоглядної, екзистенціальної, аксіологічної систем відповідного народу.

Аналізуючи концепт *МАТИ*, слід пам'ятати той факт, що, як констатує Л. Кравець, для цього процесу *«особливо важливим є культурно-етнічний компонент, який визначає специфіку семантики мовних одиниць, відображує мовну картину світу його носіїв і дає змогу зрозуміти зміст художнього твору»* [10, с. 193]. Вивчаючи в лінгвокогнітивному аспекті архетип *матері* в сучасній французькій драмі, Х. Старовойтова резюмує про те, що з-поміж значного числа архетипів людства архетип *матері* характеризується *«як один із базових архетипів картини світу в різних національних культурах, оскільки вся історія людства та передісторія почалися з матриархату. Архетип матері об'єктивується, перш за все, у первісному концепті МАТИ»* [16, с. 5]. В. Даниленко говорить про наявність в українській душі одного впливового образу, який співвідноситься з архетипом раю. Це – *«образ матері, який Юнг разом з Тінню, Дитиною, Мудрою Старою виділяє в окремі архетипи. У Тараса Шевченка, творчість якого залишається вмістилищем національних ідеалів, образ матері належить до символів раю»* [6, с. 139].

Сучасні лексикографічні джерела лексему *мати* визначають так: 1. Жінка стосовно дитини, яку вона народила. // Жінка, що має або мала дитину. * Образно. * У порівн. // *перев. як прикладка, перен.* Про що-небудь дуже близьке, рідне. ... 2. Самиця стосовно своїх малят. [4, с. 514]. Деякі дослідники словникові дефініції ототожнюють з ядром концепту, хоч вони дають лише загальне уявлення про значення слова (чи поняття),

що спонукає дослідників здійснювати аналіз різних мовних концептів [17, с. 23]. Функціонування концепту в різноманітних контекстах, вплив на нього світоглядної системи етносу детермінує його зміст. У процесі дослідження концепту відбувається постійне (нескінченне) уточнення його семантико-культурологічного обсягу, виявлення усе нових і нових граней, оскільки концепт, будучи (за Ю. Степановим) «пучком» асоціацій, уявлень, понять, знань, переживань, який супроводжує певне слово, опиняється у позиції об'єкта дослідження не тільки лінгвістики, а й ряду інших наукових дисциплін (логіки, психології, культурології, філософії) [18, с. 234–235].

У формуванні національно-мовної картини світу в романі «Епізодична пам'ять» особливе місце відводимо номенам, у яких досить повною мірою відображено як зміст етнокультури, так і світоглядну специфіку відповідного мовного колективу. Культурно-національні конотації номенів співвідносимо з поняттям «великий вертикальний контекст», який формують знання про особливості усього культурного багатства етносу (його історії, традицій, звичаїв та обрядів, вірувань) [3, с. 55–56]. Великим культурно-національним потенціалом володіють семи, що вміщують соціолінгвістичні, етнографічні та країнознавчі характеристики.

У романі концепт МАТИ представлений досить широко. Зокрема, виявлено такі його смислові репрезентації.

Сема «Берегиня-Мати».

У світоглядній системі українського етносу на зв'язок спорідненості між його членами екстрапольовано модель родинних зв'язків: *«кожен із членів національної спільноти виступає сином чи донькою єдиної матері – України, вождь-батько є носієм моралі нації, а жінка матери посідає особливе місце, виступаючи берегинею роду»* [24, с. 497]. Свідчення про Берегиню-Матір виявлені ще в дохристиянських віруваннях українців. Про надзвичайну вагу, провідну роль дружини-матері в розвитку і становленні різних цивілізацій знаходимо інформацію у свідченнях Дж. Фрезера. Етнолог припускає наявність у деяких арійських народів на певній стадії суспільного розвитку факт продовження царського роду не чоловіками, а жінками, хоч вихід на арену суспільного життя кожного нового покоління супроводжувався передачею царства чоловікові, що походив з іншої сім'ї, а часто – і з іншої країни. Реліктові залишки цих подій учений вбачає в численних варіантах

сюжету про чоловіка, що приходить в іншу країну і здобуває руку царівни і на додачу – половину або й усе царство. Дослідник не виключає, що тут відлунує звичай, який існував насправді [22, с. 180]. Різні форми цього сюжету знаходимо і в народних українських казках [19; 20].

Низка прикладів з роману констатує функціональну позицію **матері** як оберегового божества: *І чому так хочеться кожній із жінок прикрити руками своє лоно, затулити очі ще не народженому: «Не дивися туди, синку!», «Не озирайся, доню!», - туди, де лютувала людоморна стихія* [5, с. 265]; *Закуталася в материну ковдру й одразу заснула глибоким, білим, беззвучним сном* [5, с. 278]. Така захисна функція має як життєвий (реальний, екзистенціональний) план, так і сакральний, магічний.

Ряд звертань у романі становлять собою звертання до **матері-берегині**: *Матусенько, сонечко, подивися на мене* [5, с. 42]; *Мамочко, прости мене, я була непокірною дочкою...* [5, с. 50]; *Мамо, мамо, чому так самотньо в цьому світі?* [5, с. 93]. У таких звертаннях закодовані реліктові (архетипні) вірування в магію імені (назви, слова, тобто силу вербальної магії), суть якої полягає в тому, що дані звертання допомагають знайти відповіді на питання, що турбують, або отримати певну втіху, заспокоїтись.

Порівняємо у зв'язку з наведеними констатаціями виконання **матір'ю** сакральнo-обрядової функції, яка виявляється в одному з епізодів роману, коли мати шила ковдру, що стала символом цілісності родини, оберегом від негараздів: *Ковдру мати шила з півроку, поєднувала непоєднуване і це їй вдавалося; ще й ще доточувала й komponувала, виладовуючи свою розповідь про історію речей...* [5, с. 144]. Це покривало мало магічну силу, оскільки мати вклала в нього всі свої таємниці, всі спогади, всю любов до своєї родини: *...виокремивши звірвання і замаскувавши таємниці, доточивши клаптиками своїх та батькових одерж, від чого величезне покривало стало цільним, а цілісність родини була головним у материному житті...* [5, с. 145].

Деякі приклади фіксують архетипні уявлення про те, що давання долі людині відбувається при народженні, де функцію божества, що дарує долю, виконує мати: *- І чого моя дівчина така тонкошкіра, чисто тобі перлисті виливок від цьогорічної білої курочки, як же в цьому світі жити їй, Господи?!...* [5, с. 160]; *Найдобріші національні роди перестали існувати в ХХ столітті, винищені революціями, війнами, голодоморами, репресіями, натомість прийшли у світ «діти*

голодоморів», «діти війни». А тепер, бач, жінкам судилося народжувати «дітей Чорнобиля»... [5, с. 264]. (Пор. релігійну ідею про визначеність людської долі Богом: «вона з'являється зіркою в небі при народженні (за давніми віруваннями, її визначають кожному 12 ангелів-судців з веління самого Господа), зі смертю спадає з неба додолю» [7, с. 193]. Ідея дарування **матір'ю-божеством** долі людині розвивається у фразеологізмах, які наводять загальну негативну оцінку характеру людини, її несправедного (і – відповідно – неправильного) способу життя: *Яке коріння-таке насіння* [5, с. 38].

Підконцепт «Мати Божа».

З прийняттям християнства до образу Берегині-Матері додається і образ **Матері Божої** (Богоматері, Матері Царя Небесного, Цариці Небесної – заступниці, помічниці, захисниці). Порівняємо словникові статті, у яких дається тлумачення аналізованій складеній номінації: **Божа (Господня, Пречиста) мати** – «*рел.* Богородиця, мати Христа» [4, с. 514], **Мати Божа** – Богоматерь [14, с. 409]. Функціонально **Мати Божа** у концептуальному просторі української ментальності позиціонується також як Берегиня-Мати (можемо кваліфікувати цей образ як християнський субститут Великої Богині). У романі образ Божої Матері, що вказує на неправдне життя головної героїні, невимовлено засуджуючи, являється їй уві сні: *Може, тому й приснилося їй, начебто дивиться вона в музеї на давню ікону Божої Матері і раптом помічає, що Богородиця відводить своє лице від її погляду...* [5, с. 230].

Божа Матір є «*найбільша Заступниця і помічниця всіх, хто присвятив земне життя на служіння Богу*» [8, с. 245]. Отже, християнська **Матір Божа** – це помічниця і захисниця (берегиня) для всього людства.

Сема «та, що народжує, дає життя».

Однією зі смислових реалізацій концепту МАТИ, що представлена в романі «Епізодична пам'ять», є «та, що народжує, дає життя». Причому **матір'ю** в уявленні українців виступає «та, що дає життя» саме зразковій, правильній, «архетипній» (тій, що відповідає усім суспільним канонам) людині: *Почула неладне, відійшла від копи і потихеньку родила там Одарку, обтерла її, обмила, сама й пуп зав'язала, сповила і пішла в'язати снопи* [5, с. 152]; *Коли приходить мати і сповіщає, що це її дитина, сьогодні родила...* [5, с. 152]; *Народити дитину, яку так довго чекала, завершити передбачений природою чин* [5, с. 262]; *Одної години їх мати*

зродила, одної хвилини до хреста тримали хрещені батьки, в однакових сорочках діували... [5, с. 201]. Деякі жінки позбавлені щастя материнства. У романі це простежується на прикладі сестер-близнючок, які не пізнали цієї радості: *Жаль, сестро, що ніколи не відчували ми з тобою, як б'ється під серцем дитя, плаваючи в округлому, як це яйце, животі...Всі наші ровесниці цього щастя зазнали по двоє, троє, а то й четверо діток на світ поприводили* [5, с. 203]; *Очевидно, погляд тої, хто не народжував, різниться від материнського погляду* [5, с. 262]; «...їм, бездітним, Чорнобиль допоміг» [5, с. 260]. Чорнобиль, у значенні аварія, яка сталася на атомній станції, наслідками якої була неспроможність деяких жінок виносити і народити здорових дітей. Називали це в ті часи «зоною неблагополучного материнства» [5, с. 266], але тільки віра у власні сили, у власне материнство і надія на Бога допомагали тогочасним жінкам народжувати здорових дітей: – *Віра. Тільки віра: в своє материнство, в себе. Словом, ось вам рецепт: віра, надія, любов* [5, с. 268].

Сема «найрідніша людина».

Значна кількість прикладів у романі визначають матір як найріднішу у світі людину: *Синочок, який прийде, має стати її зв'язком зі світом звуків. Втім, кожна з нас сподівається, перш за все, на мову серця та голос крові. Вони формують родові зв'язки* [5, с. 264]; *...Ось у вас почалися перейми. Ось-пологи. Ось дитя в щасливих руках матері...* [5, с. 270]. Причому ця людина дається тільки раз і на все життя, і її втрата виступає непоправним лихом: *Господи, якщо ти зараз випробовуєш мою матір, то не дорікай їй за її слабкості-надмірну любов до нас усіх* [5, с. 50]; *...дочка, схилившись над ліжком, знову обережно бере материну руку в долоні й торкається її вустами, прикладає до своєї щоки, вбираючи в себе жар і бажаючи чуда: візьми все, що дала мені, мамо, й живи...* [5, с. 42]. Головна героїня роману відчуває нестерпний біль, порожнечу, тугу за найріднішою людиною – мамою: *Мамо, тебе відносить за течією, мені не допірнути крізь води, не прорости крізь землю, не засягнути в повітрі душечки твоєї, рибко, пташко, мамо моя...* [5, с. 60]. Вона розуміє, що з материною смертю закінчився її зовнішній час: життя поділилося на до і після: *Все, що залишилося прожити після материної смерті, від цього світанку, мало зватися часом власним, внутрішнім* [5, с. 63]. Жінка подумки завжди звертається до своїх померлих батьків, шукає відповіді на питання, шукає розради, підтримки від них: *За чим*

радієш, матінко моя, що оплакуєш дрібними сльозами, які падають на любимівську землю, на мою хвору душу і на ваші з батьком могили?... [5, с. 63]; ...цілуючи їх [батьків] хрестовину, вона раптом відчуває материні м'які губи [5, с. 141].

Лексеми, вміщуючи порівняльний компонент із семантикою способу дії, передають найвищий вияв відповідної динамічної ознаки: *Мати, наче тиха осіння річка пливла між двох берегів, на одному з яких залишилися діти, а на другому виднілася батькова постать [5, с. 58].* Крізь призму іншого виміру найвищого вияву відповідної ознаки концепту МАТИ в романі категорія впізнаваності / невпізнаваності представлена в ототожненні власних дій, ритуалів з діями і ритуалами найріднішої у світі людини – матір'ю: *Жінка місила тісто з такою силою, що аж кісточки на пальцях побіліли: їй хотілося, аби пиріжки вдалися впізнаваними – такі, як у матері! [5, с. 74].* Оскільки мати і дитина проводять багато часу разом, живуть певний час одним життям, у них з'являються багато спільного. Вони мають свої родинні ритуали, таємниці, звичаї, правила: *І тоді мати, що над усе любила свого мізинчика [Сина], купила 12 склянок тонкого скла, що й поклато початок сімейному ритуалу і покликано до життя абсолютно нову марку чаю «Любимівський»! [5, с. 92].* Допомагають один одному в побутових справах, організують власний простір: *Обійнявшись мати й донька полягали у неглибокій лощині, наче у жменьці великого світу, і дитина задивилася в небо: таких великих білих хмар вона ще не бачила... – Мамо, це твої хмари? – Ні, це вже твої, доню. У мене був літачок... [5, с. 273].* Як казав брат своїй старшій сестрі, головній героїні роману: *«Ти знаєш, матері вдалося привчити мене до багатьох речей, без яких я тепер не уявляю свого побуту» [5, с. 92].*

Ця невидима пуповина зв'язує цих рідних один для одного людей впродовж всього життя, навіть якщо між ними велика відстань: *Мати вміла найменувати все, що дочка відчувала; втікаючи від своїх бід, приїздила додому і заходила в двір, а мати вже знала, з чим приїхала [5, с. 66]; Але якою любов'ю сяяли її очі назустріч дітям, яким щемним був кожен дотик до їхніх рук... [5, с. 47].*

Мати – головна заступниця для своєї дитини, яка відчуває небезпеку і здатна на інстинктивному материнському рівні захистити рідну кровиночку, відвернути нещастя, передбачити лихо і застерегти: *Хіба мало народжувалося героїв, і хіба був інакшим материнський інстинкт у*

*тих, хто їх спородив: посадити в затінку; перенести на суше; затулити від вітру; відвернути від вогню; захистити від зливи?... [5, с. 265]. Іноді ціною власного життя вона намагається зберегти життя своїй дитині, врятувати її: *Я носила це дитя з такою радістю і раптом...Якщо такий ризик, то хай мене не рятують, але врятовують дитину. Вона мусить жити, чуєте, мусить!* [5, с. 267].*

Проте немає нічого страшнішого за материнські прокльони. Будучи пов'язаними з вірою у магічність висловлювань (проте у їх зворотну дію), вони призначені завдавати «зло, шкоду, забрати добробут, спричинити хвороби чи навіть заподіяти смерть» [11, с. 543]. Бажаючи подумки заподіяти лиха комусь, слово жінки, що втратила свою дитину, має сильне сакральне значення та несе руйнівну силу: *... і гукала-розпитувала Оляна на весь світ, де синова хрещена душечка, а тоді – кляла-проклинала тих, хто чужих дітей на смерть посилає...* [5, с. 171]. Назавжди залишиться мати зі своєю дитиною, завжди прийде їй на допомогу, завжди почує її голос, навіть якщо вони перебувають вже у різних світах: *... уступив Олянці в душу синів голос і вже не відпускав ніколи: «Мамо, мамо, рятуйте мене...». І відтоді, хоч куди б вона не йшла, звертали її ноги на синову могилу...* [5, с. 171].

Сема «Майбутня матір».

Розуміння важливості місця **матері** в житті і долі дитини, його визначального характеру у процесі її народження, виховання, яскраво ілюструють приклади, в яких відбувається вербалізація концепту **МАТИ** семою «Майбутня матір». Кожна жінка з моменту усвідомлення нею свого нового стану вже підсвідомо називає себе майбутньою матір'ю. Адже, незважаючи на самодостатність і незалежність сучасних жінок, головною місією для них все ж таки залишається материнство. Особливою увагою в романі позначена мить передчуття жінкою свого скорого материнства: *Її починає нудити: не удвох їм [з чоловіком] ділити хліб свій...* [5, с. 232]. Період виношування дитини для жінки стає магічним, таємничим і містичним водночас: *«Ось це – справжні вагітні: молоді, лагідні, безтурботні», – задоволено бере їх за приклад...* [5, с. 261]. З'являється обережність, застережливість у всьому. Жінка починає розуміти, що вона вже не одна, в ній б'ється два серця: *Все минує, чим вона тішилася, наче скельцями в калейдоскопі, розвіювалося безуспішним пошуком впевненості у власній здатності бути здоровою матір'ю* [5, с. 262]; *... колись пообіцяла чоловікові народити щонайменше*

п'ятьох «лісових братів», нині живе єдиною надією, що носить дівчинку... [5, с. 260]. Проте, незважаючи на те, що період виношування дитини – це найщасливіший період у житті будь-якої жінки, все ж таки він не позбавлений переживань, сумнівів, страхів за майбутнє немовля: *...але вагітність забрала в неї будь-який спокій, страх з'їдав маленьке сердечко, під яким дозрівав синочок – за визначенням тієї ж професорки «крупноплідна першородка» трималася з останніх сил...* [5, с. 263]. Кожна жінка чекає з нетерпінням тієї миті, коли з'явиться на світ її рідна кровинка і вона, нарешті, зможе пізнати повну радість материнства: *То були янгольські голоси, і кожна із вагітних мріяла опинитися в тому раю і почути голос свого янгола...* [5, с. 264]; *Мою, мою, вимолену в тебе дитину, чекаю я, Господи!..* [5, с. 266]. Часто майбутні матері в думках звертаються до своїх діточок, бажають їм доброї ночі чи просто спілкуються з ними, розповідаючи лагідним голосом казки: *Подумки побажавши гарних снів донечці, майбутня мати й собі намагалась заснути...* [5, с. 261]. Також у майбутньої матері може з'явитися передчуття того, коли саме має народитися її довгоочікуване маля: *Подумки запрошує світло в кожен клітинку свого тіла, сповненого передчуттям: «дитя народиться сьогодні...»* [5, с. 272]; *Обережно визирає із-за краєчка книжки і крадькома обводить поглядом жінок, що, як і вона, ось-ось мають народити...* [5, с. 259]. Іноді це передчуття приходить уві сні: *Щасливо всміхаючись, додивлялася свій сон: до неї бігло дитя і простягало цілу зв'язку ключів, не хотіла розплющувати очей, не сповнившись ущерть радістю, – звістувалося їй стрічання довгождане* [5, с. 271]. Хоча материнство – це стан жіночої душі протягом всього життя і воно є абсолютною категорією буття, іноді у жінок можуть виникнути питання, що містять в собі ознаки ментальності конкретного етносу (в даному випадку українського), в яких закодована генетична пам'ять українського народу, так званий код нації: *Що є наше українське материнство – протест чи покора, воля чи рабство?...* [5, с. 265]; *...йдуть і йдуть українки двадцятого століття, шепочучи своїм, ще не народженим дітям казки власного народу, наче закликаючи про допомогу Котигорошка, Кожум'яку, Семирозуба, Вернидуба, Побивана...* [5, с. 265].

Сема «самиця у тварин».

Ряд лексем актуалізують сему 'самиця', в якій природою закладено знайти собі пару і стати в майбутньому матір'ю: *Дворічна вовчиця-*

переляк обережно вибралася з-під білого каміння Крутенької. Наїжачивши тім'я, понюхала вітер, що розтривожив її і викликав непереборне бажання завити проти сонця, наперекір законам зграї, що вигнала молоду самицю шукати собі пари в інших степах... [5, с. 282].

Сема «Мати-земля».

Часто образ матері ототожнюється з образом землі-неньки. Як казали наші пращури: *жінка родить і земля родить: – Бач, як боліли за своє, які здорові були, бо чим земля і жінка більше родять, тим здоровіші...* [5, с. 152]. До землі, як до матері, треба ставитися з повагою, з турботою, шануючи її і вболіваючи за неї. Бо земля, як і мати, годує нас – своїх дітей: *Ото й вся політика – село лопатами своє горе в землю-матінку закопує. Іноді Вірі здається, що земля – жива, так само стурдована поденниця, як і вони з сестрою. З останніх сил, аж серце мерзне, годить людям, а ті клянуть землю...* [5, с. 219]. Земля, на якій людина народилася, – це її рідний дім, її Батьківщина. Прикро, коли людина цього не розуміє і з байдужістю або зневагою ставиться до рідного краю: *...їм [владі] плювати і на дітей, і на пенсіонерів, для них Україна – лише місце здобування капіталів. І цей постійний український застій – від їхньої нездатності відчувати зроговілими душами свій народ, свою землю...* [5, с. 95].

У романі «Епізодична пам'ять» представлено чимало прикладів метафоричних конструкцій. Процес метафоризації дуже тісно пов'язаний з мовною картиною світу, адже людська мова залежить від світобачення та сприйняття. Саме метафора є одним із засобів формування мовної картини світу. Метафора допомагає відтворити образ, даний не досвідом, а інтуїтивним відчуттям. Приклади образної метафори бачимо у розповідях Фургала про погодні явища: дощ, тумани, сніг, зливу, завірюху тощо. Тут образ родючої землі підсвідомо отожднюється з образом матері, тобто періоди життя людини порівнюються з порами року, коли прокидається, родить і засинає земля:

«– Де родився – там і пригодився», тобто зійшов за сонцем, наче зерно, відсвітив, наче місяць, робив на землі – землею став, це як «весна-літо-осінь-зима», прорости-зеленій, ума набирайся, квітом красуйся – любові шукай, обійся дітьми, увійди в силу і розум, укорінняйся, а як висохне кров у жилах від старості, легко лягай у землю, ставай обніжком роду [5, с. 137].

Сема «Вдова».

Вдова́ (удова́) = вдові́ця (удові́ця) (пестливі – *вдові́чка, удові́чка, вдівонька, удівонька; ч. вдівéць, вдовéць, удівéць*) – жінка, яка після смерті чоловіка не одружилася вдруге; символ жіночої самотності, нещасливої долі; у народі завжди була поважана і підтримувана; вважалося найбільшим гріхом скривдити вдову; у піснях – опоетизована; у фольклорі та в художній творчості відбито нелегку вдовину долю («Життя вдовине – совине», «У вдови плакана доля», «Удова – бідна голова», «Вдовіти – горе терпіти»); самотня жінка викликала страх у дівчат та їхніх матерів; удову не кликали пекти весільний коровай, молоді вважали недоброю прикметою зустріч із нею по дорозі до храму; разом з тим удова була найчастіше хазяйкою (господинею) вечорниць як *вечернична (досвітчана) мати, паніматка*; молодь поважала й допомагала їй [7, с. 67]. Цілком зрозуміло, що статус удови отримує жінка, яка втратила свого чоловіка, тобто даним номеном називають жінку стосовно конкретної життєвої ситуації. Можна подумати, що не кожна вдова є матір'ю, адже вдівство – це нешлюбний стан жінки після смерті її чоловіка. І, навпаки, жінка, яка має дитину, залишається матір'ю для неї, незважаючи на свій соціальний статус. Часто, як вже зазначалося вище, саме вдів у минулому запрошували бути досвітчаними матками, паніматками. Для проведення вечорниць дівчата підшукували простору хатину. Господиня цього дому – *жінка (бабуся, удова)*, яку всі прибулі величали «вечернична», «досвітчана мати», «паніматка». Саме вона стежила за дотриманням усіх звичаїв та традицій під час вечорниць. Причому, якщо молодь сиділа до півночі, то це *вечорниці*, якщо до третіх півнів — *досвітки* (від слова дóсвіток – «час доби перед сходом сонця, світанком»).

У романі «Епізодична пам'ять» виділяємо сему «**ВДОВА**», наприклад: *Може тому, що у нашому селі було багато вдів із дітьми, – три ланки вдів! Як вони співали, повертаючись зі степу на гарбах, оті, старші за нашу матір на п'ять-сім літ, вдови! – Вдови, коли я виріс, вже були бабусями, і чоловіків у Любимівці вистачало... [5, с. 75].* Письменниця на сторінках свого роману показує, що, попри своє вдівство, жінки хотіли залишатися молодими і красивими: *Лідка охочіше обшивала самотніх жінок і вдів, намагалася «по-городському» зодягти їхні тіла ситчиком і шпателями, сатинами і крєпдешинном... [5, с. 78].*

Дихотомія «мати – дитина».

Ця дихотомія в романі Любові Голоти подана доволі широко. Вона має різноманітні вияви. Так, відображення факту виразної схожості дітей на своїх батьків ілюструє приклад: *А ми від кого? Ми від тата з мамою...* [5, с. 73], у зовнішній формі якої відображено магичну обрядодію. **Мати** виступає першим (і найголовнішим) вихователем дитини (адже вона з нею з перших хвилин народження). Свідчення цього знаходимо у фраземі **всмоктувати (всисати, вбирати в себе і т. ін.) / всмоктати (ввіссати, ввібрати в себе і т. ін.) з молоком матері** 'засвоювати щось з дитинства, звикати до чогось' [21, с. 154], що пов'язана з відповідним початковим етапом людського життя, коли мати виступає єдиною годувальницею народженої дитини. У цей же час відбувається початок становлення майбутньої людини як індивіда. Вплив соціуму на цей процес здійснюється через матір. Про важливість ролі матері-годувальниці у формуванні дитини свідчить приклад: *...бо молоко в груді посилає кров – та сама, якою жінка ділиться з дитиною, носячи її під серцем* [5, с. 218], де поняття «вигодувати» протиставляється поняттю «народити».

Народні спостереження за процесом (і результатом) виховання нового члена соціуму родиною (матір'ю) дали свої висновки, які сконденсовано в таких фразеологічних одиницях: *Яке коріння – таке насіння* [5, с. 38]. Як видно із зовнішньою форми наведених одиниць, особистість **матері** у становленні нового індивіда виступає визначальною. Оцінку досягнення потрібного результату в згаданому виховному процесі зафіксовано у відповідному висловлюванні: *Ти так заміж не вийдеш, – раптом сказала мати. – А дівчина має вийти заміж, народити дітей...Я глядітиму!* [5, с. 179]; *– Доцю, злітай на горщице, там в торбинці сухі груші, а тоді злазиш у погріб помієш кружки... Нічого, що вони слизькі, ти вже велика, у четвертім класі, моя помічниця, моя ластівка чорноголова, як я без тебе упоралася б...* [5, с. 77].

Творчий геній українського народу втілює у прикладах детерміноване життям бачення і розуміння материнської любові до дітей: *Материнська утіха: від його народження і до останньої свідомої своєї години вона дивилася на сина з такою любов'ю, що очі починали світитися ніжним, молочним блиском тихого усміху* [5, с. 70]; *І тоді мати, що над усе любила свого мізинчика [Сина], купила 12 склянок тонкого скла, що й поклато початок сімейному ритуалу* [5, с. 92]. **Мати** і дитина постають як пов'язані між собою вічним нерозривним зв'язком,

вони нагадують сполучені посудини, про що часто йдеться у романі: *Синочок, який прийде, має стати її зв'язком зі світом звуків. Втім, кожна з нас сподівається, перш за все, на мову серця та голос крові. Вони формують родові зв'язки* [5, с. 264]; *Вона [мати] наповнювала хату їхніми зношеними речами, наче втримувала дітей біля себе, удома* [5, с. 145]. Так само і материні речі мали магічну, життєдайну силу. Вони ставали тими оберегами, що в найскрутнішу мить неодноразово допомагали, заспокоювали і давали надію: *А й справді, – варто було лягти на материне ліжко, увіткнутись лицем в її подушку, як усі клопоти маліли й стихали, перетворювалися на маленьких чорних рибок* [5, с. 66]; *Закуталася в материну ковдру й одразу заснула глибоким, білим, беззвучним сном* [5, с. 278].

Ставлення **матері** до дитини, що виявляється у дбайливому догляді за нею, заходимо в ряді інших прикладів: *Хіба мало народжувалося героїв, і хіба був інакшим материнський інстинкт у тих, хто їх спородив: посадити в затінку; перенести на сухе; затулити від вітру; відвернути від вогню; захистити від зливи?...* [5, с. 265]; *Мати знаходила в шафі те, що її цікавило, із чого перелицювавши та відпаривши, можна було зробити обновку для дочки – спідничку або й цілу куртку* [5, с. 48]. Самовідданість і хвилювання **матері** за дітей актуалізує таке висловлювання: *Мати, бува, цілу ніч не спить, зітхає, все згадує, переживає, що ви од нас відвикли... Живіть, діти, дружно!* [5, с. 257]. Інший приклад з роману показує стурбованість, хвилювання, страх матері за здоров'я маленької донечки, яка взимку потрапила до ополонки. Мати, прибігши з роботи, *«розтерла її горілкою, закутала усіма теплими ковдрами, які тільки знайшлися в хаті, й дівчинка відчула себе маленькою лялечкою у великому гарячому коконі...»* [5, с. 14]. В іншому епізоді роману бачимо материне застереження дочці у період радянської пропаганди за часів перебудови та постійних доносів: *– Тебе посадять... – раптом прошелестіла мати, і той сухий шелест її голосу, жах, з яким мати дивилася на неї, примусили її внутрішньо здригнутися...* [5, с. 178]. Навіть помираючи, мати не наважується потурбувати своїх дітей, щоб зайвий раз їх не обтяжувати клопотами: *Їдь, я вже здорова. Скажуть, чого вона дитину біля себе тримає...* [5, с. 47]. Не пройшло повз увагу носія етносвідомості дбайливе ставлення членів згаданої дихотомії одне до одного, яке детермінується його вектором: «мати → дитина» // «дитина → мати»: *Матусенько, сонечко, подивися на мене...* [5, с. 42] //

Доцю, ...моя помічниця, моя ластівка чорноголова, як я без тебе упоралася б... [5, с. 77].

Застосування поетичного паралелізму порівнює таку **матір** із:

а) солодкий дух хати, родинне гніздо: *Слідом за димком починало пахнути гарячими млинцями, пионяним кулішем або картопляною юшкою, киплячим молоком і ячмінною кавою, ті запахи вивітрювалися чи всотувалися у найголовніший дух їхньої хати, який, позбавляючись сирості й тимчасовості, прозорішав, солодшав...* [5, с. 11]; ... *Але я свого гнізда не полишу, і не просить* [5, с. 65]. Рідна хата (рідний дім узагалі), за архетипними уявленнями, є комфортним, освоєним простором, що протиставляється чужому, неосвоєному, некомфортному – ворожому;

б) сонцем, яке у світоглядній системі українського етносу виступає *«символом Всевидячого Божества, Вищої космічної сили; центру буття та інтуїтивного знання; слави; величі, правосуддя; Матері Світу; центру; Бога-Отця; Христа»* [15, с. 209]: *«Добри...» – крізь усміх тягне мати, і дочка бачить її голос, як свічу, і той веселий вогник кружляє на обідді велосипедових коліс...* [5, с. 126].

Посилення антитетичної оцінної семантики (поряд з протиставленням **мати – мати-завія**) здійснюється використанням атрибутивних конкретизаторів: *Вже й до школи готувалися, записали дітей Іванчуками – боялися, що мати-завія зголоситься, – одбирати двійнят* [5, с. 214].

Водночас концепт **МАТИ** може функціонувати як мірило життєвих досягнень, благ, подяки: *А крики новонароджених з'єднуються у столітні волення до Бога: «Господи, дозволь нашим матерям народити нас українськими дітьми»* [5, с. 265].

Отже, лінгвокультурема **МАТИ** належить до тих репрезентантів національного інформаційного коду, на яких ґрунтується створена українським народом його світоглядна (екзистенціальна, аксіологічна) система, його культурний семіотичний універсум. Український культурно-етнічний компонент, наявний у цьому концепті, з одного боку, параметризується характеристиками згаданих систем, а з іншого, – детермінує особливості його семантичних реалізацій. У результаті проведених спостережень було виявлено, що в романі «Епізодична пам'ять» концепт **МАТИ**:

1) зазнає таких смислових реалізацій:

а) «Берегиня-Мати»; б) «та, що народжує, дає життя»;

- в) «найрідніша людина»; г) «Майбутня матір»;
 г) «самиця у тварин»; д) «Мати-земля»; е) «вдова»;
 2) втілюється в підконцепті «Мати Божа»;
 3) входить до взаємовизначальної дихотомії «мати–дитина» (кожний її член отримує відповідну статусну параметризацію лише в межах згаданої дихотомії).

Слід зазначити, що концептуальна картина світу – це лише частина мовної картини світу, тому у дослідженні концепту *МАТИ* наявна значна наукова перспектива. Зокрема, йдеться про його реалізації в інших фольклорних жанрах (піджанрах) української художньої літератури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Андреева Т.М.* Поетика ініціаційного простору в українському фольклорі : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.07. Київ, 2009. 242 с.
2. *Васильченко В.М.* Відображення українськими шлюбними фразеологізмами етносимволіки реаліями «рушник». *Збірник наукових праць «Ономастика і апелятиви»*. Дніпропетровськ, 2007. Вип. 30. С. 186–195.
3. *Васильченко В.* Українські фразеологізми з компонентом вінок/вінець (етнокультурний аспект). *Збірник наукових праць. Лінгвістика*. Луганськ, 2009. № 3 (18). С. 55–67.
4. *Великий тлумачний словник сучасної української мови* / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. Київ; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2003. 1440 с.
5. *Голота Любов.* Епізодична пам'ять : Роман. Київ : Факт, 2007. 288 с.
6. *Даниленко В.Г.* Лісоруб у пустелі : Письменник і літературний процес. Київ : Академвидав, 2008. 352 с.
7. *Жайворонок В.* Знаки української етнокультури : словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 703 с.
8. *Казакевич А.Н.* Символи Русской Православной Церкви. Москва : ОЛМА Медиа Групп, 2008. 448 с.
9. *Кононенко Віталій.* Концепти українського дискурсу : монографія. Київ–Івано-Франківськ : Плай, 2004. 248 с.
10. *Кравець Л.* Метафорична репрезентація концепту «час» в українській поезії ХХ ст. *Збірник наукових праць, присвячений 70-річчю від дня народження проф. С. Я. Єрмоленко. Лінгвостилістика : об'єкт – стиль, мета – оцінка*. Київ : НАН України, Ін-т української мови, 2007. С. 192–197.
11. *Лановик М.Б., Лановик З.Б.* Українська усна народна творчість : підручник. 3-тє вид. Київ : Знання-Прес, 2005. 591 с.
12. *Лук'яненко Левко.* Національна ідея і національна воля. Київ : МАУП, 2003. 296 с.

13. *Мацьків Петро*. Концептосфера Бог в українському мовному просторі : монографія. Дрогобич : Коло, 2007. 332 с.
14. *Словарь української мови* / упорядкував з додатком власного матеріалу Борис Грінченко : в чотирьох томах. Київ : Наук. думка, 1996. Т. 2. З–Н. 588 с.
15. *Словник символів культури України* / за заг. редакцією В. П. Коцура, О. І. Потапенка, М. К. Дмитренка. Київ : Міленіум, 2002. 260 с.
16. *Старовойтова Х.В.* Архетип *матері* в сучасній французькій драмі : лінгвокогнітивний аспект: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.05. Київ, 2008. 20 с.
17. *Степанов Ю.С.* Концепт. URL : http://genhis.philol.msu.ru/article_120.shtml. Заголовок з екрану.
18. *Ужченко В.Д., Ужченко Д.В.* Фразеологія сучасної української мови : посібник для студентів філологічних факультетів вищих навчальних закладів. Луганськ : Альма-матер, 2005. 400 с.
19. *Українські народні казки* : для мол. та серед. шк. віку / упоряд. та передм. Л. Ф. Дунаєвської. Київ : Веселка, 1990. 271 с.
20. *Українські народні казки* : для мол. та серед. шк. віку / упоряд., передм. та адаптація текстів Л.Ф.Дунаєвської. Київ : Веселка, 1992. 415 с.
21. *Фразеологічний словник української мови* : у 2 кн. Київ : Наук. думка, 1993. 980 с.
22. *Фрэзер Дж. Дж.* Золотая ветвь : исследование магии и религии. Москва : Политиздат, 1980. 831 с.
23. *Челпан В.М.* Міфологічний вимір концепту “ΖΩΟ” в грецькому біоморфнорму кодї культури. *Збірник наукових праць «Мовні і концептуальні картини світу»*. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2008. Випуск 24, Ч. 4. С. 52–58.
24. *Яковлєва В.* Фразеологізми з компонентом *батько* в контексті етнокультурних концептів. *Вісник Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника. Філологія*. Івано-Франківськ, 2007. Випуск XV–XVIII. С. 496–500.

ЛІТЕРАТУРНЕ КРАЄЗНАВСТВО

УДК 82-95+82-1

Марія ЄРМОЛАЄВА
(м. Покров, Україна)

КАЛИНОВЕ СЕРЦЕ НАТАЛКИ НІКУЛІНОЇ (до уроків літератури рідного краю)

У статті подано рекомендації проведення циклу уроків по вивченню творчості Наталки Нікуліної в 9–11 класах як розвитку світоглядного, інтелектуального й естетичного спрямування учнів у літературному краєзнавстві.

***Ключові слова:** інноваційні технології, літературне краєзнавство, конференція, навчально-методичне забезпечення, педагогічна діяльність.*

Українська література є потужним носієм ідентичності нації, її генетичного коду. Це надзвичайно важливий чинник і в сьогоденні умовах глобалізації усього світового цивілізаційного простору, і в індивідуальному національному усвідомленні. Засобами мистецтва слова література допомагає формувати внутрішній світ дитини, позитивно впливати на її свідомість і підсвідомість, спрямовувати морально-етичний потенціал, розвивати інтелект, творчі здібності, естетичний смак.

Відповідно до діючих програм з української літератури у кожному класі передбачені уроки з теми «Література рідного краю», які б виховували шанобливе ставлення до митців свого краю як до особливо обдарованих людей, співців рідної землі, талановитих земляків. Література рідного краю стала складовою навчальних програм з української літератури. Проте на сьогодні навчально-методичне забезпечення є недостатнім для якісного проведення таких уроків, учителю-словеснику доводиться самотужки вирішувати цю насущну проблему. Мета статті – звернути увагу вчителя-словесника на деякі шляхи впровадження літературного краєзнавства в навчально-виховний

процес, у тому числі, вводячи в контекст літературної освіти загалом, виділити специфічні ознаки творчості митців регіональної літератури.

На нашу думку, літературне краєзнавство має значне світоглядне, інтелектуальне й естетичне спрямування. З його урахуванням доцільно будувати педагогічну діяльність в усіх ланках освіти: від початкової до старшої школи, з перспективою застосування інноваційних технологій. Важливо надати цій складовій літературної освіти осмисленості, усвідомленості: дослідження малої батьківщини, своїх регіонів у контексті з іншими регіонами.

Упровадження літературного краєзнавства в навчальний процес сприятиме цілісному уявленню специфіки регіональної літературної школи, утверджуватиме загальнонаціональні літературні явища та факти, пов'язуючи їх із близьким та рідним. Досліджуючи творчість митця-земляка, учень відчуватиме причетність до літературного життя, це наблизатиме школяра до національних духовних глибин, розширюватиме його світоглядний та культурний діапазони. Дитина усвідомлюватиме, що світ розмаїтий і багатогранний, тому єдина умова існування полікультурного модерного суспільства – почуття взаємоповаги та толерантності на між- та внутрієтнічних рівнях.

Формування змісту літературного краєзнавства в навчально-виховному процесі, крім педагогічних, повинно спиратися й на принципи культуровідповідності. Важливо, щоб процес наповнювання змісту носив не стихійний, «стрибкоподібний» характер, а мав продуману, логічну систему, яка врешті-решт виведе учня на синтезовані знання про життя й творчість певного митця-земляка. У ході підготовки і проведенні уроків літератури рідного краю плануємо різні типи нестандартних уроків: уроки-бесіди, уроки-конференції, уроки-зустрічі з письменниками, уроки-екскурсії, уроки-подорожі, уроки-семінари, уроки-дослідження, уроки-авторський коментар та інші.

Для проведення уроків з літератури рідного краю найбільш поширеною є така структура:

- вступне слово вчителя;
- коментарі про автора та його твори;
- інформація про місце твору в системі всього творчого доробку автора;
- бесіда про композиційно-художній зміст твору;
- відповіді на проблемні питання;

- словникова робота;
- висновки.

З метою вивчення творчості поетеси і журналіста Наталки Нікуліної розроблено цикл авторських уроків для 9–11 класів.

Перший урок – урок-конференція «Поетичний світ Наталки Нікуліної».

Другий урок – урок-подорож «У калиновий гай Наталки Нікуліної».

Третій урок – урок-дослідження «Марія, котра малює».

Четвертий урок – урок-зустріч у літературній вітальні «Рожденна калиною».

П'ятий урок – урок-лірична оповідь про квіти Наталки Нікуліної «Крізь квіти».

Шостий урок – урок-конференція «З любові і муки».

Велику роль у викладанні літератури рідного краю відіграють міжпредметні зв'язки. На таких уроках органічно поєднується вивчення літератури з образотворчим мистецтвом, музикою, фольклором. Продовженням наших уроків стали «Творчі щоденники», що дали змогу перетворити уроки із епізодичних заходів у постійний цикл. Працюючи з «Творчими щоденниками», учні вчать писати відгуки, анотації, рецензії, твори-роздуми та інше. Творчі завдання добираються за різними рівнями складності, враховуючи здібності та інтереси дітей: написати твір-настрій, твір-роздум, скласти ребус, кросворд, власну ліричну оповідь. Під час проведення уроків літератури рідного краю доцільно використовувати різні методи, вправи, з'ясувати, які саме компетентності розвиває той чи інший метод. Наприклад, «Асоціативний кущ» розвиває такі ключові компетентності:

- уміння учитися (уміння ухвалювати правильні рішення);
- інформаційні (уміння самостійно шукати, добирати, аналізувати й відтворювати інформацію);
- ціннісно-сміслові (уміння визначати життєві цінності й мету;
- ухвалювати правильні рішення);
- комунікативні (уміння спілкуватися усно й письмово).

Метод «шість мислячих капелюшків» сприяє розвитку таких ключових компетентностей:

- навчально-пізнавальні,
- комунікативні,
- міжпредметні, естетичні,

- проектно- технологічні,
- соціальні.

Серед сучасних технологій і методів останнім часом в освіті особливе місце посідає навчання за *кейс-методом*. Цей метод орієнтовано на самостійну індивідуальну та групову діяльність учнів, під час якої вони здобувають комунікативні вміння. Кейс-технології поєднують такі методи, як:

- метод проектів,
- рольову гру,
- ситуативний аналіз.

Під час розв'язання спільної проблеми на уроках корисною є діяльність, яка дозволяє всім учням осмислити й опанувати навчальний матеріал, додаткову інформацію, а головне – навчитися працювати спільно та самостійно. Наразі докорінні зміни в освіті орієнтують учителів на відмову від авторитарного стилю навчання на користь гуманістичного підходу й застосування методів, що сприяють розвитку творчих засад особистості з урахуванням її індивідуальних можливостей.

На уроці-конференції «Поетичний світ Наталки Нікуліної» розкриваємо багатогранність поетичного світу поетеси, удосконалюємо вміння аналізувати поезії, виразно читати художні твори, виховуємо глибоку любов до рідної землі, до художнього слова. Вступне слово вчителя створює емоційний фон уроку.

...Спогади, спогади, спогади... Коли приходить той час, що ними починає жити людина? Чи, може, з тої миті, як защемить серце від болючої втрати, що вже не вернути, не зустріти, не віднайти. У народі кажуть, що горе, поділене на двох, півгоря. Та чому ж не вщухає біль, не загоюється рана втрати?

*Життя миттєве, ніби мить, що раптом
Крізь сон, крізь морок мозок обпекла.
Не встигла доля глянуть з-під крила,
а вже поставлено фатальну крапку [4, с. 92].*

Не думалося тоді, у 1990 році, що ці слова, які Наталка Нікуліна з любов'ю і болем говорила про майстриню петриківського розпису Марію Іванівну Кравець, з гіркотою буду повторювати у червні 1997 року, думаючи про передчасну загибель дорогої мені людини – письменниці і журналістки Наталки Нікуліної.

Наша дружба з Наталкою тривала багато років. Вона часто приїздила в ліцей, зустрічалася з ліцеїстами, учителями, допомагала нам придбати літературу дніпропетровських письменників.

Наталка Нікуліна народилася 7 липня 1947 року в місті Макіївці на Донеччині. У Дніпропетровську жила з 1959 року. Ще п'ятикласницею середньої школи № 89 вона надіслала свої вірші до «Піонерської правди». Газета опублікувала вірші і взяла шефство над юною авторкою.

У шістдесяті роки двадцятого століття Наталка була делегатом республіканського зльоту обдарованих дітей, семінару молодих талантів, який вів дбайливий наставник А. Канцельсон. Вона закінчила школу із золотою медаллю, а коли була студенткою III курсу Дніпропетровського державного університету, вийшла друком перша збірка її віршів «Вишневий спалах» (1967). Знайомі і друзі пам'ятають ті дні і радісне обличчя батька Наталі, відомого журналіста Петра Андрійовича Нікуліна, сяючі очі її матері, Олени Миколаївни. Пам'ятають і схвальні відгуки преси тієї пори.

Коли Наталка закінчила університет і захистила кандидатську дисертацію, у якій досліджувала лексику лоцманів дніпровських порогів, викладала англійську мову, разом з тим відчула неможливість подальшої праці в рідному вузі. Через 14 років після виходу першої збірки побачила світ її друга збірка «Пізнання» (1981). Згодом вона працює кореспондентом у газеті «Культура і життя». Поступово приходить зоряна пора і в поетичному визнанні. Видаються її книги поезій – «Червоний кетяг» (1984), «Житом перейти» (1990), «Тиха бесіда» (1993) і остання – «Знамення калини» (2000), видана її друзями посмертно. Працюючи на обласному радіо, вона створила чудову радіоповість «На полі слова». Цикл радіопередач «На полі слова» був заснований Дніпропетровською організацією Спілки письменників та обласним радіо 1995 року, щоб розповісти слухачам про письменство нашого краю, відкриваючи невисвітлені сторінки його історії, маловідомі чи нещодавно відкриті імена, твори. Слухачі почули передачі про Адріана Кащенко, Володимира Булаєнка, Михайла Нечая, Олесья Гончара, Сергія та Олександра Завгородніх, Івана Шаповала, Василя Чапленка, Петра Шаповала, Фросину Карпенко та багатьох інших. Почули живі голоси письменників, у першу чергу патріархів нашої літератури, спогади митців про своїх колег, роздуми про літературний процес у краї, знахідки дослідників – все це складає і зараз безперечну цінність цих передач.

Зі спогадів колеги та однокурсниці Таїси Ковальчук, Наталя прийшла на обласне радіо (редактор об'єднання художніх програм) з

грандіозним проектом – циклом «На полі слова» (понад 150 передач про письменників Придніпров'я). Як ведуча цього літературного циклу Наталя обрала позицію цілковитої об'єктивності. В ефірі вона не дискутувала з письменниками-опонентами, досить рідко вдавалася до коментарів, але у тих розмовах, «на полі» пружної думки, у світлі Наталчиного інтелекту не один митець сам себе заново відкривав. Наталя дуже любила калину – як рослину і як символ, про що свідчать і назви її віршів та збірок. *«Уважний читач помітить, що образи калинових спалахів зринають лише у межових ситуаціях, під час проривів до трансцендентних таємниць буття, урочого поставання перед Горішнім поглядом. Калина тут – те первісне осердя світу, де яріє «кров землі». Тож в ієрархії Наталіних образів калина посідає місце сакральне-недоторканне. Права на вхід до калинових сфер не мають тут ані хвили пісенного ліризму, ані фібри жіночої сповідальності, ані тихі роздуми-дослухання. Адже все це втілює течію земного життя. Воно має інше походження, іншу барвну гаму. Тут все достоту «з купальської ночі»: кров – зелена, листя – срібне. Тут навіть вогонь блакитний, а вночі «багаття СИНЄ мокру шибку лиже». Тут панують свіжо-холоднуваті тони, перлисті, сріблясті струмені світла, і в них постає та Наталя, якою ми її бачили зблизька – «на полі слова», у небі ефіру:*

*Співа в вічу калиновий вогонь:
горять на сонці ягоди багрянні.
Я – подумки: «Горіння – не згорання...»
Вік – пошепки: «Сивини біля скронь...».
А я: «То що? Зате горить в душі
Вкраїною запалена калина.
І ти, о Час, прилякнеш на коліно.
Бо то є вічне – те, що нас вершить.
Її врочиста, племінка багрян
світитиме мені, допоки світу.
Дай Боже, і душі такого цвіту
й таких плодів, як ця палюча грань!» [5, с. 24].*

23 червня 1997 року. Наталка підправила рукопис вибраної лірики, збрала в стосик передачі «На полі слова»... У той спекотний день обірвалося життя талановитої поетеси Наталки Нікуліної. Мати втратила дочку, Україна – талановиту поетесу... Не було такої сили, яка б могла зарадити горю матері. *«Життя моє таке самотнє, що кожна звістка є святом. Душі моїй вже ніколи не заспокоїтись. Не зуміла я зберегти*

Наталю, а значить і себе. Як вона після місячного хворіння, стрибків тиску, могла не подумати про наслідки. Мене ж завжди поприкала, коли я нехтувала будь-якою обережністю в поведінці. Вдома мене не було 12 хвилин. Сама ж попросила купити сиру, щоб спекти, чи там зісмажити завертальчики, бо їх любили Ася і Женя. 12 хвилин... і кінець її життя, і початок моїх мук...» (Із листа Олени Миколаївни Нікуліної до Єрмолаєвої Марії Василівни.)

Остання збірка Наталки Нікуліної «Знамення калини» вийшла друком у 2000 році за фінансової, моральної та творчої підтримки небайдужих людей, творчих колективів [5, с. 231]. 2000 року Наталку нагороджено Літературною премією імені П. Тичини (посмертно). За цикл радіопрограм «На полі слова» Наталці присуджено Почесний диплом імені Д.І. Яворницького (посмертно).

Урок-подорож «У калиновий гай Наталки Нікуліної» – це аналіз образів-символів у поезіях мисткині. Образ калини в поезіях Наталки Нікуліної пов'язаний із життям – складним, суперечливим, часом терпким, але дивним і прекрасним. Калина в її поезіях як нагорьована дума, що розпалалася птахом тривожним «наче полум'ям має злетіти». Читаєш задушевні рядки Наталчиних поезій і відчуваєш усю щедрість її душі. Як хотіла поетеса, щоб чесний хліб і тиха задумлива калина йшли поруч у житті, щоб на всіх стало «вічних цих – хліба, вогню і калини» у поезії «Калині»:

*Ти зазираєш у дзвін криниці
лункий. І погляд свій шукаєш.
І не зникаєш, і поспішаєш,
немов у вічність, надивиться.
Лови відлунені хвилини,
палахкочи і пломеній...
Допоки ти іще калина,
не даленій, не даленій [5, с. 10].*

Коли з'явилася картина заслуженого майстра народної творчості України Ф.С. Панка «Засніжилася калинонька», Наталка з особливою любов'ю розповіла про Панкову припорошену снігом калину: «Ця калина – якесь фольклорне «світове дерево», образ і ліричний, і монументальний водночас – і тим загадковий».

У творчому доробку поетеси є поезія «Засніжилася калинонька» (До розпису заслуженого майстра народної творчості України Федора Панка):

На кетяги сніг, на черлену яскрінь,

*на ту калинову відвагу горінь.
Калино, калино, засніжена знадо...
З-під снігу – жарина, впродовж снігопаду
О раннього снігу одіння смутне...
Кого з нас, калино, воно обмине?
На скроні, на коси, на біле чоло...
Та серце, та серце нам не замело.
З-під снігу, з-під снігу в морозяну лють
калинові грона солодші стають.
То, прагнучи всіх своїм жаром зігрить,
Калинове серце над світом горить [5, с. 25].*

Читаю цей вірш, і постає переді мною засніжений кущ калини, а на нього сиплеться і сиплеться біла пороша. Таким цей засніжений кущ бачила і Наталка. Калина в снігу для неї – знада, пам'ять про людину, смуток буття. Калина – то людина, що прожила в творчому горінні, і хоч на скроні сніг, засніжене чоло, та серце пломеніє, мов калина. Наталка знала з життя, що калина, яку вдарив мороз, солодка, терпка і цілюща, як ліки. Серце художника зболіло за Україну, бо прагнув людей обігрить калиновим жаром. Та й сама Наталка мала поетичне серце, обрамлене калиновим кетягом.

Поетесі при слові «Україна» відкривається вся земля, озивається до неї струнами кобзи, словами сповіді. Сповідь – це буття одкровенне і чисте, «терпке і болюче», але найголовніше – «це тернове буття і калинове»:

*Говорю «Україна»! –
обіймаю серцем і думою
ті глибини криничної сповіді,
що крізь них
ця земля відкривається.
Одкровеннями кобзи острунене
це буття, і терпке, і болюче,
це тернове буття і калинове [5, с. 8].*

Тарас Григорович Шевченко – наша віра, наша совість, наша правда. У кожному з нас повинен бути Шевченко. У серці, у душі... Поетеса вважає, що без Шевченка нас би не тримала оця земля. Бо земля наша – то «калини матір». А чи можемо ми уявити Україну без калини? Так, не можемо ми існувати і без Шевченка в собі, бо інакше не вийдемо з п'їтьми:

Шукаймо у собі Шевченка

*Хоч іскру праведності й віри –
Він мусить бути там, в глибинах,
Інакше нас би не тримала
Оця земля, калини матір [5, с. 10].*

Наталка Нікуліна просить шукати у собі Шевченка, бо Шевченко і Україна, Україна і калина – вічні («Шевченко в смутку і Шевченко гнівний»):

*Шевченко в смутку і Шевченко гнівний
й калина, ніби пісня Чураївни.
І він іде до нас з глибин калини
і світить мальва світочем долини,
і світло те до кожного долине.
І дум його і слова глибина –
калинова, калинова вона!
Так бачить пісня, так співа душа,
що у віків мандрівку вируша.
Шевченко в смутку, Шевченко гнівний
й калина з ним, як пісня України... [5, с. 22].*

Музикою на струнах серця Наталки Нікуліної звучить поезія «Романс» [5, с. 26]. Цей вірш – доля жіноча, доля болюча, доля жагуча, доля самої Наталки. У житті поетеси завжди супроводжувала калина... У дворі, у саду, на городі, у батька на могилі. Калина для неї – провісниця долі, долі сумної і радісної. Вона її немовби вичитувала з калини. Дивилася на палаючий плодами кущ і бачила долю людську, палку красу. Чула спів пташок, мліла від соловейкового співу-плачу. Соловейко на калині вразив серце жіноче, серце творче. Та пісня – спомин про минуле, таке болюче і таке солодке, від чого завмирає серденько. Облітає з калини цвіт, отак і життя проминає. Калиновий цвіт, калиновий плід – то доленьки слід. Але скільки б не було гіркоти у споминах, завжди залишається місце щемлячим солодошам. На зміну осені приходиться весна.

*В калиновім гроні прочитую долю,
гордливу, вродливу й сумну:
вітрів неблаганну жорстоку сваволю,
морозів жорстку сивину.
Вечірнього сонця зажуру червону
й довічну захланність людську,
яка обламала калинові грона,
красу обірвала палку.*

*А все-таки, горда дівчино-калино,
ти знала і гарні часи:
на вітах – віночками цвіт білопінний,
у листі – пташок голоси.
А надто – ота соловейкова пісня,
що серце вразила твоє,
ще й нині, осіння калинонько пізня,
той спомин заснуть не дає.
І radoщі знано, і випито болю,
отак і життя промина.
Ой, доле жіноча – калинова доля,
де спомином вічним – весна... [5, с. 26].*

Л. Кулакевич, досліджуючи кольоровий код поезії Н. Нікуліної зазначає, що ключовим для розуміння її поезії є червоний колір, репрезентований як палітрою епітетів, так і опосередковано. Найчастіше ця барва реїфікована образами калини і вогню, що корелюють один з одним як інваріанти символу енергії, яку все живе отримує від рідної землі. В ідейно споріднених поезіях «Остання калина», «Співа в вічу калиновий вогонь», «Знамення калини» «образи калини, калинових ягід і вогню як еквіваленти червоного кольору екстраполюються на внутрішній світ ліричної героїні, виявляючи її соціальну і духовну активність, генетичне неприйняття життєвої знерухомленості. Темпераментність героїні, її жага повноти життя, усвідомлення нею боротьби як іманентного людського стану виявляються через систему метафор із семантикою вогню, а горіння інтерпретується як питомо людська риса «Горіння – не згоряння». Як переконують сучасні психологи, у дозованій кількості червоний колір є гарним засобом виходу із депресивних станів. Вітальність червоного кольору внутрішньо відчуває і лірична героїня, для якої споглядання червоної калини постає для таким собі терапевтичним прийомом, який дозволяє відволіктися від смутку» [4, с. 95].

На уроці-дослідженні «Марія, котра малює» розглядається образ художниці Марії Кравець у однойменному нарисі і в поетичному циклі «Житом перейти» Н. Нікуліної.

Поетичний цикл Наталки Нікуліної про Марію Іванівну Кравець, майстриню петриківського розпису, має назву «Житом перейти». І вже в самій назві чується щось народне, вічне, незгасне: «Життя прожити – не поле перейти». Ще задовго до написання цього циклу Наталка Нікуліна в

газеті «Зоря» від 23 січня 1974 року опублікувала нарис «Марія, котра малює». Перед нами постає скромна сільська жінка, творчістю якої так захоплювалася поетеса-Нікуліна. У нарисі читаємо: «...Сидимо з Марією в її оселі. Затишно. Марія вкотре запитує: «Так ви побачили мої малюнки – і ото зацікавилися?». І я оповідаю, що так, зацікавилася, схотіла приїхати в Колгоспівку, побачити її, подивитися, як малює. «Коли ви на подвір'ї спитали мене, голос ваш такий наче знайомий», – говорить вона. Я її теж ніби давно знаю, бо бачила її квіти.

Скажіть, а коли оту листівку малювали, з синіми квітами, сумно вам було? Чогось мені так здається.

– Хворіла тоді. Думки різні були сумні...

– А знаєте, це відчувається.

Мовчимо трохи...»

Наталка Нікуліна в нарисі веде тиху бесіду про творчість Марії Кравець, а я вже подумки читаю рядки поезії, присвячені художниці, із збірки «Житом перейти»:

*Марія. Врешті. Ось яка вона,
ця скромна жінка в сірій фуфайчині.
У неї дивний голос. Голубиний –
глибинний.*

І в очах глибінь смутна.

*Хоч має вдачу бджілки, та лиха
недуга вік їй сточує поволі.*

Підкрадеться, і тіло - згусток болю.

Лікарня. Знов. Минулось. Затиша.

*Маріє, ваша квіточка маленька
в душі моїй найглибших тайниках... [5, с. 76].*

Споглядання червоної калини для поетки, це душевне лікування. Очевидно, про це знали й давні українці, тому висаджували на подвір'ї калиновий кущ, мальви, маки, декорували червоними елементами різні речі (але ніколи не робили їх повністю червоними!). Традиційність такого «лікування» душі серед українців засвідчено слова майстрині петриківського розпису Марії Кравець: «Як найде щось на мене – тільки калину малюю», які стали епіграфом аж до двох поезій Н. Нікуліної: «Що то було: наслання чи дання?», «Та що це я, немов колись Марія»:

Та що це я, немов колись Марія:

«Як «найде» щось, малюю лиш калину».

Отак і я: калина та й калина.

*Без неї якось – наче без душі.
Вона ж така висока та розлога,
вона ж і в смутку красна, мов царівна,
як світиться на сонці горда кров.
Вона уся – неначе Україна [5, с. 11].*

Урок-зустріч у літературній вітальні «Рожденна калиною» пропонується провести за матеріалами нарисів «Дума про Пату», «Земля Тетяна» та поемою «Рожденна калиною» (збірка «Знамення калини»).

У творчому доробку Наталки Нікуліної є нариси «Дума про Пату», опублікована в газеті «Культура і життя» (1978) і «Земля Тетяна» – газета «Чисте джерело» (1992) про знамениту художницю із Петриківки Тетяну Якимівну Пату, у якої:

*І все те диво, зроджене землею,
народжувало гойне диво пензля:
калину, що вродила, зозулицю,
улюбленицю пісні та повір'їв,
лічильницю років, віщунку Долі,
вродливу птаху нені-України,
котра кувала ще малій Тетяні [5, с. 120].*

В одному листі до нас Наталка писала: «Як побачите, „Дума про Пату” – це той матеріал, з якого виросла „Земля Тетяна”. У цьому нарисі письменниця наводить гіркотний спомин про Тетяну Пату й про калину. Якось, коли вже Тетяна Якимівна недобачала, малюючи калину, вона переплутала фарби, у цей час до неї завітали мистецтвознавці, і хтось дорікнув художниці: „Хіба ж буває у калини синє листя?” Тетяна Якимівна заплакала». І коли Наталка довідалась про цей випадок, вона з почуттям внутрішнього спротиву написала поезію, присвячену Т. Паті:

*Ваша правда: на калині
листя синє, бо під листям у калини
сині тіні.
А оті, що здивувались і повчають, –
то вони не бачили, не знають.*

*Правда ваша: на калині
листя синє, бо під листям у калини
.....сині тіні [5, с. 121].*

Основний акцент на уроці зроблено на поемі «Рожденна калиною» із залученням міжпредметних зв'язків, у яких поєднано вивчення літератури й образотворчого мистецтва, фольклору.

Урок-лірична оповідь про квіти Наталки Нікуліної «Крізь квіти» йде мова про поетичну флористику мисткині. Наталка любила жовті гвоздики, мріяла створити окремий цикл передач «Квітка», який би складався із роздумів про долі квітів, їхню символіку в просторі українського духу. Нам відомо, що улюбленою для Наталки була селянська гвоздика. Якось розповіла вона нам таку історію. *«Мені, – каже Наталка, – з цими жовтими гвоздиками або купчаками була колись дивна пригода. Ці квіти мої улюблені, і так хотілося написати вірша про них, про їхній дивовижний, загадковий, пряний запах, у якому відлунює щось древнє й смутне. Написався рядок «Запах жовтих гвоздик селянських...».* Довго-довго існував тільки початок вірша й ні рядка далі. І лише одна пригода, яка сталася літнього дня, допомогла народитися поезії. Наталка поставила у вазу подаровані квіти, дивилася на них, і прийшло завершення вірша:

*Запах жовтих гвоздик селянських
У липні чи в серпні,
завше в чомусь осінній –
жовта пасмуга світла з долини.
З роками смаглявіє шкіра
І темніє волосся,
але запах гвоздик залишається той же,
завше в ньому є і щось осіннє:
щось дитинне і пряне...
Але серце моє безборонне
перед запахом жовтих гвоздик селянських.
Квітами жовтих гвоздик-купчаків
переткано все на світі... [5, с. 49].*

Урок-конференція «З любові і муки» – це огляд публіцистичних праць Наталки Нікуліної: «Листи з Петриківки»: «Високе право причетності», «Кожна зустріч – як свято», «Дума про Пату», «Нотатки з виставки Петриківського розпису. Сонячне слово майстрів», «Перший урок конкурсу, або Як петриківці змагалися з петриківцями», «Прозоре диво витинанки», «Марія, котра малює», «Родина майстрів», «А ми тую червону калину підіймемо» тощо.

Продовженням таких уроків стали «Творчі щоденники», ведення яких дає можливість перетворити уроки із епізодичних заходів у постійні цикли. Працюючи з «Творчими щоденниками», учні вчаться писати відгуки, анотації, рецензії, твори-роздуми та інше. Творчі завдання

добираю за різними рівнями складності, враховуючи здібності та інтереси дітей: написати твір-настрій, твір-роздум, скласти ребус, кросворд, авторську ліричну оповідь.

Відома українська письменниця Марія Зобенко у статті «Чотири грані писанки Наталки Нікуліної» пише, що поезія для неї, все життя, адже вона писала з дитячих літ і її перші спроби вже мали помітний резонанс. Поетичною мовою нашої сучасниці світ *«наповнюються живими, хвилюючими звуками чиєїсь молитви, думи, колискової... духовність і мова взаємозалежні, мудрий квіт народних традицій буде поганьблено до «руїни», «до горьованого притулку самоти», якщо душа не долатиме «зміїв» байдужості та яничарства. Переймімось оцим поетичним закликком-заклинанням... до нашої душі»* [5, с. 175].

Поезія Наталки Нікуліної доносить до нас шляхетність сучасної української мови, витонченість рим і художніх деталей, вона вчить наш естетичний зір розрізняти у веселці не сім кольорів, а значно більше. Сприяло цьому й те, що поетеса – кандидат філологічних наук, вона глибоко вивчала говірки Придніпров'я. Одвічні народні символи набирають під її пером нового духовного змісту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Домалега Т. Причастімось високого слова. Запоріжжя, 2002. 94 с.
2. Зобенко Марія. Чотири грані писанки Наталки Нікуліної. *Нікуліна Наталка. Знамення калини: Вибране*. Дніпропетровськ : Січ, 2000, С.174–179.
3. Корицька Г.Р. Література рідного краю: Навчально-методичний посібник. Запоріжжя: Просвіта, 2002. 72 с.
4. Кулакевич Л. М. Кольоровий код поезії Наталки Нікуліної. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Філологічні науки: збірник наук. статей*. Бердянськ : БДПУ, 2018. С 94–96.
5. Нікуліна Наталка. Знамення калини: Вибране. Дніпропетровськ : Січ, 2000, 232 с.
6. *Наукові основи методики літератури*. Навчально-методичний посібник / за редакцією Н.Й. Волошиної. Київ : Ленвіт, 2002. 344 с.
7. *Савур-могила*. Легенди і перекази Нижньої Наддніпрянщини / Упоряд. і авт. приміт. В.А. Чабаненко. Київ : Дніпро, 1990. 261 с.
8. Сергієнко А.А., Гненна І.І. Уроки зігріті щирістю і любов'ю (література рідного краю в школі). У 2 ч. Дніпропетровськ, 2000. Ч.1. 119 с.

Вікторія ПАЛІЙ
(м. Верхньодніпровськ, Україна)

**ЛІРИЧНИЙ ГЕРОЙ ЯК ВИРАЗНИК НАЦІОНАЛЬНОЇ
СВІДОМОСТІ У ЗБІРЦІ СЕРГІЯ БУРЛАКОВА
«ВСЕ ПРО КОХАННЯ, ВСЕ ПРО ЛЮБОВ...»**

У статті подано аналіз поезій збірки «Все про кохання, все про любов...» відомого поета Сергія Бурлакова, до якої увійшли твори різних періодів його життя і творчості. Проаналізовано тематичні кола поезій автора: від пейзажних замальовок, медитаційної філософської лірики до творів громадянської, інтимної сфери, зокрема засоби творення його ліричного героя як показника національної свідомості.

Ключові слова: *Україна, рідний край, природа, жінка, поезія, мова, нація, ліричний герой, тропи, символи.*

Народність і національність є неодмінною ознакою справжньої літератури. У час стрімкого розвитку науково-технічного прогресу, повальної комп'ютеризації людина особливо гостро відчуває нестачу у правді, ширості, чистій і непідробній любові, любові до всього: до рідної землі, свого народу, матері, коханої... І саме лірика С. Бурлакова, одного з кращих митців Придніпров'я, надихає читача жити, творити прекрасне і вічне. Вірші збірки «Все про кохання, все про любов» С. Бурлакова наповнені справжнім гуманізмом, щирою довірою до людини, безмежною відданістю їй. Збірка містить вибране з лірики поета за багато років, неодноразово була номінована на нагороди.

Сергій Романович Бурлаков народився 21 червня 1938 року в с. Білогорівка Лисичанського району Ворошиловградської, а нині Луганської області. Закінчив Дніпропетровський державний університет, працював головою правління Дніпропетровської організації СПУ, нагороджений орденом «Знак Пошани» та Почесною Грамотою Президії Верховної Ради України [16, с. 32]. С. Бурлаков – автор поетичних збірок: «Трояндові світання», «Русло», «Сфери», «Бистрина», «Доброчин», «Зодче літо», «Краса – з любові», «Неопалима врода», «Золоті ранети»,

«Віра», «Рельєфи», «Зустрічний рух», «В твоєму імені», «Сонети», «Зваба» тощо. Його твори видавались також у перекладі іншими мовами.

Тривалий час Сергій Бурлаков очолював редакцію художньої літератури видавництва «Промінь», був членом редколегії журналу «Прапор». Його добре знають на Дніпропетровщині не лише як письменника, а, передусім, як вдумливого педагога, доцента Придніпровської державної академії будівництва та архітектури, як перекладача, публіциста, громадського діяча. 1997 року у видавництві «Пороги» С. Бурлаков подарував своїм читачам документальну книгу «Степова перлина – курорт «Солодкий Лиман».

«Все починається з любові», таким лейтмотивом був виступ Сергія Бурлакова на зустрічі з любителями поезії, що проходили щосуботи о 14 годині в залі діарами «Битва за Дніпро» в Дніпропетровську. Поета вітали один з організаторів вечора поет-фронтвик Микола Мілаш, літературні учні та послідовники Олександр Тараненко, Дора Калинова, Олександр Покровський та інші учасники вечора. На прохання любителів поезії він читав вірші зі збірки «Все про кохання, все про любов», у якій зібрано кращі ліричні твори письменника [4].

Дослідження доробку письменника – це окремі замітки в обласних газетах «Наше місто», «Зоря», «Приднепровская магистраль» тощо, анотації та передмови до збірок поета. Путівку в літературу С. Бурлакову дав відомий український поет, класик літератури В. Сосюра. *«Ви мені дуже близький земляк, – писав В. Сосюра С. Бурлакову 1957 року. – Ваші вірші мені подобаються своєю теплотою й щирістю. Ви повторюєте мою поетичну юність. Отож бажаю Вам творчих успіхів на поетичній дорозі і не знати тих тернів, що я знав. Бажаю Вам щастя»* [14, с. 587].

«У пору свого 60-річчя, – писав член Спілки письменників України Ю. Кириченко, – Сергій Романович Бурлаков має повне право повторити слідом за класиком: «Я молодий, бо з молодими...». Праця, пошук, дерзання – суть пізнання для Сергія Бурлакова, в якому прагнення досконалості невід'ємне у великому й малому» [9, с. 8].

«Не відступити від своїх основ, – ділилася своїми думками Дора Калинова, – не зректися самого себе в найтяжчі хвилини життя – ось те головне, що має нести в собі справжній Поет. Рада врученню йому медалі «За вірну службу рідному місту». Та якби мала можливість, я б вручила золоту медаль – за заслуги перед Україною, бо він її вартий» [8, с. 6].

О. Бондаренко у своїй статті «Найкращий плід книжкового саду» зазначив: «Приємно, що Володимиру Сосюрі вона сподобалася теплою, щирістю, Олесеві Гончару вчувалися у ній сосюринські нотки, він називає її степовою, задумливою. Степан Крижанівський сказав, що це збірка-«сто сторінок однієї любові» [2, с. 4].

У кожного поета є свої – Віра, Надія, Любов. Звідки ж родом вони в Сергія Бурлакова? У чому таємниця його поетичного світу? Як свідчить творчий доробок письменника, – у любові до рідного краю, де знають і цінують роботу, пісню, правду як сиву матір чи смагляву наречену. «Що бачиться з вершин моєї сивини?» – говорить про себе митець. – *Перш за все – пройдені літа, щедрі й скупі на радість, але вони мої, мої! І я за них відповідальний... Зрозумів: світ щедрий на таланти, на красу, на доброту і ... безпорадність»* [8, с. 6].

Самовираження С. Бурлакова, його особисте світосприйняття передаються через самовираження ліричного героя його поезій, через «друге ліричне Я поета; умовне літературознавче поняття, яким позначається коло ліричних творів певного автора, форма втілення його осянянь, думок, переживань. Водночас ліричний герой не ототожнюється з поетом, з його душевним станом, він живе своїм життям у новій художній дійсності» [13, с. 394].

Література кожного народу формується і розвивається не ізольовано, а в тісному зв'язку з ментальністю народу, з національними потребами. А це виражається в любові до мови, національної культури. «У такій ситуації, – в будь-якій, а в такій особливо, – слушно зауважила Ліна Костенко, – держава повинна мати глибоко продуману гуманітарну політику, створювати механізм ефективного впливу, координувати зусилля своїх вчених і митців. Бо за певних деструкцій, у перехідний період, це життєво необхідно – накреслити шляхетні обриси своєї культури» [11, с. 27].

С. Бурлаков – один із найвідоміших поетів у плеяді шістдесятників Придніпров'я. Збірка його поезій – «Все про кохання, все про любов...» – це збірка кращих ліричних творів, розподілених за певними розділами: «Придінцевий передзвін», «Ми не вернулись звідти, де були...», «Сідає сонце за Самарою», «Осінні золоті листи...», «Сонети», «Журавлиний миг». Вірші надруковано не за хронологічною послідовністю, а за принципом їхнього суголосся, єдинокровності, художньої повноцінності.

Перед нами постає великий лірник, надзвичайний оптиміст, людина з тонкою і сильною душею, чоловік, здатний на жертви заради коханої жінки, патріот своєї землі, і просто майстер слова – ось далеко не повний перелік рис, які втілює в собі ліричний герой збірки.

Вірші збірки – це ненав'язлива повчальність, це виклик нашій реальній дійсності, в якій ми перестали вміти любити свою Вітчизну, кохати одну-єдину, на все життя, жінку, зачаровуватися джерельною чистотою народної пісні... Це виклик сірій, безликій «актуальній» ліриці, яка сьогодні виявилася на гребні. А, можливо, то просто природне й мудре прагнення митця в жорстокій веремії різних зламів переоцінки цінностей говорити з читачем передусім про таємне і неминуче, про те, що врешті-решт тримає на цій святій і грішній землі. Його вірші – *«доказ постійності характеру поета, – зазначав В. Корж, – емоції якого перебігають, мов полум'я, щоб висвітлити прекрасне, дорого-цінне, позначене ніжністю, а переконання лишаються при тому твердими, чоловічими у повному вияві самого цього поняття, гідність і совість не тільки вчинків, а й навіть дум для якого – над усе, міра його людської повноцінності»* [12, с. 316].

Так, досліджено 196 поезій збірки «Все про кохання, все про любов...», написаних українською мовою. Проаналізований матеріал засвідчив, що однією з найхарактерніших рис поезій письменника є їхня глибоко національна спрямованість. Основним параметром її є любов, осмислена автором у *трьох вимірах*:

1) *суспільному* (любов до України, до рідної землі, її природи, до народу, і просто – до людини);

2) *суто особистісному* (кохання до жінки як глибинна, нерозгадана таємниця серця, до матері своїх дітей);

3) у *глобальних, космічних масштабах як один із законів Всесвіту* – основа жаданої гармонії, джерело єдності всіх творчих, життєспраглих сил (філософія людського буття, роль поета в суспільстві, одвічна боротьба добра і зла, любові і ненависті).

На думку В. Коржа, любов для С. Бурлакова – *«передумова оновлення людського єства, світлих початків доброго, непроминуцього. Таке переконання поета. І в цьому – коріння його віри у всесильність кохання»* [3, с. 316]. Та й не дивно, що епіграфом до збірки є саме такі його чудові слова:

*Краса не родиться з краси,
Вона – з любові* [3, с. 4].

Отже, розглянемо сутність ліричного героя як виразника національної свідомості за *1-им, суспільним виміром*. Адже «вивчення образної свідомості в ліриці, – зазначає К. Фролова, – маємо починати з розгляду проблеми «Людина і суспільство», бо саме взаєминами людини із суспільством визначається суспільна свідомість взагалі і образна, як одна із форм її зокрема» [17, с. 42].

Любов до рідної землі, її безмежних краєвидів – ось ті почуття, що хвилюють ліричного героя у ряді поезій С. Бурлакова. Серед них «Я вас люблю, зелені трави...» [3, с. 70], «Калина з великого луку» [3, с. 119], також «Чебер, чебреку, чебрець...» [3, с. 123], «Степ у материнці» [3, с. 128], «У паничів, у кручених, сніданок» [3, с. 137]; «Над шляхом явір виткав думу» [3, с. 140]; «І терпко випурхнуло листя» [3, с. 142], «Зорі пронизливої остень» [3, с. 147], «Як час летить!» [3, с. 195]; «Мене учив тебе любити в кружалах сонячних Донець» [3, с. 63]; «В кремінні колія гінка» [3, с. 65]; «Розмовляє моя радість з хвилями сумливими...» [3, с. 71]; «Літепло» [3, с. 70], «Небо Васильківського» [3, с. 75]; «Приходить вересень – великий колорист» [3, с. 91]; «Мов насущний хліб» [3, с. 106]; «Сідає сонце за Самарою» [3, с. 118].

У цих творах поет прагне передати найвищі патріотичні почуття ліричного героя до України, до рідного краю, де народився і виріс. Так, у поезії «Я вас люблю, зелені трави» внутрішнє «Я» митця виражене за допомогою художніх засобів – *метафори, епітетів та порівняння*, які є одними із найпоширеніших тропів у поезії С. Бурлакова:

*Я вас люблю, зелені трави,
У срібній музиці дощів,
Коли дарує перли травень,
Діброві дальній, як дочці* [3, с. 70].

У творі «Літепло» внутрішнє «Я» автора пройняте великою радістю і гордістю за свій рідний край, свою родину, за дитячі роки:

*Від збризків,
Від блиску
Примруживши очі,
Стрибають до хвиль промінці.
І річка сміється,
І річка хлюпоче –
Купаються діти в Дінці.
...І як не радіти
Країні, деревам, рідні?* [3, с. 73].

Поезія «Небо Васильківського» нас огортає почуттями світлої пам'яті про українського живописця, що так майстерно розкриваються за допомогою метафори та порівняння:

Сльозою стигла кожна іскорка –
Горіло небо Васильківського.
Воно горіло – не згоряло,
Із некла зводилось багряно,
І так прозорилось нетлінно,
Мов карий зір твій, Україно [3, с. 75].

Вірш «Сідає сонце за Самарою» пройнятий героїчним минулим козаччини, його вольовим і нескореним духом. Внутрішнє «Я» поета носить глибоко національний характер, виражений за допомогою метафори й непрямого порівняння :

Заріччя диха таємницею,
Теплом чаклунським диких трав,
І тужить давнина зигзицею,
Де дух козаччини витав,
Де туга проростала волею,
Ярилась полум'ям шабель [3, с. 113].

Духом боротьби за волю і незалежність нації пройнятий ліричний герой митця у вірші «Калина з великого лугу», засобом вираження в цьому творі є також метафора:

Дивись бо, калино,
Подібної статі
Просили уклінно
Забуті, розп'яті.
Тут крапельки крові
На шаблях горіли
І кетяги повні –
Гірчили,
Гірчили [3, с. 119–120].

Не менш виразно розкривається внутрішнє «Я» С. Бурлакова за допомогою інших часто вживаних тропів – метонімії й епітета. Так, наприклад, у вірші «Розмовляє моя радість з хвилями сумливими» психологічний стан ліричного героя, його настрої розкривається у любові до ніжної і казкової природи рідної землі:

Розмовляє моя радість
З хвилями сумливими,
Із долинами, борами,

Із лугами, нивами.
Розмовляє моя радість
З білими росинами,
З молодими берегами,
З вечорами сивими [3, с. 71].

Ліричний герой автора не байдужий і до долі рідної мови, до пророчого слова Кобзаря у вірші «Мов насущний хліб». Його думки і почуття розкривають читачеві велику любов до України:

Нас вчили солов'ї люботи слово,
Щоб вік наш без любові не осліп,
Щоб нам завжди сіяло світанково
Вкраїнське слово, мов насущний хліб [3, с. 106];

або:

Вдивляється в надії сива мати,
Щоб не відрікся від основи син,
Щоб донька нефальшивими устами
«Кохая...» ніжно мовила у світ,
Щоб сонях квітнув, гомін біг містами,
Гримів над світом вічний «Заповіт»,
Щоб щебетала ластівка ласкава,
Щоб добрі зерна сіяла рука,
Щоб чули ми: не в'яне твоя слава –
В ній голос України не змовка! [3, с. 106].

Досить часто образ ліричного героя С. Бурлакова розкривається за допомогою такої стилістичної фігури, як еліпс у поєднанні з метафорою. Так, яскравим прикладом цього є твір «І терпко випурхнуло листя», в якому внутрішнє «Я» автора наповнене любов'ю до жінки і порівнюється з неосяжною любов'ю до рідної України:

Щоб сонцем дихали луги,
Щоб обізвалось з поля поле,
З вогню, з краси краса,
Щоб перелився
Світ
У погляд,
Як в яблуневий цвіт роса,
Щоб гори, ріки і долини
Злились в симфонію одну...
Без тебе вроди України
Я до кінця не осягну [3, с. 142].

Ніжна і поетична душа митця гостро відчуває потребу в усьому естетичному, духовному, особливо в єднанні з природою рідного краю. Яскравим прикладом цього є вірш поета «Як час летить!», в якому почуття ліричного героя виражені за допомогою еліпса, метонімії й епітетів:

*Люблю томління трав, біг сонця над мостами,
І свіжу фарбу лав, що з добрих рук постали.
М'яку розмову хвиль і крики ластів'їні,
І видзвін срібляний стрімких трамвайних ліній.
Люблю кришталь роси, очей веселих виграй,
І ніжні пелюстки, і перший тихий вигрім.
Далекий клич долин з вологого туману,
Прозорий посвист крил, хмарин білявих мрамур [3, с. 195].*

Отже, ліричний герой автора глибоко проймається любов'ю до України, до землі, де народився і виріс, до мови материнської, чарівних краєвидів природи. Найяскравішими засобами вираження послужили метафори, метонімія, епітети, еліпс.

Любовна лірика поета – це романтичний погляд на світ, шляхетність душі, щирість зізнань, культура вислову. Жінка, наречена, кохана, мати – образи, у яких втілюються найсвітліші поетові почування, джерела духовності. А це є найважливішим показником щирої української вдачі, адже звідки, як не в любові до жінки-матері, рідної землі, образи яких часто ототожнюються в українській літературі, черпати силу й натхнення письменнику? Це є нетлінні джерела національної поезії.

Наступна група творів, в яких національні риси ліричного героя розкриваються **2) у суто особистісному вимірі** через любов до жінки – нерозгаданої таємниці серця, матері своїх дітей. Яскравим прикладом цього є досить велика кількість творів, серед них: «Зіркам зізналися сади» [3, с. 37]; «На твоїй долоні неба крапельина грається» [3, с. 41]; «Скажи мені, що тобі сниться, кохана» [3, с. 42]; «Ідилія надій» [3, с. 44]; «Зодче літо в роботі засмагло» [3, с. 45]; «Примирення» [3, с. 89]; «Конвалії кохання» [3, с. 18]; «Дай в час вечірнього згасання» [3, с. 24]; «На зорях всмак настояна вода» [3, с. 28]; «Як дотик повітря» [3, с. 38]; «Сірінга» [3, с. 132]; «Адоніс» [3, с. 133] та багато інших.

Серед найбільш вживаних художніх засобів для вираження суто особистісних почуттів ліричного героя можна назвати вже відомі нам тропи – епітети, порівняння, метафори, метонімію. Так, у творі «Зіркам зізналися сади» ліричний герой свято підносить покликання жінки – стати

матір'ю, використовуючи при цьому для вираження емоцій, метонімію та порівняння, визначення яких ми наводили раніше:

Зіркам зізналися сади:
Любов сюди приходила...
Серпневих вечорів сліди
Не брались прохолодою
Вже серце билось, далєбі,
Неначе риба в ятері, –
То загорявся у тобі
Цвіт молодї матері [3, с. 37].

До речі, всі тропи С. Бурлакова присвячені одній – єдиній жінці, матері його синів – Вірі Кирилівні. Ось так тепло і ніжно звертається він до неї в передчас святої миті – народження дитини:

На твоїй долоні
Неба крапельина
Грається,
Всміхається –
Синя, синя, синя.
Неба крапельина –
Молода росина,
Що ж тобі наворожила
Чи дочку, чи сина? [3, с. 41].

Для вираження емоцій ліричного героя в цьому творі митець обрав метонімію та епітети. А в поезії «Скажи мені, що тобі сниться, кохана?..» ліричний герой наповнений великою любов'ю до своїх синів, до життя, що подарувало йому таку радість. Художніми засобами в ньому є порівняння та метафора:

Напевно, сніться червонясті яблука
Із білими краплями, в росі.
А може... може, і сини рожевощокі,
Що туляться до тебе і сміються,
І рученятами чоло твоє лоскочуть,
І ти назустріч їм підводиш руки,
Зір відкриваєш,
Як весна весела,
Та у кімнаті вже нема нікого...
І тільки в очі дивиться зоря [3, с. 42]

Інтимна лірика Сергія Бурлакова возвеличує, збагачує людину, а не лише фіксує її настрої. Інтимні струни підносять з глибини людської душі

найсвітліші, найчистіші порухи. Вірші про кохання так чи інакше виходять за межі особистого світу. Душевна драма чуттів ліричного героя не абстрагована від реалій дійсності. Вона протікає крізь час і відбувається в нашому часі. «*Все це, – зазначала К. Фролова, – сповнює наше єство світлою вірою, радістю сприйняття розлогого степового простору, у якому живемо, творимо і щедро одухотворюємо*» [3, с. 316].

Інтимні почуття ліричного героя С. Бурлаков майстерно передає не тільки за допомогою одиничних порівнянь, а й за допомогою яскравих порівняльних рядів, підсилених метонімією. Так, наприклад, у поезії «Як дотик повітря», звучить немеркнуча ода кохання жінки:

Як дотик повітря,
Що в стиглому житті народжений вітром,
Дихання твоє.
Як жар на долоні,
Мов кров розпашіла, що б'ється у скроні,
Чекання твоє.
Як спраглим устам серед степу криниця,
Як першого вильоту радісна птиця –
Кохання твоє [3, с. 38];

або:

Ловлю тебе ,як волю, і гублю,
Ловлю тебе, як хвилю, не впіймаю [3, с. 67].

Також досить часто для вираження почуттів ліричного героя С. Бурлаков використовує цілі ряди порівнянь, в яких «*опускаються сполучники, наближаючи їх до метафори* [13, с. 546];

Ти річка вранішня,
Долина і узвишся,
Ти буря у мені,
Ти антипод затишся.
Ти зав'язь на гіллі,
Ти на траві – росинка,
Ти ніжністю міцна,
Ти матір'ю всесильна,
Ти мудрість праведна,
Ти вись і глибина,
Ти в незліченності,
Неначе світ, – одна [3, с. 67].

Одним із часто вживаних художніх засобів для вираження суто особистісних почуттів внутрішнього світу ліричного героя є також стилістична фігура – антитеза, наприклад:

*Я ж знов цвіту – знов тобою в'яну.
Життя пусте без радощів і мук [3, с. 221].*

Антитеза часто підсилюється метонімією. Так, у вірші «Світанок із коханою» ліричний герой наповнений роздумами про сутність кохання, про вічну боротьбу у ньому радості і суму, зустрічей й розлуки. Глибоко національним символом дівочої цноти є заплетена коса:

*Я жив тобою. Гаснув і горів.
І зрозумілим все було без слів.
Хто гіркоту з'єднав і насолоду?
А шлях один: із полум'я – в росу,
Де промінь, розплітаючи косу,
Так жадібно співа солодку вроду [3, с. 216];*

або, у якій контрастують не лише поняття, а й епітети до них:

*Освідчень, гарно вбраних, не шукав.
У яру спеку і січневу стужу
Несу до тебе думу небайдужу,
Де плачуть верби осені в рукав [3, с. 218].*

Символом національної свідомості служить образ верби. Також досить часто у ролі антитези виступають порівняння, які надають почуттям ліричного героя більшої стрімкості, виразності, насичують їх повнотою сприйняття прекрасного, вічного. Образ жінки в ньому порівнюється з одвічним українським символом – тополею:

*Ти – спалах воль, зачатих у неволі,
Шугання крил над заянням проваль,
Ти ранку промінь на гінкій тополі,
Весільний келих і важка печаль [3, с. 179];*

або:

*Знемігся дух од весняних тортур,
Від ніжності, що як папір наждачний
Тепер страждай в безсиллі – необачний!
Проти своїх же помислів бунтуй!
Любов ламає тишу і статут,
Її не заچارує спокій дачний,
Ні солод, що страшніший від отрут [3, с. 207].*

Поет прагне показувати світ інтимних пристрастей ліричного героя в реальних, а не надуманих зв'язках із життям, відповідно до

високоморальних принципів. Велике почуття любові ліричний герой проніс крізь усе своє життя. І воно не змаліло, ні, а навпаки, – стало високим і благородним. Він говорить про своє кохання так щиро, відверто і безпосередньо, а водночас і так піднесено, що не можна не вірити. Наприклад, у поезії «Ти вся моя!» автор вдало використовує антитезу в поєднанні з еліпсом:

*Ти вся моя.
Від першодня – до віку,
Від доторку легкого – до злиття.
Люблю тебе, немов розквітлу гілку
З краплями рясними майбуття [3, с. 30].*

А в поезії «Адоніс» ліричний герой свято вірить у всесильність справжнього кохання, готовий заради нього пожертвувати власним життям. Майстерно використана автором *антитеза* владно виражає цю думку:

*Господи, люблю –
Вмираючи, люблю –
І не вмираю!
З – під снігу ярим квіттям – вибігаю
У білий світ – любити, бо люблю [3, с. 133].*

Образ жінки – коханої, жінки-матері є одним із найважливіших у творчості С. Бурлакова. Тож недаремно у вірші «Життя жіноче» з уст ліричного героя звучить горда присвята жінці, як гімн, як епогей. У ролі засобів виразності використана теж антитеза в поєднанні з епітетами, метонімією:

*Життя жінок – жагуче, таємниче...
Одвічний вир... І зілля чарівниче
Ламає звільна хід твердих думок,
Воно тебе зганьбить, воно й звеличить,
І міру щастю визначить, і строк.
І понесе у рай і чорторії,
Пломінна плоть – хмільніша од вина.
Надії вдарять, мов ключі незримі,
У грудях зануртує глибина.
Незборний зов! Пориви сил стокрили!
У тому вирі – не добачить дня [3, с. 203].*

У цьому вірші для вираження емоційного стану ліричного героя використана ще одна стилістична фігура – градація. Яскравим прикладом цього засобу виразності є чимало поезій С. Бурлакова. Наприклад, у вірші

«Коли як дивний кришталевий келих, дзвенів наш сквер» ліричний герой прославляє, возвеличує свою любов до коханої жінки. Він щасливий, що та єдина любов – жива, вона стала ще жагучішою. Кульмінація почуттів майстерно передається за допомогою стилістичної фігури *градації та тропів (епітетів, метафори, порівняння)*:

*... Цвів ніжний жар у тих палкій цілунках,
Хоч навіжено лютий лютував.
Та вже гілки світились снігурами,
І висли зорі чисті, мов квітки,
То що ж тоді вродилось поміж нами,
Ввійшовши в плоть, в ясні чуття, думки?
Той зірний дзвін, урочий і небесний,
Дзвенить у наших душах дотепер,
Як поклик юний, наче сон чудесний...
Благословен той сквер,
Благословен! [3, с. 15].*

Суто особистісні почуття ліричного героя, як виразника національної свідомості у збірці С. Бурлакова досить часто виражаються за допомогою еліпсу. Яскравим прикладом цього є твір поета «Безмежна мука», в якому ліричний герой митця переконаний у всесильності любові, в її всеперемагаючому естві:

*Одна лиш мить! А світлий зір Лаури,
Мов крик, летить крізь віще і похмуре
Розп'яте небо. В далеч. У віки.
Яка жага! Яка безмежна мука!
І радість, і чекання, і розлука.
Трагічний Всесвіт, замкнений в рядки [3, с. 205].*

У цьому творі еліпс вдало поєднувався з іншою стилістичною фігурою – градацією, а також був увиразнений епітетами, порівнянням, метонімією.

У поезії «Хто мені про тебе розповів?» автор вдало передає внутрішній світ ліричного героя через безмежну красу природи рідного краю. Образи саду, журавлів, лугу надихають патріотичними почуттями до України:

*Хто мені про тебе розповів?
Батьків сад,
Чи теплий розшум сосен,
Чи вечірня згряя
Журавлів,*

Чи лугів краса
Зеленороса? [3, с. 80].

А от у поезії «Накрив тебе, як злива теплокрила» для вираження інтимних почуттів ліричного героя митець вдало використовує еліпс за допомогою порівняння:

Накрив тебе, як злива
Теплокрила,
Як вітровій – пшеницю,
Гілку – цвіт,
А ти ж, як ружа та, полуменіла
Як ніжна пташка рвалася в політ... [3, с. 58].

Не менш вживаним художнім засобом у збірці С. Бурлакова для вираження суто особистісних почуттів є оксиморон. Так, у творі «Коли ти зловиш гілочку жасмину» ліричний герой порівнює свою чисту і безкорисливу любов з «довірливою весною», яку він не хоче втратити, бо йому буде боляче. Оксиморон у цій поезії вдало поєднується з іншими засобами виразності:

Коли ти зловиш гілочку жасмину,
Знай, тіло моє рвеш. Болить мені.
Я весь у цій довірливій весні,
У силі тій, що міць дає безсилу [3, с. 217].

Взагалі, почуття ліричного героя Сергія Бурлакова завжди чисті, загадкові, повні природної щирості й цноти. У творі «Чистота» оксиморон є чи не найважливішим засобом вираження емоцій і думок героя:

Мовчанням білим розлилась розмова
Між сяйвом дня і трепетом руки.
Сад заяснів одлунням поцілунку,
В морозі несміливому горів [3, с. 48].

Любов для поета – це завжди боротьба, горіння, очищення й одухотворення. Тому стільки контрастів, несподіваних експресивних ефектів. Образ зими, крижаного холоду у поєднанні з палаючим вогнем – найбільш виразні оксиморони. Наведемо для прикладу рядки декількох творів:

Любов, немов багаття на крижині,
Довірлива до самозабуття,
Суєтне все змітає, як сміття,
І чистий світ підводиться в людині [3, с. 205];

або:

Ти – вічний біг і вічне нетерпіння,

*Багаття у снігах,
З темниць терновий лаз [3, с. 179],*

а також:

*Вино червоне і терпке,
Груднево полум'яне,
Воно пригадує тебе,
Моїм чеканням п'яне [3, с. 98].*

Яскравим засобом вираження інтимних почуттів ліричного героя, є колористична символіка. Найчастіше домінує символ золота. Так, у творі «Жіноча спритність – золота хитринка» ліричний герой зачаровується жіночністю й принадою красою коханої, возвеличує її таємничу спокусливість:

*Жіноча спритність – золота хитринка –
Зове мене, всміхаючись, на кін
Для милого, п'яного поєдинку
В тумані вечора примирливо тонкім [3, с. 29].*

А у творі «Адоніс» ліричний герой сповнений великої чистої любові, що порівнюється з першою весняною квіткою. Символ золота уособлює торжество весни, розквіт справжнього кохання:

*Впинаючись чолом в зимові сні,
Пробився крізь мерзлоту перший Проліс.
Під золотими соснами весни
В бору хтось тихо прошептав:
– Адоніс.../ – Адоніс, – прокотилося, – люблю! [3, с. 133].*

Теж саме можна простежити й у творі «На зорях всмак настояна вода», де довірливість і відданість кохання жінки найдорожче для ліричного героя:

*Під золотими згинами гілок,
І та, налита соками, взаємність
З ясних небес, принесена в садок.
Ти вся моя! [3, с. 28],*

або:

*У відчуженні ми не чужі –
Не згасають земні сподівання.
О, весняних ремесел рельєф,
Золотий, до округлості ніжний! [3, с. 114].*

Ліричного героя зачаровує все в коханій жінці: обличчя, голос, думки... Він кохає її, не будучи впевненим у взаємності, але, не зважаючи

на це, любить усім серцем і душею, повниться надією, що «чистотіл» переможе «льодовицю», а «цвіт» - «гостролезого сіверка»:

*Вже ходить на осонні чистотіл,
Хоч криє все узгір'я льодовицю,
А він, ніби не знаючи об тім,
В твоє обличчя ніжно задивився.
Яку ж у нім він чує таїну,
І що побачить в твоїм серці хоче?
Ось гостролезо сіверко війнув,
А цвіт ще дужче золотом клекоче [3, с. 134].*

Розглянемо образ ліричного героя як виразника національної свідомості у наступному параметрі – **3) філософському вимірі**, у якому любов, жадана гармонія життя розкриваються у поезії С. Бурлакова за допомогою різноманітних виражальних засобів. Так, у творі «Міра» внутрішній світ поета розкривається через вічне протистояння смутку й радості, духовної чистоти і бруду. Ліричний герой переконаний, що чим більше в житті спокус і принад, тим солодша перемога над ними. Яскравими виражальними засобами в цій поезії є метонімія у поєднанні з епітетами та антитезою:

*Є міра щастя,
Хто її впізна
В густих крапах сивої осмути?
Лягає туги чорна борозна
І в'є коріння, хоч криве та мудре,
І тим щедріше тої чорноти,
Чим глибше зачиняється коріння,
Тим яскравіше свято чистоти,
Джерельніше крил кипучих воскресіння [3, с. 54].*

Не менш майстерно розкриває С. Бурлаков почуття ліричного героя, сповнені роздумами про значення поезії в його житті, як про вічне джерело наснаги, що б'є живодайним струменем. Так, яскравим виражальним засобом у поезії є порівняння без сполучників, наближене до метафори [13, с. 546] у поєднанні з епітетами:

*Поезія – ти тінь,
Ти – срібний мерехт
У чистому повітрі,
Ти – весна,
Що гідь усю у сонці перемелем,
Ти в ихерах шерхлих – хвиля голосна [3, с. 179].*

Ліричний герой С. Бурлакова має чисту душу і гаряче серце, глибоку віру яких зберіг і не зрадив. Чого варті хоча б рядки поезії «Заклинання»:

Благає, кличе, заклика душа:
Не змізерній до вартості гроша.
Не опустись до рівня метушні,
Звідкіль не видно зір у вишині.
... Не похитнися в скруті, не впади,
Зачувши подих грозивий біди.
... І оновись, як навесні степи,
І від своїх основ не відступи [3, с. 194].

Крім часто вживаних тропів – метафор, метонімії, епітетів, порівнянь, оксиморону та стилістичних фігур – еліпсу, градації, антитези, у творчій палітрі письменника досить часто використовуються ще й принципи фоніки, а саме: анафора. Для прикладу взяти можна рядки вірша «У кожного є свій урочий час...», в якому ліричний герой митця сповнений думками про долю України, про роль кожного у вирішенні її історії. Він глибоко переконаний, що сенс життя кожного українця – у служінні народові, у вічному єднанні з ним:

У кожного є свій урочистий час,
Своя пора, щоб сіяти і жати,
І там, де рід любов'ю розпочавсь,
Місити тісто і дітей рожати.
Збагнуть усе,
Що осягнув Тарас, -
Не вкриють віщій дух могильні плити!
У кожного є свій урочий час –
Своє життя
З життям народу злити [3, с. 107–108].

Про роль поета в житті суспільства, про його призначення і сутність неодноразово замислюється ліричний герой митця. Так, у поезії «Комусь до грошей не стачає слави» чітко виокреслені грані поетового єства, виражені за допомогою *анафори у поєднанні з метафорами, епітетами*:

Комусь до грошей не стачає слави,
А ти ж, поете, прагнеш день при дні
Натуру зміряти реальністю уяви,
Небесним освятить шляхи землі.
А ти ж, поете, в мороці нічному,
Шукаєш той – єдиний! – промінець,
Що душу оживить, розвіє втому,

Осяє все, у чім живе Творець [3, с. 188].

Роздумами про суть поезії сповнений ліричний герой автора й у творі «Містичні прошиви срібляні», де вдалим виражальним засобом є часто вживана стилістична фігура інверсія, виражена зміною місця розташування додатків з означеннями та підмета з присудком:

*Містичні прошиви сріблені
Гойда півонія розквітла,
Мистецтво місячного світла
Ти суть поезії чи ні!
В душі,
В чутній глибочині
Блукають перебіжні тіні...
У нелюдськiм палахкотiннi –
Це ти, поезіє, чи ні?
... Чиї не затихають болі?
Скажи, поезіє...Прозри,
Розкрий душі могутній кратер!
І всі тенета розірви,
Бо поклик твій безсмертя вартий [3, с. 125–126].*

Про одвічні людські цінності болить душа ліричного героя. Яскравим прикладом цього є вірш «Скільки літ в протистоянні!», де одним із засобів творення є також інверсія, виражена зміною місць підметів і присудків, а також підмета й означення:

*Світ же праведний – один! –
Сиву Долю просить Мати,
Щоб живим вернувся син,
Щоб сім'я не знала болю,
Не обсіла душу тля,
Щоб не стала полем бою
З Сонцем вінчана Земля [3, с. 124].*

У своїй збірці «Все про кохання, все про любов» С. Бурлаков виступив як чудовий майстер ліричної поезії. Любов, праця, краса – ось основні миті його творчості, його художньо-естетична платформа. Особливу роль у творах митця відіграє образ рідної землі. Як і кожен поет, Сергій Бурлаков за допомогою слова будує свою модель світу і будує себе із нелегкої матерії світу. «Будувати себе – найважче. Будувати свідомість, Будувати любов, Будувати мости спілкування – з природою, з людьми, з майбутнім, і врешті – решт, із самим собою. Це велике мистецтво – Себе будувати з нелегкої матерії світу» [14, с. 588].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баранська О.М. Ліричний герой та літературна особливість Я.П. Полонського: автореф. дис... канд. філол. наук. 10.01.02. Сімферополь, 2001. 22 с.
2. Бондаренко О. Найкращий плід книжкового саду. *Наше місто*. 2004. 5 травня. С. 4.
3. Бурлаков С.Р. Все про кохання, все про любов. Дніпропетровськ: ВАТ «Дніпрокнига», 2004. 318 с.
4. Герасименко Д. Все починається з любові. *Зоря*, 2008. 26 січня. С. 2.
5. Гладкова Р.Я. Виразальні можливості різнорівневих мовних одиниць у художніх творах К.Г. Паустовського. Дніпропетровський національний університет, 2001. С. 3–15.
6. Державин В. Українська поезія і її національна чинність: Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ століття. Книга перша. – Київ: Аконіт, 2003. 699 с.
7. Калита О. Іронічні тропи в текстах сучасних українських письменників *Дивослово*, 2008. №10. С. 23–25.
8. Калинова Дора. Замість сповіді. *Наше місто*. 1998. 21 липня. С. 6.
9. Кириченко Юрій. Прагнення досконалості. *Придніпровська магістраль*. 1998. 19 червня. С. 8.
10. Козлов А.В. Козлов Р.А. Літературознавчі дослідження в школі: Методичний посібник. Кривий Ріг, 2001. 200 с.
11. Костенко Ліна. Гуманітарна аура нації, або дефект головного дзеркала: Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ століття. Книга перша. Київ : Аконіт, 2003. С. 3–11.
12. Корж В. Від слова – до слова. *Бурлаков С. Р. Все про кохання, все про любов*. Дніпропетровськ: ВАТ «Дніпрокнига», 2004. С. 313–316.
13. *Літературознавчий словник-довідник* / за ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. Київ : ВЦ «Академія», 2006. 751 с.
14. Мазуренко І. В., Мартинова С. М. Література Придніпров'я. Навчальний посібник з хрестоматійними матеріалами до шкільної програми. – Дніпропетровськ: Дніпрокнига, 2005. 315 с.
15. Міхно Олександр. Організація дослідницької роботи старшокласників на уроках літератури рідного краю. *Українська мова і література в школі*. 2005. №3. С. 37–39.
16. *Письменники України: Довідник* / упоряд. Д.Г. Давидюк, Л.Г. Кореневич, В.П. Павловська. Дніпропетровськ: ВПОП «Дніпро», 1996. 126 с.
17. Фролова К. П. Розвиток образної свідомості в українській радянській ліриці. Дніпропетровськ, 1970. 315 с.

Світлана ПОЛЯКОВА
(м. Дніпро, Україна)

СУЧАСНИК СУЧАСНОСТІ: НАСКРІЗНІ Й АРХЕТИПНІ ОБРАЗИ ПОЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ ВІКТОРА КОРЖА

У статті проаналізовано поезію видатного поета Придніпров'я, доробок якого є вагомим внеском у розвиток літературного процесу загальноукраїнського масштабу – Віктора Коржа. Осмислюється сучасність та технічні досягнення епохи через призму людських почуттів у поетичних збірках поета. Досліджуються українські національні й прадавньо-архетипні образи (Бог, Матір, Батьківщина, село, батьківська хата, дерево, рідна природа) в ліриці видатного Майстра слова.

Ключові слова: автор, самобутність, духовність, поезія, архетипні образи, Віктор Корж, тематика.

Поетична палітра Дніпропетровщини в другій половині ХХ – початку ХХІ століття насичена багатьма значущими іменами. Зокрема, велика когорта майстрів поетичного слова вийшла зі стін Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара, доробок яких значний внесок в історію української літератури: Володимир Булаєнко, Володимир Грипас, Дмитро Демерджі, Кость Дрок, Олександр Завгородній, Юрій Кириченко, Юрій Кібець, Наталка Нікуліна, Гаврило Прокопенко, Ігор Пуппо, Володимир Сіренко, Іван Сокульський, Костянтин Чернишов. Серед нинішніх членів Національної спілки письменників України та лауреатів літературних премій звучать імена Григорія Бідняка, Сергія Бурлакова, Юрія Буряка, Любові Голоти, Марії Дружко, Семена Заславського, Раїси Лиши, Володимира Луценка, Олесі Омельченко, Миколи Семенюка, Віталія Старченка, Лесі Степовички, Анатолія Шкляра.

Серед літературної плеяди Дніпропетровщини ім'я, яке сміливо можна назвати символом динамізму і новаторства в поезії – Віктор Федорович Корж (1938–2014). Це один із титанів поетичного Придніпров'я. Він був не лише активним учасником творчого життя Національної спілки письменників України, журналістом, викладачем української літератури й редактором-видавцем. Віктор Корж став наставником для багатьох літераторів. Як зазначає дослідниця творчості

поета Наталія Лагода: *«Ціле покоління дніпропетровських поетів 70–90 років називає його своїм учителем і завдячує йому за безцінні уроки поетичної майстерності. <...> Кілька десятиліть В. Ф. Корж, поет від Бога, справжній майстер красного слова, формував літературний смак письменницької молоді. Він керував молодіжною літературною студією «Плавка» при заводі ім. Г. Петровського, був засновником і керівником літературної студії «Поетична школа В. Коржа» в ДНУ імені Олесь Гончара» [1].*

Поет народився в невеличкому старовинному місті Бобринець Кіровоградської області. Працював токарем та кореспондентом газети. Після закінчення Дніпропетровського державного університету (1962) працював викладачем у технікумі. Багато років був старшим редактором художньої літератури видавництва «Промінь», завідував кафедрою української літератури Дніпропетровського державного університету (1988–2001). З 1957 року друкував вірші в газетах, журналах, колективних збірниках. Помер 31 жовтня 2014 року [2].

Віктор Корж – автор більше двох десятків поетичних збірок, серед яких – «Борвій» (1966), «Закон пензля» (1967), «Зелені камертони» (1969), «Повернення в майбутнє» (1971), «Аметист» (1972), «Літочислення» (1976), «Очі доброї долі» (1978), «Корінь добра» (1981), «Твердиня» (1981), «Світ звичайних фантазій» (1984), «Осіннє чекання весни» (1987), «Чиста сила» (2010). Усі ці збірки сповнені глибокого громадянського і філософського змісту та твердих моральних канонів. Легка іронія співіснує в них з гучним пафосом, тихе милування природою – з безжальним викриттям людських пороків і суспільних негараздів.

Рідна мова і народні традиції, проблеми українського міста і села, пошуки людиною своєї долі і вміння перемагати негаразди, буденні і доленосні події в житті людини і країни, планетарні виклики і невирішені проблеми цивілізації – ці теми стали «мейнстрімом» його творчості і неодноразово порушувалися у віршованих рядках, створюючи єдиний поетичний простір Віктора Коржа. Простір, який, наче дорога, проходив від порогу рідного дому і квітучого саду до великих міст і космічних висот.

Віктор Федорович у своїх віршах зміг зрозуміти й розкрити бурхливу й неспокійну душу людини. А особливо найсильніші душевні прояви – вірність, заздрість, звитягу, кохання, радість, співчуття, через які

наче «вимірював» сучасників відповідно до своїх високих внутрішніх моральних еталонів.

Високу і ґрунтовну оцінку поетичній майстерності Віктора Коржа дав літературознавець Володимир Крот у книзі «Дніпропетровщина – поетичний край»: *«Вся його творчість – це глибокий філософський аналіз подій і проблем нашого життя. <...> У нього немає «прохідних» віршів. Кожним віршем він вирішує якусь проблему або стверджує певні принципи: моральні, філософські, загальнолюдські чи особисті»* [3, с. 61]. Дослідник вважає, що поетичні образи у віршах Віктора Федоровича народжувалися із пережитих подій, спомин про які збережено в серці: *«Кожен його вірш – це те, що він пережив, це те, що він вистраждав, це те, що він виносив у своєму серці, це те, що «відстоялось словом»* [3, с. 65].

У книжках поета знайшлося місце багатьом жанрам, серед яких – балада, діалог, етюд, монолог, притча. Він не боявся новаторських методів у поезії, іноді жертвуючи мелодійністю вірша заради головної мети – донести свою думку, своє бачення світу до читача. Автор продукує нові смисли через своє оригінальне поетичне мовлення, часто використовуючи наскрізні образи.

Які ж це образи? Передусім українські національні і прадавньо-архетипічні – Бог, матір, Батьківщина, село, батьківська хата, дерево, рідна природа. А також, звісно, реалії індустріального ХХ століття – динамічне місто, могутній завод, швидкий літак, людина-трудівник, людина-герой, людина-переможець. Вони існують і діють у віршах Віктора Коржа то нарізно, то поєднуючись у складному вимірі сучасності.

На розвинену й струнку систему образів поезії Віктора Коржа звернув увагу в передмові до його збірки «Осіннє чекання весни» видатний український поет Дмитро Павличко: *«У творчості кожного поета відображається світ його життя. І в даному випадку – перед нами світ – багатий, тривожний, неповторний світ. <...> Зв'язок часів через свій родовід, через землю, в якій погляд батька обернувся на корінь добра, – оце провідна тема й філософська проблема творчості Віктора Коржа»* [4, с. 5]. Він наголошує: *«Це поет, який вийшов із хати журиливої, сивовіконної, «з осіннього городу, із мальв, із рушників»* [4, с. 6]. Дмитро Васильович захоплений щирими й проникливими образами поезії Віктора Коржа – «сліпого чорнозема», через який дивиться загиблій на війні

батько, шипшини як символу кохання, дівочої сльози, степової криниці зі свіжою водою [4, с. 6]:

*Я вимріяв так все достоту –
аж сонцем видіння цвіло:
батько вернувся з фронту,
коли ще спало село...
Постукав у шибку сиву, / жаданий, як добрий день...
Та він повернувся додому! –
бодай лиш у вірші оцім... [4, с. 90].*

Відкривши збірку «Очі доброї долі», можна легко помітити, наскільки вдалими, точними і чіткими, водночас різними і несхожими постають у назвах і текстах віршів наскрізні образи із навколишнього світу. «Монолог з вічності», «Балада неподоланності», «Ода натомленим рукам», «Бджола на робочій долоні», «Діалог з Вічним вогнем», «Діалог з кометою», «Марення вічного пілота», «Телеграма ніжності» – різні теми і проблеми, країни і часи, поетичні методи і стилі, які об'єднує могутня інтегруюча постать автора – справжнього сучасника сучасності.

У передмові до цієї збірки відомий український художник Анатолій Дерев'янка відзначив присутню в ній цілу гаму почуттів – любові і ненависті, радості і печалі, ніжності і мужності. Стрижень поезії Віктора Коржа він бачить саме в поєднанні сили і впевненості цих почуттів [5, с. 2].

У вірші «Кличне речення» Віктор Корж не лише висловив своє творче кредо, але й розкрив «секрет» поєднання образів:

*Мов джерела сходяться в одне
лірика душі, доби героїка,
зрушує мовчання крем'яне
речення, в яким – залізна логіка.
Ти – поет, і рук не опусти,
куй залізо слів до самозречення,
щоб на люди з чистим серцем йти,
істину ректи – творити речення [5, с. 12].*

Яскравим прикладом наскрізних образів у збірці «Очі доброї долі» є образи *Дніпра і вогню* у вірші «Діалог з Вічним вогнем». Ліричний герой, від імені якого говорить автор, вступає в протиборство з могутньою рікою, що здається живою істотою і хоче згубити сміливця. А потім зустрічає на березі чесний і справедливий вогонь, який доводить

відчайдухові, що його «подвиг» ніщо порівняно з подвигом героїв Другої світової війни, які вночі форсували Дніпро:

*Я переплив Дніпро – ніхто не дивувався...
Я ж переплив Дніпро! – і дивувався сам, –
пручався він, як міг, і так телесувався,
аж трепетно було дрімотним небесам.
Я плив і плив... Горів на тому боці
яркий вогонь, він грів мене здаля,
мов хтось стояв у вогняній сорочці
і мій двобій з водою надивляв.
І хай тебе погорда не лоскоче,
не жди од мене й тихої хвали –
перед святи лицем тієї ночі
ти просто покупавсь... Вони – перепливи! [5, с. 61].*

У вступному вірші збірки «Осіннє чекання весни» – «Це – осінь. Чекаю весну» Віктор Корж виводить інший образ вогню – далекого й холодного світла зірок, що не здатний зігріти життя на землі:

*О скільки вогню племінкового
далеких світів і світил! –
та він не зігріє нікого
буянням своїм золотим.
Замало холодного блиску
для росту зела і стебла –
і сонце гойдає колиску,
де ніжна веснянка тепла [4, с. 8].*

Не менш складні і величні образи *Матері і Хліба, неба і простору, лісу і зорі*. Вони майстерно представлені через оригінальне бачення природи, злиття внутрішнього світу автора і зорових образів з філософським сприйняттям оточуючої реальності. Ці архетипні цінності змушують читача згадати не лише про сьогодення, але й про вічне й неприйдешнє:

*Над усі найсвятіші святині,
щоб душею ніхто не осліп, –
найдорожчі, красою єдині:
рідна Матір і чесний Хліб [5, с. 42].
Антисвітів розшукувати не треба
чи десь ловить їх мерехтливий слід...
над нами споконвічне диво неба –
воно і є реальний антисвіт.*

*Цвітуть блакиттю мовчазні глибини,
а просторінь! – ні стін, ані речей...
Туди і наш останній подих лине,
і подив ледь розплющених очей [5, с. 105].
Ліс – корчмар хмільної тиші –
голубу зорю вечірню
знадив вроду святкувати:
– Розкошуй, вишневогуба! [5, с. 121].*

Зворушливий і вічний образ неба є осердям одного з кращих віршів поета, вміщеного в збірку «Чиста сила», – «Останні небеса»:

*Я натомився долею земною –
в душі ж квітневий спалах не згаса...
Останні небеса сяють наді мною,
в свої глибини звуть останні небеса...
Бринить, як мить, весняною струною
вся неповторна всеземна краса –
останні небеса сяють наді мною,
в свої глибини звуть останні небеса... [6, с. 73].*

Ще два архетипні образи – річка і коні як символи постійної течії долі і швидкого руху життя. Їм автор присвятив вірш «Коні на тому березі», у якому пошуки стежки в дитинство поєднано з розумінням незворотності минулого і примарності дорослих сподівань:

*Річка згоряє в срібній підкові,
трави шукають себе в росі,
в тиші шовковій форкають коні –
коні на тому березі.
Я їм гукаю: «Гей, буйногриві,
де у дитинство стежечка,
де од напасті земля боронила,
крок мій непевний стежила?»...
І розумію: ніколи-ніколи,
ти, ніжносвіте, не вернешся... [4, с. 29].*

Прадавній наскрізний образ, який зустрічається в багатьох поетів – гроза. Це бурхливе явище природи, одвічні супутники якого – вітер, блискавка і грім завжди страхали і заворожували людей. Віктор Корж створив «Хроніку грози» як справжнє дійство буйства і неспокою:

*Сили небесні в двобої зійшлись –
задвиготіла розбурхана вись...
Хряснув, мов стеля обрушившись, грім*

*над деревами старими.
Гримнуло! – аж на папері моїм
щезла гармонія рими... [4, с. 42].*

Подібний образ *грози* є і в етюді дитинства «В грозу», в якому автор порівнює блискавку з вогненним батоном, а грозове небо – з кузнею і горнилом:

*Батогом вогненным хльоскав злісно
блискавиці божевільний гнів,
вітер вив, мов плакав, дику пісню,
силкувавсь хлоп'ят звалити з ніг.
В кузні неба дмухала горнило
люта блискавиця без кінця,
і не знала – разом з тим ронила
іскри мужності в сполохані серця [4, с. 182].*

Образам *сонця і степу*, які здавна наскрізні в українській фольклорній традиції, присвячений вірш «Повінь сонця» – справжня феєрія розлитих на папері барв рідної природи:

*Неба злиняла блакитна хустина,
спека – аж вітер у затінок ліг,
хвилями марева темно-густими
степ геть за обрій далекий побіг.
Сонце крізь хмарку легку аж прозору
сіє вогонь свій землі на добро,
а смаглочале хлоп'я серед двору
ловить його у порожнє відро [4, с. 177].*

Вишня, сад, обрій, соловей і криниця – теж широко розповсюджені в українській народній традиції образи. Вони майстерно поєднані у вірші «Вишнева стежина», що ніби запрошують читача в мальовничій і чарівний світ українського села:

*Обрій в травах, наче вишивка,
десь озвались солов'ї,
простягає тобі вишенька
віти ніжнії свої.
Тиша в сад тебе запрошує,
скаче ночі чорний кінь,
вітер цвітом припорошує
світ в знеможі племінкій.
Над чарівною криницею
заворожений стою,*

*ніжні очі таємницею
в душу дивляться мою [4, с. 184].*

Подорожник – ще один образ рідної природи, який запав до серця Віктору Коржу. Він зробив його символом прощання з рідним селом старої жінки, яка їде жити до сина в спекотне асфальтове місто і бере з собою на згадку про рідні місця живу рослину:

*Продала стару хату,
зажуру в очах погасила...
«А сама куди, Катре?»
«У місто поїду до сина...»...
Місто гамором стріло,
і спекою, й духом асфальту,
дзенькав довго трамвай...
Усміхнулась, потрогала кошик –
вільним вітром запахла земля:
зеленів в сповитку подорожник,
доторкнулась: «Живий? Не зів'яв? –
на балконі ростимеш, допоки,
не розвієш всіх смутків моїх...» [7, с. 29].*

Образ села і, як його невід'ємних складових, хати, димарів, садів, коней, солов'їв, півнів, степу вимальовується у вірші «Прощай, село!». Віктор Корж протиставляє село місту з його «асфальтовим ланцюгом»:

*Прощай, село! Сади і треті півні
Подаленіли... Половіє степ...
Вже чую міста зморене кипіння,
Вже миготить буденності вертеп.
Прощайте, коні! Іду до трамваїв,
Де крик неону радужно майне,
Де знов відчую: місто не тримає
На ланцюгу асфальтовім мене...
Прощай!.. А димарям твоїм зітхати
У присмерк степу, в полиски заграв,
І поглядом лелечим крайня хата
Благатиме, щоб і її забрав... [6, с. 74].*

Птахи і криниця як символи плинності буття є образною основою вірша «Спадщина прощання», який фіналізує збірку «Осічне чекання весни». Автор порівнює птахів з блискавками, а криницю – з очами:

*Позлітались птиці – чорні блискавиці,
посмутніли птиці з лісових світлиць,*

*повсідались птиці, глянули в криницю –
і стара криниця, наче повна птиць...
Стуманів вечірньо синій зір криниці,
віяв чорний вітер від осінніх гнізд,
в тьму пірнули птиці – сиві блискавиці,
а стара криниця – повна-повна сліз... [4, с. 228].*

Збірний образ *природи* рідного краю Віктор Корж створив у вірші «Вечірня акварель», присвяченому красі і неповторності батьківського краю. Тут і небо, і річка, і дерева, і джерела – усе, що так часто зустрічається в його поетичній творчості. У чарівному поєднанні, ці образи створюють цілісну картину, яку ніби «намалював» римами автор:

*Після спеки, після втоми –
дума неба племінка,
в онімінні золотому
тихо ніжиться ріка.
Сік холоне у деревах,
смерк незримо опада,
десь в заблуканих джерелах
молода кипить вода [6, с. 71].*

Своєрідним переходом від теми природи до осмислення моральних проблем і сенсу життя є образ *вовка* у вірші «Перевтілення». Хижак, «нітрохи не лютий», розмірковує про долю і про те, як не перетворитися на собаку і зберегти свою дику волю:

*З хаці вибіг стривожений вовк,
звір був тихий, нітрохи не лютий,
чув – десь вовтузяться люди,
топчуть стежку в дрімотний куток...
Думав він: при якому пні
та при стовбурі струхлявім
одгучать, одгорять його дні
в цьому світі до dna здичавілім?
Біль судомив йому в зубах,
гриз терпку сіроманець глицю
і розгадував таємницю
перевтілення у собак [7, с. 38].*

Віктор Корж уміло й органічно поєднував людські образи з фольклорними символами живої природи. Приклад цьому – «Удовина балада», де образ безутішної *вдови* асоціюється з образом *голубки*, яка з вини яструба втратила свого голуба. Перехід від спільної радості до

удовиної трагедії підкреслено через другорядні образи – синє небо, багряний вечір, сліпу ніч, чорну воду і сон-траву:

*Співала жінка у степу, /луна спливала,
вечірню пісню ту струмку
зоря спивала,
співала жінка у степу /про серця вроду,
багряний вечір ніч сліпу
на шлях виводив.
– П'є голубка з голубом
синє небо з кадуба,
дрібно капає вода
срібно долу падає.
Як побіля кадуба
тінь майнула яструба –
стала чорною вода
полудення ясного.
Ой синіє сон-трава
біля того кадуба,
голубонька-удова
проклинає яструба [8, с. 30].*

Тема горя від втрати близької людини для Віктора Коржа зовсім не чужа. З боїв Другої світової війни не повернувся його батько. Йому поет присвятив кілька віршів, у яких створено спільний наскрізний образ усіх *батьків*, які загинули під час воєнного лихоліття і залишили рідним після себе лише спомин. Найзворушливіші з цих поезій – «Високість» та «Присмак полину». В останньому вірші *полин* символізує душевну гіркоту від втрати:

*Вже батька старший я на рік,
вже сивина на скронях перша –
мій реактивний дивний вік
автограф димний в небі пише.
І тане на вустах моїх
крижинка космосу солодка...
А батько мій в бою поліг
за неозначену висотку [8, с. 71].
Полин прощання знову гірко-гірко
З давнин мені війнув:
Криваво квітла в небі рання зірка –
Йшов батько на війну.*

*Не їхав – йшов... Бо ледь не за порогом
Гули близькі фронти,
І пахла полином йому дорога,
Світ – келих гіркоти [6, с. 74].*

У творчості поета, окрім народних архетипних образів, широко представлені образи промислового міста нової епохи й технічної цивілізації. Одним із прикладів такого використання образів індустріальної сучасності є вірш «Ех і літає! Як літає...», у якому автор порівнює швидкий літак з власною долею і протиставляє його образу вітряка як залишка старовини, нездатного до небесного польоту:

*Ех, і літає! Як літає
Той розтривожений літак!
Мої літа вгорі гойдає,
Годину вірну виглядає,
Щоб сісти зморено відтак.
А від землі йому вітряк
Руками чорними махає
І скрушно, наче дід, зітхає,
Що не злетить й собі ніяк...
І я між ними, мов дивак, –
Крилатію, а не літаю!
Ні, не літаю, лиш питаю:
– Чого ж то дні, немов литаври,
Видзвонюють у небо так? [6, с. 74].*

Продовжує тему індустріалізму в поезії Віктора Коржа «Балада опору матеріалу» із збірки «Світ звичайних фантазій», в яких майстерно вимальовано своєрідні образи гірничо-збагачувального комбінату і металу як символів і результатів напруженої людської праці:

*Гірничо-збагачувальний комбінат! –
обидва ці слова скрегочуть і труть
на порох, мов жорна, кристали балад
про мужніх людей і напружений труд.
метал – п'єдестал оновителів руд,
що молотом молодо вміють кувать можуть... [9, с. 33].*

Поєднання світу живої природи та індустріальної сучасності поета відображено й у вірші «Бджола на робочій долоні», вперше опублікованому у збірці «Аметист». Цей твір автор назвав баладою, але скоріше це – некваплива розповідь про початок робочого дня металургів – зимовий ранок, коли вони поспішають на завод. «Свідком» цього

початку стала бджола, що несподівано з'явилася в трамваї серед незвичної для неї пори року. У вірші цей образ є символом майбутньої весни. Цікавим є також і образ неба, яке «пурпурове, мов кратер домни»:

*Металурги ідуть на зміну,
диха інесм ранок зимній,
і небес глибина бездонна –
пурпурова, мов кратер домни.
– Не гнівисься, – поглянув на жінку, –
зачиню... Лише випущу бджілку...
У вагон бідолашна влетіла...
Ну на волю, роби своє діло!
До шорсткої долоні приникла
златава весни краплинка.
Мабуть, чулось малій трудівниці
рідне щось в тій крицевій правиці.
Він всміхнувся: – Лети, полонянку!
І вікно зачинив: – Порядок! [10, с. 54].*

У цій поезії образ робочої долоні символізує багатолітню плідну й тяжку працю:

*Я дививсь на широку долоню,
бачив всю його світлу долю.
Бачив чіткість глибоких ліній –
карбування трудів многолітніх [10, с. 55].*

Єдність і протистояння природи з людською цивілізацією – тема вірша «Були до нас якісь цивілізації...», який змальовує фантастичний світ далекої минувшини і міфічних досягнень предків. *Машини, дроти, магніти і залізо* як образи індустрії протиставлені рослинам: *гречці, полину, акаціям, кленам* – вічним образам, символам життя:

*Були до нас якісь цивілізації –
були й тоді гречки і полини,
і жриці райських пахоців – акації,
і клени – скарбівничі сивини.
Гули тоді химерні машинерії,
гойдалася дротів вуаль важка,
і ярість загадкової енергії
пручалася в магнітних пелюшках.
Залізо, як і нині, голосило
про втоми-перевтоми передзвін.
Все кануло! Лишилися рослини –*

й в корінні зберегли дивосвіт свій [10, с. 112].

Підсумовуючи досліджені образи поетичної творчості Віктора Коржа, можна зробити декілька висновків. Світ наскрізних і архетипних образів природи у його віршах апріорі філософсько глибший і всеосяжніший за комплекс образів індустріальної епохи, які не виглядають настільки поетично потужними. Автор прагнув осмислити сучасність не лише через людські відносини, але й технічні досягнення своєї епохи. Однак, наскрізь символічні і наділені багатою палітрою відтінків і великою здатністю до створення асоціативних полів, прадавні образи «перемагають» у нього образи бурхливого сьогодення, які майже позбавлені додаткових смислів.

Проте, навіть враховуючи вищезначене, спробу Віктора Коржа інтегрувати нове з вічним можна вважати надзвичайно вдалою. Тим більше, що нові символи у його поезії наснажені архетипним сприйняттям життєвого простору. Майже всі образи – живі, рухомі, об'ємні, навіть голографічні, викликані складним внутрішнім світом поета, його оригінальним баченням природи і філософським сприйняттям життя. Вони здатні викликати в уяві читача цілу поетичну «кінострічку».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. «Дніпро Культура» / Література / Письменники / Корж Віктор Федорович / Наталія Лагода. URL: www.dnipro.lib.dp.ua/Victor_Korg_poet.
2. Вікіпедія – вільна енциклопедія / Корж Віктор Федорович. URL: www.uk.wikipedia.org/wiki/Корж_Віктор_Федорович.
3. Крот В. Дніпропетровщина – поетичний край. Дніпропетровськ : Інновація, 2004, 108 с.
4. Корж В. Осіннє чекання весни: поезії. Дніпропетровськ : Промінь, 1987. 231 с.
5. Корж В. Очі доброї доли: поезії. Дніпропетровськ : Промінь, 1978, 126 с.
6. Університет поетичний: збірник поезій та пісень / ред. кол.: В.В. Іваненко (голова); упорядники: Н. П. Олійник, М.М. Марфобудінова, В.Є. Карпович Дніпропетровськ : Ліра, 2018, 244 с.
7. Корж В. Корінь добра: вірші. Дніпропетровськ : Промінь, 1981, 112 с.
8. Корж В. Твердиня: вибрані поезії. Київ : Дніпро, 1981, 166 с.
9. Корж В. Світ звичайних фантазій: поезії. Дніпропетровськ : Промінь, 1984, 110 с.
10. Корж В. Аметист: поезії. Дніпропетровськ: Промінь, 1972, 124 с.

ЗМІСТ

I. ЛІТЕРАТУРНІ ВИМІРИ ЧАСУ

1. Мартинова Світлана

СУЧАСНА ЛІТЕРАТУРА ПРИДНІПРОВ'Я ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ
ГЕНЕРАЦІЙНОГО, ПОКОЛІННЄВОГО ПОКАЗУ..... 3

II. ПАРАМЕТРИ ПРОЗОВОГО ДИСКУРСУ

1. Горбач Наталія

ХУДОЖНІЙ НАРАТИВ ВІЙНИ В ОПОВІДАННІ ВАРВАРИ
ЧЕРЕДНИЧЕНКО «Я – ЩАСЛИВА ВАЛЕНТИНА» 16

2. Кулакевич Людмила

ПОЕТИКА ПРИГОДНИЦЬКОЇ ПОВІСТІ АДРІАНА КАЩЕНКА
«ЗРУЙНОВАНЕ ГНІЗДО» 26

3. Райбедюк Галина

ПРОРОЦТВА СІЧЕСЛАВСЬКОГО ПРАВДОБОРЦЯ: МИКОЛА
НЕВИДАЙЛО ТА ЙОГО ПРОЗА 41

III. ЛІТЕРАТУРНІ ПОРТРЕТИ

1. Біляцька Валентина

КОБЗАРИ ПРИДНІПРОВ'Я ЯК НОСІЇ НАЦІОНАЛЬНО-ІСТОРИЧНОЇ
СВІДОМОСТІ 66

2. Ромас Людмила

«ВІН – ДИВОВИЖНИЙ ДЕМІУРГ»: ШТРИХИ ДО ТВОРЧОГО ПОРТРЕТА
ЛЕОНІДА САХНА 85

3. Степовичка Леся

ЗНАКОВІ ХУДОЖНІ СУБСТАНЦІЇ ПОЕЗІЇ ІВАНА СОКУЛЬСЬКОГО .104

4. Теплякова Анастасія

«НАЗВАТЬ – МОВ КУЛЕЮ ПОЦЛИТЬ»: ПРО ВРОДЖЕНИЙ ХИСТ ДО
СЛОВА В ПОЕЗІЇ ГАННИ СВІТЛИЧНОЇ 121

5. Усачова Віра

ЗЕЛЕН-ЦВІТ ПОЕЗІЇ ДОРИ КАЛИНОВОЇ 134

6. Цюп'як Ірина

ОСОБИСТІСНЕ «Я» КОСТЯНТИНА ДУБА – НАУКОВЦЯ І ПОЕТА В ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ 143

IV. МОВА ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ

1. Ігнат'єва Світлана

АНТРОПОНІМІЙНИЙ СВІТ ПОЕТИЧНОГО ДИСКУРСУ ЛЕСІ СТЕПОВИЧКИ 159

2. Космеда Тетяна

ГЕНДЕРНЕ МОВОМИСЛЕННЯ ЕЛІТАРНОЇ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ ПАВЛА ЗАГРЕБЕЛЬНОГО 179

3. Мамчич Інна

МОВНО-ХУДОЖНЯ ПРАКТИКА ВАСИЛЯ ЧАПЛЕНКА 190

4. Ніколашина Тетяна

УРБАНОНІМНИЙ ПРОСТІР У РОМАНІ «НЕВЕЛИЧКА ДРАМА» В. ПІДМОГИЛЬНОГО 210

5. Саїк Аліна

ЛІНГВОКУЛЬТУРЕМА *МАТИ* В РОМАНІ-РЕКВІЄМІ ЛЮБОВІ ГОЛОТИ «ЕПІЗОДИЧНА ПАМ'ЯТЬ» 224

V. ЛІТЕРАТУРНЕ КРАЄЗНАВСТВО

1. Єрмолаєва Марія

КАЛИНОВЕ СЕРЦЕ НАТАЛКИ НІКУЛІНОЇ (до уроків літератури рідного краю) 241

2. Палій Вікторія

ЛІРИЧНИЙ ГЕРОЙ ЯК ВИРАЗНИК НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ У ЗБІРЦІ СЕРГІЯ БУРЛАКОВА «ВСЕ ПРО КОХАННЯ, ВСЕ ПРО ЛЮБОВ...» 255

3. Полякова Світлана

СУЧАСНИК СУЧАСНОСТІ: НАСКРІЗНІ Й АРХЕТИПНІ ОБРАЗИ ПОЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ ВІКТОРА КОРЖА 274

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Біляцька Валентина Петрівна – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри філології та мовної комунікації НТУ «Дніпровська політехніка».

Горбач Наталія Вікторівна – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури Запорізького національного університету.

Ігнат'єва Світлана Євгенівна – кандидат філологічних наук, професор, завідувач кафедри філології та мовної комунікації НТУ «Дніпровська політехніка».

Єрмолаєва Марія Василівна – учитель української мови і літератури, учитель-методист КЗ «Загальноосвітній ліцей м. Покров Дніпропетровської області».

Космеда Тетяна Анатоліївна – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри українознавства Університету імені Адама Міцкевича в Познані (Польща).

Кулакевич Людмила Миколаївна – доктор філологічних наук, доцент, заступник декана з виховної роботи факультету харчових та хімічних технологій ДВНЗ «Український державний хіміко-технологічний університет».

Мамчиц Інна Петрівна – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри гуманітарної та соціально-економічної підготовки ВНЗ «Міжнародний гуманітарно-педагогічний інститут «Бейт-Хана».

Мартинова Світлана Миколаївна – старший науковий співробітник музею «Літературне Придніпров'я» відділу Дніпропетровського національного історичного музею ім. Д. І. Яворницького.

Ніколашина Тетяна Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

Палій Вікторія Миколаївна – учитель української мови й літератури, учитель-методист КЗ «Ганнівський навчально-виховний комплекс «Середня загальноосвітня школа – дошкільний навчальний заклад» Верхньодніпровської районної ради».

Полякова Світлана Василівна – кандидат філологічних наук, доцент, проректор з виховної, профорієнтаційної роботи та зовнішніх зв'язків ВНПЗ «Дніпровський гуманітарний університет».

Райбедюк Галина Богданівна – кандидат філологічних наук, професор, професор кафедри української мови та літератури Ізмаїльського державного гуманітарного університету, лауреат премії імені Ірини Калинець.

Ромас Людмила Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри філології та мовної комунікації НТУ «Дніпровська політехніка».

Саїк Аліна Володимирівна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри філології та мовної комунікації НТУ «Дніпровська політехніка».

Степовичка Леся Несторівна – провідний фахівець Центру культури української мови ім. Олеся Гончара, викладач кафедри філології та мовної комунікації НТУ «Дніпровська політехніка», член Національної спілки письменників України.

Теплякова Анастасія Павлівна – науковий співробітник музею «Літературне Придніпров'я» відділу Дніпропетровського національного історичного музею ім. Д. І. Яворницького.

Усачова Віра Вікторівна – вчитель української мови і літератури, зарубіжної літератури, учитель вищої кваліфікаційної категорії КЗ «Обухівський ЗЗСО 2».

Цюп'як Ірина Костянтинівна – кандидат філологічних наук, доцент, професор кафедри філології та мовної комунікації НТУ «Дніпровська політехніка», директор Центру культури української мови ім. Олеся Гончара.

НАУКОВЕ, НАУКОВО-ПОПУЛЯРНЕ ВИДАННЯ

ПАЛІТРА СЛОВА Й ТЕКСТУ СІЧЕСЛАВЩИНИ

Колективна монографія

За загальною редакцією доктора філологічних наук, професора
Валентини Біляцької

Художнє оформлення Маргарити Савранської

*За зміст статей та точність викладеного матеріалу
відповідальність покладено на авторів*

Підписано до друку 12.05.2021.
Формат 60x84/16. Папір офсетний.
Гарнітура Times New Roman.
Ум. друк. арк. 16,97.
Наклад 100 прим. Зам. № 106.

Видавництво та друкарня ПП «Ліра ЛТД»
49107, м. Дніпро, вул. Наукова, 5
Свідоцтво про внесення до Держреєстру
ДК № 6042 від 26.02.2018.